

Leokadia Styrzcz-Przebinda\*

KARPACKA PAŃSTWOWA UCZELNIA IM. STANISŁAWA PIGONIA W KROŚNIE

ORCID: 0000-0003-4505-2472

## *Podkarpaciem urzeczony. Ziemia krośnieńska i jej okolice w zaczarowanym kręgu poezji Białoszewskiego*

Warto z dzisiejszej perspektywy spojrzeć całościowo na wybrane utwory Mirona Białoszewskiego (1922–1983) z lat pięćdziesiątych, które nigdy nie były publikowane razem, choć zasługiwałyby przecież na osobny tomik. Mam tu na uwadze jego wczesne wiersze, zaliczane do cykli *Ballady rzeszowskie* i *Ballady rzeszowskie późniejsze*, a także *Ballady peryferyjne* – według podziału wprowadzonego przez Artura Sandauera. To on bowiem decydował, które z proponowanych tytułów miały wejść w 1956 roku do debiutanckiego tomiku Białoszewskiego *Obroty rzeczy*. Utwory, którym chcę tu poświęcić uwagę, dokumentują ważny etap w życiu poety, utrwalając jednocześnie w niepowtarzalny, malarski sposób wielokulturową przestrzeń Podkarpacia, jego wsi i miasteczek. Obecnie mamy możliwość uwzględnienia także i tych tytułów, które były długo niepublikowane, ale teraz zostały zamieszczone w przedostatnim, trzynastym tomie pełnej edycji dzieł poety<sup>1</sup>. Przede wszystkim będzie to więc pierw-

---

<sup>1</sup> M. Białoszewski, *Polot nad niskimi sferami. Rozproszone i niepublikowane wiersze – przekłady poetyckie – dramaty – 1942–1970 (Utwory zebrane, t. 13)*, PIW, Warszawa 2017. Oprócz tego korzystam głównie z tomów: *Obroty rzeczy, Rachunek zachciankowy, Mylne wzruszenia, Było i było (Utwory*

\* **Dr Leokadia Styrzcz-Przebinda** – slawistka i polonistka. Wykłada w Karpackiej Państwowej Uczelni im. Stanisława Pigionia w Krośnie, gdzie prowadzi też cykl bibliotecznych spotkań literackich – „Śladami Pika Mirandoli”. Opublikowała ostatnio analizę porównawczą na bazie dwóch rosyjskich tłumaczeń *Pana Tadeusza*. Autorka artykułów o Nabokowie jako tłumaczu i pisarzu bilingwistcie, a także o specyfice rosyjskich konceptów lingwokulturowych. Współautorka nowego przekładu *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa.

szy utwór w cyklu *Ballad rzeszowskich – Wizerunek jagodny Tarnowca* (pierwodruk w czasopiśmie „Znak”)<sup>2</sup>, a także poemat *Dukla Janowa* (pierwodruk w „Tygodniku Powszechnym”)<sup>3</sup> i niezwykle w swej formie dramat *Rozalie. Poemat sceniczny (teatr lalki)* – pierwodruk w trzech częściach w „Tekstach Drugich”<sup>4</sup>.

Wyróżniają się one takim samym językiem i rozpoznawalnym charakterem stylizacji, który już wcześniej dał się poznać w innych wierszach tego okresu<sup>5</sup>. Typowe są tu więc powtórzenia, wyliczenia, paralelizmy składniowe, pojawianie się tonacji litanijnej z odwołaniami biblijnymi – jak na przykład cała sekwencja zbudowana na przypowieści o pannach mądrych i głupich w *Balladzie krośnieńskiej*. Wprowadzone zostają liczne postacie świętych wraz z ich atrybutami, w tym ożywione figury świątków, dużą rolę grają motywy ludowe oraz regionalne wątki legendarne, niekiedy znacznie literacko przetworzone<sup>6</sup>. W przypadku znanej *Starej pieśni na Binnarową* misterną tkanę wiersza budują między innymi staropolskie cytaty z pieśni kościelnych, w tym jednej z najstarszych pieśni wielkanocnych *Chrystus zmartwychwstał jest*, oraz wpleciona w mistrzowski sposób trawestacja średniowiecznej *Bogurodzicy*<sup>7</sup>.

Cech ludowości nie znajdziemy w *Dukli Amaliowej* (zaliczanej do *Ballad rzeszowskich późniejszych*), *Słonych rozstajach*, *Średniowiecznym gobelinie o Bieczu*, ani też w *Fioletowym gotyku*, który powstał najwcześniej – jako syntetyczny portret nienazwanego średniowiecznego miasta (autor widział go jednak w łączności z *Balladami rzeszowskimi*). Te ostatnie tytuły, a także w znacznej części *Ballada krośnieńska*, prezentują nurt miejski ballad, przedstawiając na tle historycznym okresy świetności

---

zebrane, t. 1), PIW, Warszawa 2016 oraz „Odczepić się” i inne wiersze opublikowane w latach 1976–1980 (*Utwory zebrane*, t. 7), PIW, Warszawa 2016. Widać więc, jak zostały rozrzucone w obrębie jednej edycji te utwory, które chciałoby się ująć jako całość. Cytaty z tej edycji opatruję dalej skrótem UZ wraz z tomem i numerami stron (niektóre tomy miały po dwa wydania, więc niekiedy dla jasności podaję również jego rok). Czasem uwzględniam też wydania nienależące do tej serii, zwłaszcza, gdy są rozbieżności w kolejnych wersjach utworów.

2 „Znak” 1959, nr 61/62, s. 1013–1023.

3 „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 49, s. 5.

4 „Teksty Drugie” 1998, nr 1/2 i nr 4; 1999, nr 1/2. Tworzył go jednak w latach 1952–1954.

5 Należą do nich: *Barbara z Haczowa*, *Ballada krośnieńska*, *Stara pieśń na Binnarową*, *Średniowieczny gobelin o Bieczu*, *Fioletowy gotyk*, *Słone rozstaje*, *Ballada o miejscu odartego konia*, *Motowidła odrzykońskie*, *Dukla Amaliowa*, a także *Ballada z makaty* i *Karuzela z Madonnami*.

6 W *Balladzie krośnieńskiej* wspomniana zostaje legenda o nieszczęśliwej miłości Anny i Stanisława Oświęcimów, w *Dukli Janowej* opisana jest historia odpędzenia od drzwi nierozpoznanego syna-włóczęgi przez matkę piekącą chleb. Tematami osobnych wierszy stają się dwie znane legendy odrzykońskie – o prządkach i o koniu odartym ze skóry (w obu notabene pojawia się Krosno). Ta ostatnia jest znacznie przetworzona i podana z wykorzystaniem technik kubistycznych w sposobie obrazowania. Por. Ż. Nalewajk, *Kubizm w poezji Mirona Białoszewskiego. Stylizacja czy diagnoza procesów poznawczych?*, „Tekstualia” 2009, nr 3(18).

7 Pisali na ten temat: Stanisław Dan-Bruzda, Anna Kamińska oraz wybitny mediewista Roman Mazurkiewicz. Por. tegoż: *Stara pieśń na inną Binnarową*, „Zeszyty Szkolne” 2003, nr 2(8). Odnajmy od razu, że echa *Bogurodzicy* pobrzmiwają też w *Rozaliach*, w pieśni Chóru Świętych: „Płyną śpiewy / niby miody, / na tragarzach / rajski pobyt!”. M. Białoszewski, *Rozalie. Poemat sceniczny (teatr lalki)*, UZ, t. 13, s. 290.

tytułowych ośrodków. Dla Biecza przypada on na czasy królowej Jadwigi, patronki miasta, czyli schyłek XIV wieku, a dla rokokowej Dukli – na wiek XVIII. Stanowiła ona wtedy, dzięki Amalii Mnischowej (1736–1772), jeden z trzech największych ośrodków kulturalnych w kraju, z powodzeniem rywalizując z Puławami Izabeli Czartoryskiej i Arkadią (koło Nieborowa) Heleny Radziwiłłowej, a pod względem poziomu dworskiego teatru – nawet z warszawskimi Łazienkami. Są do tego w *Dukli Amaliowej* wyraźne nawiązania. Wprowadzając zaś epizodycznie w *Balladzie krośnieńskiej* postać królowej Bony, odwołuje się autor do wieku XVI<sup>8</sup>.

W tym artykule jednak najwięcej uwagi poświęcę przestrzeni wiejskiej, światu kościołów drewnianych, świątków, plebanijnego teatru, który tak zachwyił młodego Białoszewskiego. Można się pokusić o stwierdzenie, że takie wyrazy jak „drewno”, „drewniany” i twórcze derywaty od nich: „po drewnianemu”, „drewniątka” – to rodzina słów kluczy całego wiejskiego cyklu. Szczególnie zaś widać ich kreacyjną funkcję w nowych, nierutynowych połączeniach wyrazowych w teatrze lalki *Rozalie*, gdzie nawet muzyka i sam Bóg są określone jako „drewniane”, co nadaje im określoną dystynkcję: „Chwalmy Pana / w jego krokwiach / na drewnianych / melodiach!”; „Pijcie wodę z mojej studni: jest drewniana, jest kwadratowa (...) Ona ma smak Pana Boga”; czy wręcz „mój Pan Bóg / drewno moje”<sup>9</sup>. Wiele z tych miejsc fascynacji Białoszewskiego (Żarnowiec, Haczów, Binarowa, Wrocanka, Odrzykoń) miałam okazję ponownie odwiedzić w ostatnim czasie, co stało się dla mnie inspiracją do napisania niniejszego artykułu<sup>10</sup>. Mam też zamiar wskazać pewne analogie w potraktowaniu tematu ludowości i świątków przez Białoszewskiego i Harasymowicza – w niektórych jego wierszach o Madonnach pochodzących z tomiku *Madonny polskie* (1969).

