

język  
szkoła  
religia  
**xviii**



język  
szkoła  
religia

R. XVIII

bernardinum

PELPLIN 2023

### **Rada Naukowa**

Krzysztof Biliński, Zbigniew Chojnowski, Mirosław Dawlewicz,  
Andrzej Dyszak, Małgorzata Książek-Czermińska, Aneta Lewińska,  
Anna Makuszyńska, Eva Mrhačova, Maria Jolanta Olszewska,  
Renata Przybylska, Renata Rusin-Dybalska, Danuta Rytel-Schwarz,  
Dietrich Scholze-Šolta, Paweł Tarasiewicz, Dorota Várnai, Jan Walkusz

### **Redaktor naczelny**

Zofia Pomirska

### **Zastępca redaktora naczelnego**

Lucyna Warda-Radys

### **Redakcja językowa**

Joanna Ginter i studenci II roku magisterskich studiów uzupełniających  
na Uniwersytecie Gdańskim – filologia polska, specjalność edytorska

### **Adres Redakcji**

Instytut Filologii Polskiej  
ul. Wita Stwosza 55, 80-952 Gdańsk  
fpojsr@ug.edu.pl

© Copyright by Wydawnictwo „Bernardinum” Sp. z o.o., Pelplin 2023

### **Wydawca**

Wydawnictwo „Bernardinum” Sp. z o.o.  
83-130 Pelplin, ul. Biskupa Dominika 11, tel. 58 536 17 57, fax 58 536 17 26  
bernardinum@bernardinum.com.pl, www.bernardinum.com.pl

### **Wydawca wersji elektronicznej**

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Gdańskiego, ul. Wita Stwosza 55  
80-952 Gdańsk, <http://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/JSR>

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja papierowa.

### **Druk cyfrowy**

Drukarnia Wydawnictwa „Bernardinum” Sp. z o.o., Pelplin

**ISSN 2080-3400**

## SPIS TREŚCI

### W KRĘGU JĘZYKA

#### Ewa Badyda

Pisownia wyrażenia *dzień Wszystkich Świętych* – o czynnikach destabilizujących normę skodyfikowaną.....9

#### Joanna Kuć

Z dziejów słów i ich znaczeń – *święty*  
(Część 2. Od doby nowopolskiej do współczesności) .....21

### W KRĘGU LITERATURY

#### Leszek Teusz

Obrazy samotności w utworach poetów polskiego baroku .....34

#### Olga Dziemian

„Nie zatwardzajcie serc waszych...”. Problem sklerokardii w twórczości Wacława Potockiego (na podstawie *Nowego zaciągu...* i *Dyjalogu o zmartwychwstaniu Pańskim*).  
Część pierwsza: Retoryczne aspekty sklerokardii.....44

#### Krystyna Krawiec-Złotkowska

Człowiek wobec śmierci – na podstawie fragmentów poematu „polskiego Dantego” *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* .....63

**Agnieszka Jarosz**

- Motywy romantyczne na kanwie archetypów biblijnych  
w powieści hebrajskiej Tomasza Augusta Olizarowskiego.  
Część I. Harfa Samsona.....80

**Krzysztof Biliński**

- Między Wschodem a Zachodem. Starcie racji religijnych  
w *Idiocie* Fiodora Dostojewskiego.....96

**Maria Jolanta Olszewska**

- Warszawski spacerownik Feliksa Brodowskiego  
po infernalnym świecie wielkomiejskiej nędzy .....107

**Anna Podstawka**

- Dramat ojcostwa. *Bunt Absalona* Stanisława Miłaszewskiego.....129

**W KRĘGU MYŚLI HUMANISTYCZNEJ****Pola Pauba**

- Święte rany męczenników (na podstawie *Żywotów świętych*  
*Pańskich* o. Prokopa).....144

**Patrycja Tokarewicz**

- Stanisław Witkiewicz wobec religijnego kształcenia młodzieży.  
Wybrane zagadnienia .....156

**Jolanta Laskowska**

- Popularyzacja Pisma Świętego w czasach komunistycznych .....168

**W KRĘGU TEKSTÓW KULTURY****Elwira Olejniczak**

- O wybranych sposobach konceptualizacji „kultury życia”  
we współczesnym dyskursie medialnym .....177