Większości *Ballad rzeszowskich* Białoszewskiego towarzyszy szczególna aura zachwytu i nastroj duchowy, jakiego nie spotkamy w późniejszej twórczości tego autora (brak go już w *Karuzeli z Madonnami* i *Balladzie z makaty* z cyklu *Ballady peryferyjne*, gdzie górę bierze żywiołowa ludowość)<sup>11</sup>. To nastrój odświętny, pełen

8 Bona spowodowała przebudowę gotyckiego zamku w Sanoku na renesansowy, stąd u Białoszewskiego słowa: „Już Królowa Sforza (...) w girland renesans (...) wchodzi” (*Ballada krośnieńska*, UZ, t. 1, 2016, s. 28). Według legendy, miała też Bona otrzymać od wojewodziny Barbary Kamienieckiej dwórkę Kasię z Odrzykonia, karlicę, która, wydana do Hiszpanii, zmarła tam z tęsknoty, by powracać na zamek Kamieniec jako zjawia.

9 M. Białoszewski, *Rozalie*, UZ, t. 13, s. (odpowiednio) 291, 293, 271.

10 Pragnę w szczególny sposób podziękować w tym miejscu Piotrowi Łopatkiewiczowi, znawcy i konserwatorowi zabytków architektury drewnianej Podkarpacia, który wiosną 2020 roku zechciał pełnić rolę przewodnika i chętnie dzielił się wiedzą o kościołach drewnianych w Haczowie (najstarszy w Europie gotycki kościół drewniany), Bliznem, Binarowej – wszystkie na liście światowego dziedzictwa kulturowego UNESCO – oraz w Trzciny i Wrocance.

11 Sakralnością początkowej twórczości Białoszewskiego, tymi „przykładami epifanii ewokujących religijno-eucharystyczne konotacje”, jak je nazwał Ryszard Nycz, nie zajmowano się całościowo w tym stopniu, co późniejszym „postsekularnym” etapem artystycznych działań poety. Por. P. Bogalecki, *Błogosławieństwa awangardy. „Pisarz pism nie św.” Miron Białoszewski, „Wielogłos”*. Pismo Wydziału Polonistyki UJ 2019, nr 2(40), s. 96–97.

uniesienia, o wydźwięku religijnym, wywołany często wspaniałością konkretnych obiektów architektonicznych<sup>12</sup>, wśród których mogą się znaleźć zarówno zabytkowe kościoły murowane (fary Biecz i Krosna, gotycka budowla krośnieńskiego kościoła Franciszkanów z kopułą kaplicy Oświęcimów, tutejszy barokowy kościół Kapucynów czy kościół Św. Marii Magdaleny w Dukli), jak i drewniane kościółki okolic z ich niepowtarzalnymi polichromiami (Haczów, Binarowa, Wrocanka). Tym ostatnim zaś towarzyszą nieodłącznie kapliczki, świątki, grotty i źródelka (na przykład św. Rozalii czy św. Jana z Dukli). Dla tego nurtu wiejskiego bardzo typowe jest wplatanie rozmów z drewnianymi postaciami z kapliczek przydrożnych i kościółków, które nagle stają się żywe i zaczynają mówić językiem okolicznych mieszkańców. Przykładami są choćby święta Barbara: „Barbaro przydrożna, / siwy kościół. / – O to to! Jakem przydrożna / nie znajdziesz w nim gwoździa”<sup>13</sup>, święty Jan Nepomucen: „krótszą nogą fioletową / płaska w błoto / a wiśniami ust klekoce: / »ej, karoco – karoco – karoco!«”<sup>14</sup>, czy też cztery Rozalie (z teatru lalki *Rozalie*). Jedna to znana „uniwersalna” święta, ale jeśli chodzi o pozostałe, to są one jak najbardziej lokalne, podkarpackie: jedna z Rogów, druga z Toków, a trzecia z Nowego Żmigrodu. Cała rzecz dzieje się zresztą nie gdzie indziej, jak w podkrośnieńskiej Wrocance, gdzie 4 września, w dzień św. Rozalii, odbywa się odpust<sup>15</sup>.

Pełen niekłamany zachwyty stosunek autora do tego świata, który dobrze znał ze swoich licznych wędrówek, widać już po samych wyrażeniach wykrzyknikowych, a także obfitości zdrobnień. O prawdziwej więzi z regionem świadczy poza tym sięganie do (leksykalnych i słowotwórczych) form gwarowych, jak choćby: „wedle andrzejowego krzyża”, „jakem z drewna”, „jakem przydrożna” (*Barbara z Haczowa*).

12 Niewiele później pojawiły się już inne zachwyty nad zwykłymi przedmiotami codzienności, jak piec, podłoga, łyżka durszlakowa (por. tytuły *Podłoga*, *błogosław!*, *Szare eminencje zachwyty* oraz zawołanie z wiersza *O mojej pustelni z nawoływaniem*: „Nie jestem godzien, ściano...” (UZ, t. 1, 2016, s. 55, 59, 69). Te nowe wiersze sąsiadują z omawianym tu cyklem w obrębie tego samego tomu, choć nasuwa się myśl, że to raczej rozrzucone ballady rzeszowskie Białoszewskiego mogłyby tworzyć całość.

13 M. Białoszewski, *Barbara z Haczowa*, UZ, t. 1, 2016, s. 12.

14 Tegoż, *Ballada krośnieńska*, tamże, s. 27.

15 Św. Rozalia Sinibaldi (1130–1166) była pustelnicą, żyła w grocie na Sycylii. Wierzą, że w XVII wieku uratowała ludność Palermo przed zarazą. Wywodziła się z książęcego rodu, jej przodkowie, zarówno ze strony ojca, jak i matki, mieli być spokrewnieni z cesarzem Karolem Wielkim, dlatego w najstarszych pieśniach pochodzących z 1630 r., śpiewano o niej: „Z krwi Karola Wielkiego, / Cesarza chrześcijańskiego”. Por. Ks. A. Targosz, *Kult Świętej Rozalii z Palermo*, „Peregrinus Cracoviensis” 2008, nr 19, s. 133. Właśnie tę dawną pieśń (w nieco zmienionej wersji) spotykamy w poemacie scenicznym *Rozalie* Białoszewskiego (s. 280). Ta święta, zwana Rozalijką, pozostaje do dziś patronką Wrocanki (koło Miejsca Piastowego na Podkarpaciu). Okoliczni mieszkańcy wierzą, że chroni ich od chorób, klęsk żywiołowych i od wszelkiego zła (a w drugiej połowie XIX wieku uratowała wieś przed epidemią cholery). Nieodłączne elementy jej kultu to źródelko z uzdrawiającą wodą oraz pobliska kapliczka w lasku zwanym Dębinką (oba, dodajmy, są zachowane w teatrum Białoszewskiego). Cytowany autor studium o tym kulcie, który rozwinął się na całym świecie, pisze: „Dziś w Polsce jest 12 parafii, które przyznają się do patronactwa św. Rozalii z Palermo (...). Ta statystyka jednak nie przekłada się na gorliwość w kulcie, bowiem są miejscowości (jak Wrocanka), które robią to nie dla wezwania, lecz dla tradycji przekazywanej z pokolenia na pokolenie”. Ks. A. Targosz, dz. cyt., s. 141.

wa), „sen Rozaliowy” (*Rozalie*), „dziopy”, „poturaki”<sup>16</sup> (*Motowidła odrzykońskie*), „cichuśki”, „lekkuśki” (*Stara pieśń na Binnarową*)<sup>17</sup>.

O Anioły-Stróże,  
o deski w różnym kolorze –  
od kaplicy swojej wyjdźcie, tęczę z drewna nam pokażcie,  
w skrzyp cichuśki i lekkuśki  
odemknijcie drzwi kościoła.  
Otworzyły!  
O pajęczyno kolorów!!<sup>18</sup>

Wszystkie wymienione cechy ballad wiejskiego nurtu (wykrzyknienia, zdrobnienia, formy gwarowe, „drewno” jako podstawa derywowanych epitetów) będą stale widoczne w kolejnych przytaczanych cytatach.

Na bielonych obłokach nadproża  
budzi się Pasyjka,  
siwo umęczony Pan  
Olejno Makowy Jan  
i Kąkolowa Maryjka<sup>19</sup>.

Jagodna Pani z *Wizerunku jagodnego Tarnowca*, łącząca różne kulturowe światy, na odpuszcie w Tarnowcu wypowiada między innymi znamienne słowa (pojawia się tu epitet stały „drewniana”, a i zioła okazują się być „rzeźbione”):

Tak...tak...  
Ustawiliście mi rokokowe ściany  
we dwór murowany  
a sług świta  
wprawdzie drewniana  
ale w zachwytach...  
...i rzeźbione zioła jak spojrzeć  
...i złożone obyczaje na co dzień...  
nie zapomnę... nie zapomnę... Ach...<sup>20</sup>

16 W gwarach dukielskich „poturok” znaczy „niezdara, popychadło”.

17 Nie mówiąc już o całej piosence zapisanej gwarą w didaskaliach poematu scenicznego *Rozalie*: „W tej Wrocance tańczyła panna zaraza. / Druga panna różą wonna z nieba wylazła. / Tamta przed nią w nodze / koście gubi w drodze, / »Święta Rozalijo rączkami wywijo...«”. UZ, t. 13, s. 279. Podobne z ducha są refreny z *oberków- sztajerków* w *Balladzie z makaty*, UZ, t. 1, s. 41: „...radi-radi-ra! ... ody-rydy-rydy / uha!!!” (takie melodie rozbrzmiewały w radiu w latach młodości Białoszewskiego).

18 M. Białoszewski, *Stara pieśń na Binnarową*, UZ t. 1, s. 14–15. Autor w innym wydaniu nawet zrezygnował tutaj z jednej frazy wykrzyknikowej (*O pajęczyno kolorów!!*), potem była przywrócona. Patrz: M. Białoszewski, *Trzydzieści lat wierszy*, PIW, Warszawa 1982, s. 8.

19 M. Białoszewski, *Wizerunek jagodny Tarnowca*, UZ, t. 13, s. 47.

20 Tamże, s. 57.

Ta pełna zachwytu końcowa deklaracja wydaje się w równym stopniu dotyczyć samego Białošzewskiego, który często dopiero po powrocie do Warszawy wykorzystywał twórczo swoje dobrze zapamiętane urzeczenie Podkarpaciem<sup>21</sup>, co znajduje potwierdzenie w nie raz cytowanych świadectwach Leszka Solińskiego, towarzysza życia Białošzewskiego. To on przecież pokazał uroki wsi i piękno swego regionu przybyłemu ze zniszczonej Warszawy przyjacielowi.

(...) położony między Zręcinem i Jedliczem – Żarnowiec, za sprawą Marii Konopnickiej stał się „ośrodkiem literackim”. Ale czy tylko dzięki niej? Otóż dzięki miejscowemu malarzowi Leszkowi Solińskiemu (1926–2005) w rejon „żarnowiecko-dukielskie” przyjeżdżał Miron Białošzewski (1922–1983). Panowie poznali się w Krakowie w 1950 i bardzo się zaprzyjaźnili, a gdy przyszedł autor *Obrotów rzeczy* pierwszy raz przyjechał do Krosna i piechotą szedł do Żarnowca, był zaskoczony. Soliński wspominał, że Miron: „był oszołomiony. (...) wydawało mu się, że to na końcu świata. Tymczasem zobaczył żyzne pola, ładne regionalne domy, pod którymi kwitły kwiaty. Przy drogach, kościołach, we wsiach stały świątki. Poznał się z nimi i był zdumiony. Zresztą świątki cieszyły się jego przyjazdem. Wszystkie boginki, topielice, kijanówki ożywiły się, bo czuły, że ktoś rozpocznie z nimi rozmowę, wprowadzi je do ballad, na teatrum warszawskiego życia<sup>22</sup>.

Kiedy indziej Soliński tak wspomina ich wspólne wędrówki:

W Kobylanach, jak i po drodze, było dużo świątków przydrożnych. Wśród pól także, i w pokrzywach, i w chwastach. Miron wprost zaprzyjaźnił się ze św. Agatą stojącą na zboczu kobylańskim. (...) Próbowałem wskazać Mironowi świątki mające cechy tzw. szkoły krośnieńskiej<sup>23</sup>.

21 Jego pamięć dotycząca podobnych oczarowań ziołami, zapachami, procesjami sięga jeszcze czasów dzieciństwa. Pisz przezież: „...procesja na Lesznie. Tłumy kilometrowe. Upał. Śpiewy. Ulica aż się unosi od zapachu świec, kadzideł, kwiatów, ziół. (...) pamiętam ileś lat temu, ja mały w tej samej procesji obok babci Frani (...) w zupełnym zachwyceniu, zamroczeniu, nie mogę tego pojąć...”. M. Białošzewski, *Szumy, zlepy, ciągi*, UZ, t. 5, 2014, s. 210.

22 P. Figura, *Nowy Żmigród i literaci. Rekonesans*, s. 10, <http://jasloiregion.pl/wp-content/uploads/2020/03/N%C5%BB-i-literaci.pdf> (dostęp 7.05.2020). Cytowany autor, popularyzator wiedzy o regionie, powołuje się tu na biografię poety pióra Tadeusza Sobolewskiego. Patrz: Tenże, *Człowiek Miron*, Znak, Kraków 2012, s. 195–196. Opowieści i obrazy z żarnowieckich stron ożywiają w pamięci i w snach Białošzewskiego, czego dowodzą datowane wiersze z różnych lat: *Sen na starym mieszkaniu* (3 września 1975), *Śniła mi się Laura Pytlińska* (23 czerwca 1979). Oba w: *Świat można jeść w każdym miejscu*, UZ, t. 14, 2017, s. 24, 161. Są tam echa anegdot opowiadanych przez Solińskiego, który mógł czasem bywać w żarnowieckim dworku, będącym narodowym darem dla Konopnickiej. Por. zwłaszcza: *Epoki, meble, przejścia*, tamże, s. 46 oraz utwór pt. *na jubileusz Konopnickiej* (Garwolin 30 sierpnia 1959), UZ, t. 13, s. 147–148 czy *Babka Mickiewiczowa*, tamże, s. 145–146.

23 L. Soliński, *Karuzela z Rozaliami*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1–2, s. 273.



Leszek Soliński był urodzonym gawędziarzem, miał wielką fantazję, nawet zamawiał u poety wiersze na określony temat. „Leszek to pierwotność, staropolszczyzna, język sakralny i dosadna wiejska mowa”<sup>24</sup>. Wymyślił między innymi roślinę *śniączkę*, którą poeta wykorzystał potem jako istotny koncept w swej wizji przedstawienia kukielkowego *Rozalie*: „Miałyśmy sen po śniączce. Sen Rozaliowy”<sup>25</sup>. Będąc naocznym świadkiem, Soliński mógł wskazać realne źródło inspiracji do napisania tej sztuki. Było nim przedstawienie o św. Genowefie w kółku różańcowym, obejrzone przez nich na plebanii w Osieku. Poeta od razu zaprzyjaźnił się z parafiankami, które odtwarzały z przejściem role, potem nawet ubolewał, że nie może ich mieć w tworzonym przez siebie warszawskim teatrze. „Teatr plebanijny był szokiem dla Mirona. Całą noc nie spał, wychodził na ganek i to przeżycie wspominał do końca życia”<sup>26</sup>. Charakterystyczny język przyjaciela często pobrzmiewa u Białoszewskiego, który zapisał i wykorzystał w swej prozie wiele ich rozmów.

Warto przypomnieć, że na przełomie lat 2011/2012 w Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu miała miejsce ekspozycja prac Solińskiego z cennym komentarzem napisanym kiedyś przez Mirona Białoszewskiego.

Pisać o malowaniu Solińskiego? To od razu związać z Soliną, Wołkowyją, Żarnowcem. Procent od tej ziemi dla mnie, procent od tej ziemi dla niego. Wydeptane. Wypatrzone. Doczute. Dowąchane. (...) I to drugie centrum z domem urodzenia i życia w Żarnowcu z dworkiem Konopnickiej, z aktorskimi wczasami córki, Laury Pytlińskiej i wielkiej Siemaszkowej. (...) Od supła bizantyńsko-krakowskiego, od wież cerkiewnych i naftowych przez kaplicę grobową Oświęcimów<sup>27</sup>.

24 T. Sobolewski, *Człowiek Miron*, s. 205. Na krakowskiej polonistyce Soliński spotkał Kazimierza Wykę i Stanisława Pignonia. Mógł się im przedstawić jako kolejny przykład dziecka, które, wzorem profesora Pignonia, wyszło „z Komborni w świat”. Chwalił się też znajomością z córkami Konopnickiej, choć naprawdę mogło to dotyczyć w jakimś stopniu tylko Zofii Mickiewiczowej. Druga córka, Laura Pytlińska (aktorka, która przyjaźniła się ze słynną Wandą Siemaszkową), zmarła, nim dorósł. Utrzymywał jednak, że opatrywała mu swą suknią nogę jako dziecku. Por. tamże, s. 191–195. Starsza siostra, Zofia, przeżyła Laurę o 21 lat. Obie spoczywają na cmentarzu w pobliskim Jedliczu. Zob. też monografię M. Gajowiak, *Sztuka aktorska Laury Pytlińskiej. Portret młodopolskiej artystki*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016.

25 M. Białoszewski, *Rozalie*, UZ, t. 13, s. 301.

26 Cyt. za: T. Sobolewski, *Człowiek Miron*, s. 201. „Jacek Kopciński w książce *Gramatyka i mistyka (Wprowadzenie w teatralną osobność Mirona Białoszewskiego)*, wyd. IBL PAN, Warszawa 1997; przyp. L. S-P.) mówi o »teatralności tego pisarstwa, dialogiczności tekstu, jego partyturowości, sytuacyjności i interakcyjności«. W odtwarzaniu rzeczywistości w różnych rejestrach chodzi o ocalenie za pomocą słów czegoś, co w czasie skazane jest na zagładę. (...) Sama rzeczywistość nie wystarcza, musi być nieustannie podbijana, aranżowana, uteatralniana. (...) Również przy Leszku, w czasie ich pierwszych wspólnych jazd do Żarnowca”. Tamże, s. 200.

27 M. Białoszewski, *Proza stojąca, proza lecąca. Teksty rozproszone i niepublikowane*, UZ, t. 12, 2015, s. 350–351. Białoszewski już w 1966 roku anonsował tymi słowami pierwszą wystawę swego przyjaciela w Warszawie (jedyną zresztą za jego życia).

Anna Śliwa wykazała zależność między oboma artystami w wyborze tematów ich dzieł, malarskich i poetyckich. Jednak pozostając w kręgu wspólnych zainteresowań, nie wspomina poeta w cytowanym komentarzu o tak ważnej dla przyjaciela-malarza kaplicy grobowej Porcjuszów z kościoła Świętej Trójcy (był to temat jego nieukończonego magisterium). Wymienia natomiast, niejako zamiast, kaplicę Oświęcimów z kościoła Franciszkanów. Możliwe, że wpłynął na ten wybór dramatyzm legendy o nieszczęśliwej miłości Anny i Stanisława Oświęcimów, tej krośnieńskiej wersji *Tristana i Izoldy*, która musiała mocno oddziaływać na jego wyobraźnię<sup>28</sup>. Zresztą obie kaplice wykazują podobieństwa, pochodzą z XVII wieku i mają kryptę z grobowcami rodzinnymi.

Tom *Obroty rzeczy* (sam termin odnosi się do malarstwa kubistów) w zamierzeniu autora miał się nazywać *Binnarówki*. Firmujący tamto pierwsze wydanie Artur Sandauer uznał jednak taką wersję tytułu za zbyt regionalną. Za większość decyzji dotyczących formy utworów i dopuszczenia ich do druku odpowiadał później już sam autor. Do szerokiego odbiorcy dość późno dociera więc fakt, że oprócz tak długo cyzelowanej *Dukli Amaliowej* (datowanej przez autora na lata 1952–1975), Białoszewski napisał równocześnie zupełnie inną w charakterze balladę – *Dukla Janowa*. Co więcej, nosił się z zamiarem napisania jeszcze trzeciej części tryptyku, o Dukli żydowskiej, do czego jednak w końcu nie doszło.

Dopiero po czterdziestu pięciu latach leżenia w szufladzie, w tym samym trzydziestym tomie cytowanej edycji dzieł Białoszewskiego, znajduje wreszcie swe miejsce *Wizerunek jagodny Tarnowca*, tak dobrze wpisujący się w stylistykę całego cyklu *Ballad rzeszowskich*. Warto odnotować, że wiersz ten jest ściśle datowany: Kraków, 2 marca 1952. W przestrzeni, która zostaje tu ukazana, sąsiadują ze sobą ślady wielu różnych kultur: „Skrzypią żurawie / po węgiersku, / po czesku, / po rusku...”; „Babom (...) spływają (...) kaftanowe tęcze / zza Dukielskiej Przełęcz / i czeskie mowy dziecięce”; „czarne smugi węgierskie / niosą / feretry / czerwone / w cygańskich śpiewach / i żółte ziola / do swojej Jagodnej / z węgierskiego drewna”<sup>29</sup>. W porze święta Matki Boskiej Jagodnej (potem są jeszcze odpusty na Matki Boskiej Szkaplerznej i Matki Boskiej Siewnej) do Tarnowca ściągają zewsząd ludzie, mieszają się języki:

Trzy razy w lecie  
zbiegają gór schodami

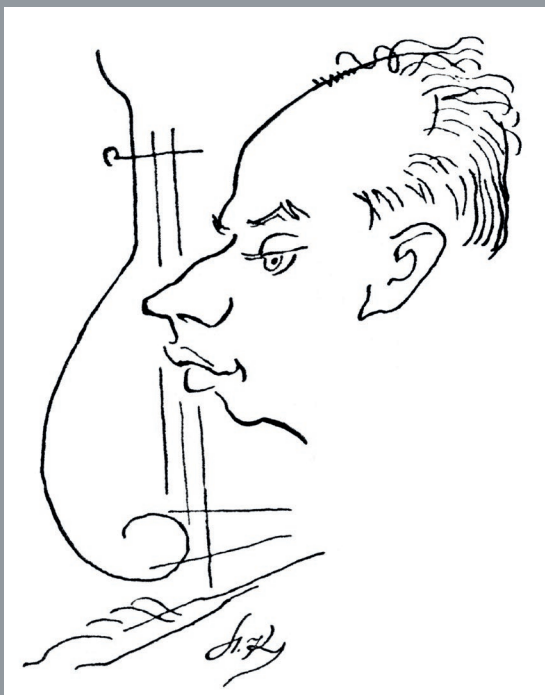
28 A. Śliwa, *Sztuka – percepcja – język. Sfera wizualna w poezji i prozie Mirona Białoszewskiego*, Universitas, Kraków 2013, s. 36. Soliński zainteresował się malarstwem pod wpływem Stanisława Kochanka, malarza i zdolnego karykaturzysty z Jedlicza. Jest on autorem między innymi karykatur Stanisława Pigonia i Mirona Białoszewskiego. Zob. T. Łopatkiewicz, *Karykatury z teki Stanisława Kochanka. „Podkarpacie” 1970–1973*, Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Krośnieńskiej, Krosno 2011. Za łaskawą zgodą Autora tej publikacji załączam karykaturę Białoszewskiego do mojego artykułu. Składam jednocześnie podziękowanie Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu za udostępnienie archiwalnej fotografii, na której Miron Białoszewski jest uwieczniony razem ze Stanisławem Kochankiem przed werandą żarnowieckiego dworku.

29 M. Białoszewski, *Wizerunek jagodny Tarnowca*, UZ, t. 13, s. 47–49.





Przed werandą żarnowieckiego dworku. Od prawej: Stanisław Kochanek, Miron Białoszewski, Marta Gąsowska-Sikorska, Aleksander Sikorski, ks. Henryk Domino; zdjęcie ze zbiorów Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu



Miron Białoszewski w karykaturze Stanisława Kochanka, publikowanej w 1973 roku w gazecie „Podkarpacie” nr 15, s. 5

do Jagodnej  
do Siewnej  
i do jeszcze jednej  
ale zawsze do jednej  
i tej samej.  
(...)  
Poruszają przydrożnymi łokciami  
przy drogach Tarnowcem związanych,  
przy czterech stronach:  
od Kołaczyc  
od Libuszy  
od Zagórzan  
od Dukli  
w melancholijach  
dziupli  
(...)  
„Ci z Jabłonicy...  
ci z Winnicy...  
tamci z Chlebnej...”  
(...)  
„Te ze Zręcina  
te z Iskrzyni  
a jeszcze z Żarnowca  
Z Jedlicza...”  
(...)  
Spod cerkiewnych drewn  
spod kopułowych belek  
spod dzwonnicy ukraińskich  
spod strychów bizantyńskich  
ciągną ruskim sznurem  
(...)  
„Tutaj przez chwilę mieszkałaś  
Gdy z Węgier uciekałaś  
Panno Średniowieczna  
Matko Tarnowiecka!”  
Na klęczkach leśnych się mienią  
w aureoli srebrnej kamienia:  
„Do tego głazu przyrośłaś,  
gdy cię zbójcy porwali z Tarnowca  
Maticzko Łemkowska!”<sup>30</sup>

W tym obszernym poemacie może zaskakiwać mnogość nazw własnych. Z epickim rozmachem i kronikarską skrupulatnością wylicza się miejscowości, z których

nadciągają piechurzy, widziani z daleka na horyzoncie przez okoliczne baby, jakby zstępowali po stopniach (obraz drabiny do nieba powtórzy się potem w *Rozaliach*). Wszystko się tu roi, mrowi i mieni kolorami. Hiperbolizowane i monumentalizowane obrazy ciągnących zewsząd pielgrzymów chwilami mogą wręcz przywołać na myśl staroruską bylinę, dla której typowe jest operowanie podobnymi środkami:

Już kołyszą górami!  
Już chwieją lasami!  
(...)  
Idą chmurami śpiewu  
po odpustowych drzewach  
po różowych jagodach  
(...)  
w kaskadach  
pielgrzymich  
patrzą  
z kamiennej drabiny (...)  
i zrzucają zawodzeń lawiny  
(...)  
O górę kościelną wałą  
spienione kolory straganów  
w krzykach  
się mielą  
po kołowatych stolikach  
po pstrych młynach karuzeli.  
(...)  
w sfer niebieskich karuzele i koła wlewają się krzyki zbawienia  
i chorągwane ogrody  
wstępują  
schodową drogą do nieba<sup>31</sup>.

Łatwo zauważyć, że te żywiłowe sceny mają wiele wspólnego z dynamiką późniejszej *Karuzeli z madonnami*. Jednakże w *Wizerunku jagodnym Tarnowca* w końcowej części następuje wyciszenie, związane z przejściem do opisu pojedynczej postaci, swojskiej Jagodnej Pani, w jej cichej łączności z całą przyrodą, nawet z muchami, kornikami i gniazdem os – „które przygarnęła pod fałdy (...) bo tu mieszka / i drewniana / i Panna / i jedna i ta sama...”<sup>32</sup>.

31 Tamże, s. 47, 50, 52, 53.

32 Tamże, s. 57, 58. W *Karuzelach z Madonnami*, też inspirowanej prawdopodobnie którymś z tych trzech, szeroko słynących kiedyś, tarnowieckich odpustów, dynamika utrzymuje się od początku do końca na tym samym poziomie eksklamacji. Podkreślało to pamiętne wykonanie tego utworu przez Ewę Demarczyk w Piwnicy pod Baranami, z muzyką Zygmunta Koniecznego.

Ślady wielokulturowości Podkarpacia widać też w wierszach innego poety związanego z tym samym regionem, zwłaszcza zaś z Bieszczadami – Jerzego Harasymowicza<sup>33</sup>. Białoszewski debiutował co prawda razem z nim w „Życiu Literackim” w 1955 roku, ale obaj kreowali zupełnie odmienne poetyckie światy. Tym bardziej więc może zaskakiwać odkrycie sporych analogii między wierszem Harasymowicza *Madonna Leśna* (z tomu *Madonny polskie*)<sup>34</sup> a znanym utworem Białoszewskiego *Barbara z Haczowa* (z tomu *Obroty rzeczy*). Inne wiersze Harasymowicza, nawet w obrębie wymienionego tomiku, takich podobieństw już nie wykazują. Może w pewnym stopniu jeszcze *Madonna z Przyszowej*, gdzie bohaterka odzywa się w te słowa: „Powiedział taki jeden / – na makowych pączkach buzia / W podkarpackim stylu Różia”<sup>35</sup>. Zastanawia też zgodny wybór Biecza jako tematu wierszy: *Średniowiecznego gobelinu o Bieczu* Białoszewskiego i *Rozmowy z Katarzyną biecką* Harasymowicza<sup>36</sup>. Idąc dalej tropem tych analogii, widzimy zbieżność kreowania sytuacji lirycznej jako szczególnej rozmowy ze świętą – „leśną” lub „przydrożną”, która wchodzi w dialog z podmiotem lirycznym, posługując się prostą mową okolicznych wsi. Dialog ten u Harasymowicza zawiera się w krótkich wersach, będących często lakonicznymi pytaniami: „I co tu robisz”, „A jakaś ty”, „Berłem?”, które muszą być czasem ponawiane.

A jakaś Ty  
Z jakiej pochodzisz  
Strony

Nie wiem

W barokowej maści  
Floryanie  
są karpackich plemion  
rozstaje  
ale w Madonnie  
jeszcze większe

33 Stanisław Dan-Bruzda wskazywał z kolei na pewne podobieństwa w opisie miasteczek między Białoszewskim (*Ballada krośnieńska*) a takimi poetami jak Tadeusz Różewicz (zwłaszcza wiersz *Bystrzyca Kłodzka*) i Józef Czechowicz (utwór zatytułowany, według pisowni autora, *provincja noc*).

34 J. Harasymowicz, *Madonny polskie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.

35 Tamże, s. 19 i 23 (frazy powtarza się dwukrotnie).

36 Warto odnotować łatwość przejścia u Harasymowicza od wiejskości („Tyś jest święta grzędę”) do uczonego dyskursu. W opisie świętej zastosował on porównania do prozaicznych warzyw: „Na głowie Katarzyny korona / i warkot złota wrzeczona / każe tańczyć pagórkom / podkarpackich potoków lustrom / i szybciej płynie krew / w berel burakach / Katarzyna jest koprem pachnąca / i jesienią Jej suknia czerwienieje / jak i cały Biecz / cała koprownia / I ta chorągiew / co Katarzyna nią macha / to czerwona laska / rabarbaru”. Nie przeszkadza mu to przywoływać w sąsiedztwie Mencjusza czy El Greca („I zielona chmurka ucieka / wzgórze / wzgórze / aż do El Greca”). J. Harasymowicz, *Rozmowa z Katarzyną biecką*, tamże, s. 15, 16. Dodajmy, że El Greco był też ulubionym malarzem Białoszewskiego. Por. jego rozmowy w *Rozkurzu* (UZ, t. 8, 2015, s. 154–155).

Ze strony Uhrynia  
Madonna na koniu  
w niebieskim lejniku  
Łemków Matrona  
(...)  
I to pewne  
że ani Piotrowa  
ani Nitry królowa  
ani w złocie  
z Kijowa  
  
ale bukowa<sup>37</sup>.

Aspekt tak mocno podkreślanej u Harasymowicza ponadnarodowej uniwersalności jego Madonny Leśnej widać też było wyraźnie w *Wizerunku jagodnym Tarnowca* Białoszewskiego, gdzie do Panny Jagodnej spieszą w porze odpustu pielgrzymi różnych narodowości. Jedną z lirycznych scen z *Madonny Leśnej* – wspomaganie „patykiem”, czyli „berłem”, jadących kolasą po drodze, pokazuje zwyczajność tej postaci, co jest dodatkowo podkreślone kolokwialnością języka Madonny:

I co tu  
robisz  
  
Jedzie kolasa młakami  
To jeszcze ją  
zepchnę  
tym patykiem roгатym  
  
To berłem?  
Berłem<sup>38</sup>.

Styl tej rozmowy, nawet sam jej rytm, nieodparcie przywodzi na myśl wczesnego Białoszewskiego, konkretnie *Barbarę z Haczowa*. Tutaj również w „uczonym” dialogu postaci nie posługują się językiem należącym do tego samego rejestru, co wymaga ciągłego dopytywania się i uściślenia.

Prosta Barbara pyta na przykład, co to znaczy, że jest „barokowa”:

– Jesteś rozmowna,  
Barbaro barokowa.  
– Barokowa?

37 J. Harasymowicz, *Madonna Leśna*, [w:] *Madonny polskie*, s. 32, 33. W tym wydaniu błędnie podano w cytowanym fragmencie: „są karpackim plemion / rozstaje”.

38 Tamże, s. 30, 32.

- Tak. Taka ruchliwa  
dookoła  
(...)  
– Barbaro z popiołu i srebra...  
– Jestem z drewna.  
(...)  
a twój domek  
To srebro i popioły  
– To wapienny tynk  
– Tynk?  
– To wapienny tynk<sup>39</sup>.

Taki sam ton zwykłej rozmowy z jej urywanym rytmem powtarza się, jak widzimy, w odpowiedziach Leśnej Madonny z bieszczadzskich stron u Harasymowicza. Przy czym, dodajmy, nie jest on wcale dla tego poety typowy. Większość jego utworów ma inny charakter, z regularną budową wersyfikacyjną i podziałem na strofy. W tomiku *Madonny polskie* odznaczają się tym na przykład: *Madonna z Tylmanowej*, *Madonna z Małej czy Ruska Madonna Berestu*. Dlatego też wiele jego wierszy o górach i połoninach świetnie nadawało się do śpiewania z gitarą przy ognisku. Warto odnotować, że również Białoszewski ma w dorobku wiersze związane z Bieszczadami. Tu jednak próżno byłoby doszukiwać się analogii z jakimikolwiek innymi poetami. Tadeusz Sobolewski pisze:

Migawka z połowy lat pięćdziesiątych. Miron i Leszek wyjeżdżają z Warszawy do Zagórza-Leska, skąd piechotą do Wołkowyi („aż nogi były jak z powróseł”). „Mieliśmy się zatrzymać u mojej koleżanki (...), kierowniczkii szkoły w Polańczyku. Olbrzymią drogę z Leska przeszliśmy w transie i w milczeniu. Ale już w lesie zapisał Miron wiersz o koszaicu (*Spowodowanie kwiatu*). Po drodze powstawały projekty, namysły. Błoto było straszne (...). Miron nie znał wsi. (...) Wszystko go oszołamiało: i zapachy fłok-sów, i lampa naftowa (bo nie było prądu w Żarnowcu, kiedy tu przyjechał), i jedzenie, i krowy (...). Powtarzał: jestem wolny od wszystkiego<sup>40</sup>.

W cyklu *Rachunek zachciankowy* (1959) są dwa poetyckie świadectwa tamtych lat, oba z Wołkowyją w tytule, utrwalające etap tych wędrówek po górach w połowie lat pięćdziesiątych: *Wołkowyi okolica bezstronna* oraz *Nadwołkowyjskiej nocy liczba pojedyncza*. Ten ostatni wiersz, zaczynający się frazą: „Ucho wilka wyło do wiatru./ Starocerkiewna pogoda<sup>41</sup>”, poświadczają wyraźnie, że poeta zmierza już w stronę eksperymentów językowych, związanych z zupełnie nowym etapem twórczości.

39 M. Białoszewski, *Barbara z Haczowa*, UZ, t. 1, s. (odpowiednio) 12, 11.

40 T. Sobolewski, *Człowiek Miron*, s. 197. Autor pisze też: „Słucham zachowanych nagrań magnetofonowych z lat sześćdziesiątych: „wesele żarnowieckie” z przyśpiewkami Leszka i pohukiwaniami Mirona”. Tamże, s. 197.

41 UZ, t. 1, s. 125. Por. też analizę podobnego określenia „młodopolska pogoda”: W. Bolecki, *O jednym wierszu*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, IBL, Warszawa 1993, s. 212.



Wskazują na to choćby nawiązania do gramatyki starocerkiewnosłowiańskiej. Są tu bowiem odniesienia do znanych na pamięć solidnym filologom polskim czy słowiańskim<sup>42</sup> podręcznikowych paradygmatów odmiany rzeczownika *vlk, vlka* (czyli *wilk, wilka*) ze zgłoskotwórczym *-l-* sonantycznym. Formy te ulegają w końcowej puencie trawestacji na *włk, włka*, a wtedy z formą dopełniacza *włka* asocjuje czasownik *tkā*, a więc powstaje całośćka *włk tkā*, czyli wyje, co odsyła do wschodniosłowiańskiej etymologii nazwy Wołkowyja<sup>43</sup>.

Białoszewski i Harasymowicz mają też w dorobku wiersze związane z Duklą, a szczególnie z barwną postacią osiemnastowiecznej Amalii z Brühlów Mniszchowej, która między innymi ufundowała murowaną kaplicę św. Jana z Dukli w pobliżu jego pustelni. Porównaniem wizerunku Amalii w twórczości Białoszewskiego (*Dukla Amaliowa*), Harasymowicza (*Dukla z tomu Wesele rusatek*) i Stasiuka (*Dukla*) zajmowała się bliżej Krystyna Latawiec<sup>44</sup>. Warto byłoby dołączyć do takiej analizy porównawczej jeszcze poemat Jana Tulika *Trzewiczek Amalii albo umarłych z żywymi obcowanie*, pełen sensualności i literackich aluzji, z mottem z IV części *Dziadów* Mickiewicza. Autor tych współczesnych przecież strof każe swemu podmiotowi lirycznemu (który występuje jako *Gustawa brata cień*) zwracać się do

42 Należy do nich dyrektor Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu, Zdzisław Łopatkiewicz, serbokroata po krakowskiej slawistyce, który w latach 1965–1998 opiekował się dworkiem podarowanym poetce przez naród, zagospodarowując park i rozbudowując muzeum. 25 czerwca 2020 roku miałam okazję – będąc notabene absolwentką tego samego kierunku i specjalności na Uniwersytecie Jagiellońskim – przeprowadzić z nim długą rozmowę (także o Białoszewskim i Sołińskim oraz związanych z nimi miejscach Podkarpacia) w czytelni Pika Mirandoli w Karpackiej Państwowej Uczelni im. Stanisława Pigoń w Krośnie. Warto dodać, że ulubionym przedmiotem Mirona Białoszewskiego, gdy jeszcze studiował polonistykę na tajnym Uniwersytecie Warszawskim, była właśnie gramatyka historyczna.

43 Zob. W. Lubaś, *Nazwy miejscowe województwa krośnieńskiego*, [w:] *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, red. S. Cynarski, t. 3, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów 1995, s. 46. Pragnę w tym miejscu nadmienić, że zaraz po studiach byłam przyjęta przez prof. Władysława Lubasia (1932–2014) – slawistę pochodzącego z Żarnowca koło Krosna – do Pracowni Leksykograficznej Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie, gdzie trwały pod jego kierunkiem prace nad przygotowaniem wielkiego słownika współczesnej polszczyzny. Profesor posiadał odznaczenie Zasłużony dla Kultury Serbskiej i honorowy doktorat Uniwersytetu Belgradzkiego.

44 K. Latawiec, *Dukla – omfalos i miejsce peryferyjne*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, seria „Poetyka i horyzonty tradycji”, t. 5, red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2012. Warto przy okazji uzupełnić uwagi autorki na temat istnienia analogicznych terminów topograficznych, nie tylko w Polsce (Dukla w powiecie ropczyckim i Duklany w Kieleckiem). Autorka pisze: „Jest jeszcze serbska Duklja”. Tamże, s. 49. Otóż na przełomie VIII i IX wieku istniało serbskie państwo plemienne Dukla nad Jeziorem Szkoderskim. Podbite przez Bułgarów, było potem uzależnione od Bizancjum. Odrodziło się w XI wieku jako Zeta i to z jej terenu pochodzi najstarsza serbska kronika (napisana w języku starocerkiewnosłowiańskim i przetłumaczona na łacinę) – *Latopis Popa Duklanina*. Por. W. Felczak, T. Wasilewski, *Historia Jugosławii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1985, s. 62–67.

bohaterki skrzydlatymi słowami: „Słuchaj, Amalio!”<sup>45</sup>. Jednocześnie, niekonwencjonalnie, podaje na końcu poematu bibliografię (swobodnie przekraczając tym samym granicę pomiędzy stylem artystycznym a naukowym) – z *Duklą Amaliową* Białoszewskiego na czele.

Zwraca uwagę fakt, że jednym z najbardziej nośnych motywów w balladach Białoszewskiego jest *koło*, konotujące różne akcje ruchowe, takie jak *obroty / jazda / kręcenie się*, co może być sygnalizowane także przez przysłowki: *kołem, dokoła*. Zawrotny ruch karuzeli po kole – jest dominantą *Karuzeli z Madonnami*, a obracanie się kołowrotka to główny motyw w *Motowidłach odrzykońskich*, będących trawestacją legendy o prządkach. W tym ostatnim wierszu występuje też pasujące do tematu słownictwo: *motowidło, kądziel, wrzeczono* oraz autorska nazwa *Międlipest*, czy optativus *niech koszulę udzieje*. W *Dukli Janowej* i *Rozaliach* (gdzie też występuje Jan Duklan) spotkamy rzadkie określenie *płocha* – co oznacza grzebień tkacki, część krosna. Widać więc, że poetę interesowało rzemiosło tkackie od językowej strony<sup>46</sup>. Terminy te przenosił także i w szerszy kontekst. W podobnej stylistyce utrzymane są bowiem inne fragmenty: Łokci wrzecionem – Duklan / Odwija z zakrętów zakręty. / Do cienia puka: / „okryj mnie w pasemko”<sup>47</sup>.

Kręcą się do upadłego marionetki (raz w prawo, raz w lewo) w *Rozaliach*. Święta Agata mówi tu do Rozalii z Toków: „kto jesteś / niby pajak / i taki obrotny”. Ta zaś zwraca się do niej: „Okreć mnie, / okreć Agato, / spojrzaniem...; Owiń mnie, / owiń Agato, / motkami / ocząt / ach! wrzeczionami / bławatków”<sup>48</sup>. Święta Rozalia zapamiętała kręci się coraz szybciej w rytmie oberka, aż pada martwa. Natomiast od zgubionego koła karocy zaczyna się *Ballada krośnieńska*, by pod koniec zaskoczyć grą słów: „Panny głupie stoją kołem (...) nad zgubionym czwartym kołem”<sup>49</sup>.

W *Słonych rozstajach* pościg jest pomysłem na strukturę całego wiersza. Właśnie kolasą ucieka solnym gościńcem w stronę „ruskich świętych”, przez Żarnowiec, wiarołomna żona. Motyw konnego pościgu za kolasą, przewija się przez cały wiersz. W końcu pan żonę dogania, lecz okazuje jej litość, puszcza wolno i wróciwszy samotnie do domu, pozostaje ze swoim bólem. Domyślamy się tylko, że leży krzyżem: „cały się w posadzce kładzie, żarnowiec zasiał”<sup>50</sup>. Bardzo charakterystyczna jest u Białoszewskiego wielokroć ponawiana synekdocha (*pars pro toto*) *koło* zamiast *kolasa, karoca*:

45 J. Tulik, *Trzewiczek Amalii albo umarłych z żywymi obcowanie*, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2019, s. 27, 29.

46 Tym bardziej, że przecież tak charakterystyczny *Średniowieczny gobelin o Bieczu* sam niejako utkał ze słów.

47 M. Białoszewski, *Dukla Janowa*, UZ, t. 13, s. 61.

48 Tegoż, *Rozalie*, tamże, strony (odpowiednio): 273, 272.

49 Tegoż, *Ballada krośnieńska*, UZ, t. 1, 2016, s. 31. W pierwszym wydaniu tego tomu (UZ, t. 1, 1987, s. 33), było tu mylnie: „nad zgubionych czwartym kołem”, przez co ztracał się sens nie tylko tego fragmentu, ale i całego nawracającego obrazu. Właściwą formę fleksyjną przywrócono dopiero w drugim wydaniu, w 2016 roku.

50 Tegoż, *Słone rozstaje*, UZ, t. 7, s. 10. Możliwe, że właśnie od rośliny o nazwie żarnowiec pochodzi nazwa Żarnowca. Zob. W. Lubaś, *Nazwy miejscowe województwa krośnieńskiego*, s. 48.

Pan za kołem skacze:  
Już cię wnet zobaczę!  
(...)  
Dopał koń do koła.  
Ta o litość woła.  
(...)  
Koło u kolasy  
Zawrotnie się kręci,  
Uciekają w ruskich świętych,  
W siwą stronę cerkwi<sup>51</sup>.

Tej dynamice pościgu można przeciwstawić niekonwencjonalnie ujętą statyczną scenę jazdy w *Średniowiecznym gobelinie o Bieczu*, gdzie czytamy: „w miedzianej drodze trzęsły się karoce”<sup>52</sup>. Wygląda na to, że pojazdy nie przemieszczały się, lecz tkwiły w miejscu, trzęsąc się tylko. W tym użyciu przyimka *w*, implikującego przecież w języku lokatywność, a nie ruch, potwierdza się technika opisu tej sceny na sposób malarski, co polega na zastosowaniu unieruchamiającego widzenia poety, który opisuje tu wszak gobelin<sup>53</sup>.

W *Dukli Janowej* synekdochiczny motyw koła dodatkowo konotuje atrybuty świętej Katarzyny – łamanej kołem, a w przypadku jej towarzyszkii, świętej Tekli, która miała być rozszarpana przez dzikie zwierzęta, odnosi się do samej głowy lwa<sup>54</sup>.

51 M. Białoszewski, *Stone rozstaje*, UZ, t. 7, s. 10, 9. W ostatniej zwrotce inaczej – chodzi tylko o zastąpienie liczby mnogiej pojedynczą (*koło u kolasy*, nie *koła*).

52 Tegoż, *Średniowieczny gobelin o Bieczu*, UZ, t. 1, s. 25.

53 We wstępie do *Poezji wybranych*, wydanych przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą (Warszawa 1976, s. 10), Białoszewski wyjaśnia, dlaczego porzucił taki sposób obrazowania. „Już od lat odbiłem się od opisu malarskości. Z malarstwem łączą mnie moje wczesne wiersze, bo są wprost o malarstwie czy oparte na przeżyciach plastycznych. Potem tępiłem uparcie u siebie to, co bywa malarskością przez nadmiar metafor, przez zatrzymywanie się na opisie, przez rozsmakowanie się w wyglądzie. Tępiłem to, żeby dramat (dzianie się) w wierszu szybciej szedł. I żeby był czytelny”. Podają za: A. Śliwa, *Miasteczka Rzeszowszczyzny w poezji Mirona Białoszewskiego*, „Fraza” 2007, nr 2(50), s. 105.

54 Na marginesie odnotujmy, że terminem *synekdocha* bawi się Białoszewski w *Balladzie od rymu (Mity niechący)*, UZ, t. 1, s. 179). Analizę tego utworu (jako przykładu zupełnie innego nurtu – miejskiej ballady podwórzowej o kryminalnej fabule) przedstawił Janusz Sławiński w swej klasycznej pracy: *Miron Białoszewski, Ballada od rymu*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2001 (I wyd. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966), s. 544–558. Swoją brawurową interpretację zaproponował potem Stanisław Barańczak. Zob. tegoż, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Ossolineum, Wrocław 2016 (I wyd. 1974), s. 378–395. Jeszcze inny charakter ma *Ballada o zejściu do sklepu (Groteski)*, UZ, t. 1, s. 118), która, choć pisana w całkiem innym kontekście, zyskuje dziś nową aktualność. Niejednemu czytelnikowi może stało się teraz bliższe typowe dla Białoszewskiego, odrealniające spojrzenie na zwykłe czynności, jak wyjście po zakupy. Jest to jeden z pięciu wczesnych wierszy Białoszewskiego przetłumaczonych na język angielski przez Czesława Miłosza do jego antologii *Postwar Polish Poetry* (1965). Miłosz od razu dostrzegł w Białoszewskim ważnego poetę metafizycznego. Por. jego recenzję z *Obrotów rzeczy*: Cz. Miłosz, *Dar nieprzyzywania*. *Nowy poeta polski*, „Kultura” 1956, nr 10(108), s. 39–46.

Przyjechała Tekla na lwiej głowie  
i Katarzyna na kole.  
(...)  
stanęły po drewnianemu,  
po rozstajnemu  
(...)  
niczym kołki dwa:  
Katarzyna nad kołem sękata,  
Tekla – nad głową lwa<sup>55</sup>.

Poemat *Dukla Janowa* składa się z dwóch części. Początkowa, od słów: „W małej Dukli średniowiecznej / dukielska matka chleb piecze”<sup>56</sup> opiera się na znanej legendzie o tym, jak matka Jana nie poznała swego syna i odmówiła, zdrożonemu, poczęstunku. Część druga opisuje trudy jego pustelniczego życia, nieustanny już głód, smutek i płacz, czego świadkami są jedynie zwierzęta. Jan może jednak liczyć na pomoc całej leśnej gromady i, dodatkowo, na towarzystwo drewnianych świętych. Ponownie nasuwa się tutaj analogia do gatunków folkloru, zwłaszcza do byliny staroruskiej oraz do bajki, widoczna na przykład w sposobie przedstawienia bohatera („...To idzie Jan Duklan... / a to – gotyckie wyboje...”; „Młotami bez sandałów / kruszy Jan drogi”)<sup>57</sup>, a także, gdy trzykrotnie Jan zwraca się do sił przyrody o poratowanie w biedzie (do jesionu: „sfruń ziarenkiem”, do kamienia: „usyp mi mąki”, do źródła: „zbij kroplę źródlaną”)<sup>58</sup>. Kompozycja całości oparta jest na paralelizmach składniowych. Czterokrotnie formuła „na wspominek” zapowiada pojawienie się postaci świętych – Praksedy, Rocha i Mikołaja, oraz, wymienianych już, Tekli i Katarzyny. Przy całym nowatorstwie językowym, wyrażone wprost współczucie („dzięcioły stukają / bożą litość”; „wachlarze dudków szumią / do łez”)<sup>59</sup>, aktywny współudział przyrody w losach bohatera i jego zbratanie ze zwierzętami – w połączeniu ze wskazanymi cechami formalnymi, czynią ten poemat przykładem regularnego zastosowania poetyki folkloru, co dość niespotykane w twórczości Białoszewskiego. Każdego jest chyba w stanie rozbroić końcowa scena, gdy wreszcie „bobrowo uśmiechnięty / i niedźwiedzio święty (...) Jan się śmieje z dukielskiego głodu”<sup>60</sup>, a dwa bobry, uczeplone jego bokobrodów, płaczą z radości.

Wykorzystany tu możliwie najpełniej pod kątem zakreślonego tematu, wydany pośmiertnie, trzynasty tom pełnej edycji dzieł Mirona Białoszewskiego, zawiera prawie wszystkie zachowane inedita autora. Wśród odnalezionych rękopisów i ich odpisów (bez możliwości potwierdzenia ich ostatecznego kształtu) na samym końcu dołączono bardzo ciekawy fragment zatytułowany *Wyjazd majowy 1968 r. w kro-*

55 M. Białoszewski, *Dukla Janowa*, UZ, t. 13, s. 61–62.

56 Tamże, s. 59.

57 Tamże, s. 60.

58 Tamże, s. 60–61.

59 Tamże, s. 63.

60 Tamże, s. (odpowiednio) 64, 63.

śnieńsko-rymanowskie, z podtytułem *Jaśnie Pani Marszałkowa powiatu brzozowskiego do tamtej wojny*. Jest to zapis pewnej wyprawy (zaczynający się od słów: „Jedlicze – Jasło – Przybówka”)<sup>61</sup>, jaką odbył Białoszewski wspólnie z przyjacielem z Żarnowca. Odwiedzili wtedy pewną osiemdziesięcioletnią Panią Marszałkową, postać niezwykle barwną, która trzepała dywan i wspominała swe dawne posiadłości, twierdząc, że jej mąż był panem: „Komborni, Iskrzyni, Suchodołu, Białobrzegów, Głowienki, Haczowa, (...), Darowa, (...) Doliny, (...) Beska, Wróblika”<sup>62</sup>.

Ważny portret kobiety w prozie Białoszewskiego (*Szумы, zlepy, ciągi*) odnosi się do Bronisławy Solińskiej, matki Leszka (nazywanego w skrócie Le.):

A mama Le. była łagodna, choć nie poufaliли się z nią za bardzo, bo nie mówiła za dużo byle czego, nie ośmieszała się, pomyślała, nim co powiedziała, i była sprawiedliwa. Na targu brali ją za hrabinę Bobrowską (...). A jednak krowy jej chciały coś z powagi odjąć. (...) Pasałem te trzy krówka czerwone. (...) Wiedziały, że nie walnę kijem. (...) Były niemożliwe i urocze<sup>63</sup>.

Nasuwa się na koniec refleksja, że chyba za mało uświadamiany jest w szerszym odbiorze fakt różnorodności zainteresowań Białoszewskiego w odniesieniu do regionu Podkarpacia. A przecież pociągały go zarówno historia czy sztuka, związane z różnymi miejscami i postaciami legendy, anegdoty, jak i same nazwy miejscowości<sup>64</sup>. Chciał ciągle poznawać nowych ludzi, słuchać i zapisywać ich opowieści, by przetwarzać je na różne sposoby w poezji, prozie i teatrze, co pokazuje choćby ten artykuł. Trudno nie zauważyć, że we wczesnej twórczości został zaświadczony jego wyjątkowo osobisty stosunek do takich miejsc jak: Żarnowiec, Jedlicze, Wrocanka, Wietrzno, Zręcin, Tarnowiec, Krosno, Haczów, Binarowa, Odrzykoń, Dukla, które wszak były przez niego, jak to określił: *Wydeptane. Wypatrzone. Doczute. Dowąchane*.

61 M. Białoszewski, *Wyjazd majowy 1968 r. w krośnieńsko-rymanowskie*, tamże, s. 332.

62 Tamże, s. 334. W wyliczeniu tym spotykamy też nazwy miejscowe znane pewnie autorowi tylko ze słyszenia i podane w niewłaściwej formie odmiany. Pomięłam je w cytowanym fragmencie. Jestem jednak ogromnie wdzięczna panu Zdzisławowi Łopatkiewiczowi, onomaście i znawcy tutejszego regionu, za ustalenie ich obecnego brzmienia w dopełniaczu. Zatem w miejscach wykrępowanych powinno być kolejno: Odrzechowej, / Czerteża, Kostarowiec, / Paszowej, Bykowców.

63 UZ, t. 5, s. 83. Bronisławie i Leszkowi Solińskim dedykował poeta tom *Obroty rzeczy*. W cytowanym fragmencie prozy, z tytułowanym *Matka Le*. (a pierwotnie *Solińscy*), są też wzmianki o tym, jak odwiedzał ją w szpitalu w ostatnich dniach jej życia w 1960 roku – razem z „panem S.K., malarzem z Krosna” (a więc ze wspomnianym Stanisławem Kochankiem). Tamże, s. 81. Nawet i te kapryśne czerwone krowy doczekały się utrwalenia w wierszu (pasującym bardzo do omawianego tu wiejskiego nurtu) – *Słowa dokładane do wiśniowych wołów* (cykl *Pokrewieństwa*). Jest tam i motyw koła, i drewna, i anioła: „dwa koła – księżyc – dwa koła / (...) patyki śpią na stodołach / (...) słuchajcie patyków / wołowych słów / piękne są / anioły kiwają głowami”. UZ, t. 1, s. 84–85.

64 Onomastyczne zainteresowania Białoszewskiego potwierdza między innymi taki zapis: „...ciągnęły nas same nazwy: Nienaszów, Sulistrowa, Toki, Żmigród Stary i Nowy, Osiek. Każda miejscowość i napotkana osoba dawały duże wartości poznawcze, kulturalne, obyczajowe”. L. Soliński, *Karuzela z Rozaliami*, s. 273.

## Bibliografia

- Białoszewski M. 2016, *Obroty rzeczy. Rachunek zachciankowy, Mylne wzruszenia. Było i było, Utwory zebrane*, t. 1, PIW, Warszawa.
- Białoszewski M. 1987, *Obroty rzeczy. Rachunek zachciankowy, Mylne wzruszenia. Było i było, Utwory zebrane*, t. 1, PIW, Warszawa.
- Białoszewski M. 2016, „Odczepić się” i inne wiersze opublikowane w latach 1976–1980, *Utwory zebrane*, t. 7, PIW, Warszawa.
- Białoszewski M. 2017, *Polot nad niskimi sferami. Rozproszone i niepublikowane wiersze – przekłady poetyckie – dramaty – 1942–1970, Utwory zebrane*, t. 13, PIW, Warszawa.
- Białoszewski M. 1982, *Trzydzieści lat wierszy*, PIW, Warszawa.
- Białoszewski M. 1981, *Przepowiadanie sobie (Wybór próz)*, PIW, Warszawa.
- Barańczak S. 2016, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Ossolineum, Wrocław.
- Bogalecki P., 2019, *Błogosławieństwa awangardy. „Pisarz pism nie św.” Miron Białoszewski, „Wielogłos”*. Pismo Wydziału Polonistyki UJ, 2(40).
- Bolecki W., 1993, *O jednym wierszu*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, IBL, Warszawa.
- Felczak W., Wasilewski T. 1985, *Historia Jugosławii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź.
- Gajowiak M. 2016, *Sztuka aktorska Laury Pytlińskiej. Portret młodopolskiej artystki*, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Harasymowicz J. 1973, *Madonny polskie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Latawiec K., 2012, *Dukla – omfalos i miejsce peryferyjne*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Lubaś W., 1995, *Nazwy miejscowe województwa krośnieńskiego*, [w:] *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, red. S. Cynarski, t. 3, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów.
- Łopatkiewicz T. 2011, *Karykatury z teki Stanisława Kochanka. „Podkarpacie” 1970–1973*, Krosno.
- Mazurkiewicz R., 2003, *Stara pieśń na inną Binarową*, „Zeszyty Szkolne”, nr 2(8).
- Miłosz Cz., 1956, *Dar nieprzyzwyczajenia. Nowy poeta polski*, „Kultura”, nr 10(108).
- Nalewajk Ż., 2009, *Kubizm w poezji Mirona Białoszewskiego. Stylizacja czy diagnoza procesów poznawczych?*, „Tekstualia” nr 10(108).
- Prokop J., Sławiński J. (red.), 2001, *Liryka polska. Interpretacje*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk.



- Sobolewski T. 2012, *Człowiek Miron*, Znak, Kraków.
- Soliński L., 1998, *Karuzela z Rozaliami*, „Teksty Drugie”, nr 1/2(54/55).
- Śliwa A., 2007, *Miasteczka Rzeszowszczyzny w poezji Mirona Białoszewskiego*, „Fraza”, nr 2(56).
- Śliwa A., 2010, *Zobaczyć miasto, usłyszeć miasto. Przestrzeń miejska w twórczości Mirona Białoszewskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” V.
- Śliwa A. 2013, *Sztuka – percepcja – język. Sfera wizualna w poezji i prozie Mirona Białoszewskiego*, Universitas, Kraków.
- Targosz A. ks., 2008, *Kult Świętej Rozalii z Palermo*, „Peregrinus Cracoviensis”, nr 19.
- Tulik J. 2019, *Trzewiczek Amalii albo umarłych z żywymi obcowanie*, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów.

#### STRESZCZENIE

##### *Podkarpaciem urzeczony. Ziemia krośnieńska i jej okolice w zaklętej kręgu poezji Białoszewskiego*

Artykuł ukazuje serdeczny związek Mirona Białoszewskiego z Podkarpaciem, widoczny w jego wczesnej twórczości z początku lat pięćdziesiątych, znanej częściowo tylko z tomu *Obroty rzeczy* (1956). Niektóre utwory z tamtego okresu miały książkowe wydanie dopiero w pełnej edycji dzieł Białoszewskiego Państwowego Instytutu Wydawniczego, zakończonej w 2017 roku. Należą do nich, obok *Ballad rzeszowskich późniejszych: Wizerunek jagodny Tarnowca, Dukła Janowa* oraz *Rozalie. Poemat sceniczny (teatr lalki)*, którymi zajęłam się bliżej, analizując pewne stałe motywy (*koło, jazda*) i słowa kluczowe, na przykład *drewno* (wraz z derywatami słowotwórczymi). Analizując cechy wiejskiego nurtu twórczości Białoszewskiego, przestrzeni zabytkowych kościołów drewnianych i świątków, wskazałam pewne analogie z tomem *Madonny polskie* Jerzego Harasymowicza. Sięgnięcie do tych mniej znanych utworów autora *Ballady krośnieńskiej*, kojarzonego głównie z poezją lingwistyczną, pozwala dostrzec jego fascynację ziemią krośnieńską i jej okolicami. Oprócz Krosna, Odrzykonii, Dukli, Haczowa oraz Biecza i Binarowej – topos Podkarpacia z jego historyczną wielokulturowością budują u Białoszewskiego także: Tarnowiec, Wrocanka, Żarnowiec, Żmigród Stary i Nowy, Rogi, Toki, Wołkowyja.

#### SŁOWA KLUCZOWE

Miron Białoszewski, *Ballady rzeszowskie*, teatr lalki, motywy ludowe, legendy regionalne, wizualność i malarskość u Białoszewskiego, Łemkowie, wielokulturowość, świątki i kościoły drewniane Podkarpacia, Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu

ABSTRACT

*Enchanted with Podkarpacie. The Region of Krosno and its Environs in the Magical Circle of Poetry by Miron Białoszewski*

The article examines Miron Białoszewski's emotional relationship with the region of Podkarpacie expressed in the poet's early works from the 1950s. Some of the early poems were published in the 1956 volume entitled *Obroty rzeczy* (published in English as *The Revolution of Things* by Charioteer Press in 1974) while some other appeared in a book edition only in 2017 in *Utwory zebrane (Collected Works)* by Państwowy Instytut Wydawniczy. These poems include not only "Ballady rzeszowskie późniejsze," but also "Wizerunek jagodny Tarnowca," "Dukla Janowa" and „Rozalie,” a dramatic poem (puppet theatre), to which the article devotes special attention to analyse recurring motifs (e.g. wheel, journey) and key words, e.g. wood (with its derivatives). The rural strain in Białoszewski's poems depicting interiors of village churches with their wooden sculptures of saints leads the present author to propose parallels between the studied poems and the poetry of Jerzy Harasymowicz from the volume *Madonny polskie (Polish Madonnas)*. The study of the less-well-known poems of the author of "Ballada krośnieńska," associated primarily with language poetry, allows to understand better his fascination with the region of Krosno and the area. The important geographic topos of Podkarpacie is constructed by numerous references to places and spaces in and around Krosno, Odrzykoń, Dukla, Haczów, Biecz, Binarowa, Tarnowiec, Wrocanka, Żarnowiec, Nowy Żmigród, Stary Żmigród, Rogi, Toki and Wołkowyja.

KEY WORDS

Miron Białoszewski, "Rzeszów Ballads", puppet theatre, folk motifs, regional legends, the visual and the pictorial in Białoszewski's poetry, the Lemkos, multiculturalism, wooden churches and religious sculpture in Podkarpacie, Maria Konopnicka Museum in Żarnowiec