**Dominika Byczek**

*Bóg nie jest sezonowym kolegą, który zostawi nas na melinie –  
czyli o językowym obrazie Boga w tekstach piosenek rapera Tau* .....189

**Mariusz Lach**

Adaptacje biblijne we współczesnym chrześcijańskim  
teatrze amatorskim .....205





## **PISOWNIA WYRAŻENIA DZIEŃ WSZYSTKICH ŚWIĘTYCH – O CZYNNIKACH DESTABILIZUJĄCYCH NORMĘ SKODYFIKOWANĄ**

Do rozważań podjętych w tym artykule skłoniły mnie wyniki moich badań nad uzusem ortograficznym pisowni nazwy dnia Wszystkich Świętych, które zostały przedstawione w tekście opublikowanym na łamach tego czasopisma (Badyda 2022, s. 9–21). Zgromadzony na potrzeby przywołanej analizy materiał świadczył o tym, że zauważalnie rozpowszechnioną praktyką pisarską jest zapis wielką literą także poprzedzającego nazwę *Wszystkich Świętych* słowa *dzień* (a również *uroczystość* i *święto*). Potwierdzały to rozliczne dane pochodzące z dostępnych publicznie tekstów, które miały nadawców instytucjonalnych. Źródłami owych danych były gazety, czasopisma, główne internetowe portale informacyjne, internetowe strony stacji radiowych, agencji informacyjnych, jednostek administracji publicznej (w tym rządowych, łącznie ze stronami Ministerstwa Edukacji i Nauki), instytucji państwowych, instytucji edukacyjnych (także szkół wyższych), publikacje naukowe, wreszcie internetowe strony katolickie. Rozchwianie uzusu poświadczały też dane korpusowe oraz ankietowe.

Zaobserwowana sytuacja dość powszechnej niepewności co do postaci ortograficznej nazwy święta może się wydać zadziwiająca. Ma ono przecież w kulturze polskiej długą historię, przy czym jego obecność w niej jest bardzo wyraźna. Istnieje nie tylko w świadomości osób wierzących, dla których jest jednym z najważniejszych świąt religijnych (o randze najwyższej, czyli uroczystości), ale jest rozpoznawalne powszechnie: już od lat międzywojennych ma status ustawowo uregulowanego dnia wolnego od pracy<sup>2</sup>, a w związku z tym jego nazwa nieustannie obecna jest o odpowiedniej porze roku w dyskursie medialnym

---

<sup>1</sup> [ewa.badyda@ug.edu.pl](mailto:ewa.badyda@ug.edu.pl), <https://orcid.org/0000-0002-1059-8849>

<sup>2</sup> Określało to już w czasach II RP rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z 1924 r. (Rozporządzenie... 1924), stan ten pozostał niezmienny w latach powojennych na mocy ustawy o dniach świątecznych z 1951 r. (Ustawa... 1951).

i edukacyjnym<sup>3</sup>. Ponadto jego nazwa jest w sposób bardzo przejrzysty unormowana: regularnie notowana jest w słownikach ortograficznych i wręcz podana jako przykład w regule ortograficznej, która ustala pisownię nazw świąt i dni świątecznych (18.13 WSO). W świetle tych okoliczności tak silne, jak dowodzi tego przeanalizowany materiał, rozchwianie normy ortograficznej i uzusu w przypadku tej nazwy rodzi pytanie o istnienie ogólniejszych przyczyn powodujących taką sytuację. Ich rozważenie jest celem niniejszego artykułu.

Zdaniem Elżbiety Awramiuk odstępstwa od normy ortograficznej pojawiają się jako następstwo działania pięciu czynników: 1. nieznajomości normy, 2. rozejścia się normy i uzusu, 3. trudności ze stosowaniem normy, 4. istnienia normy niestabilizowanej, 5. świadomego łamania normy (Awramiuk 2013, s. 22–32). Wydaje się, że czynników tych nie można traktować równorzędnie. O ile bowiem nieznajomość normy, trudności z jej stosowaniem i świadome jej łamanie mogą motywować indywidualne decyzje o nienormatywnym zapisie, o tyle istnienie normy niestabilizowanej opisuje sytuację, wobec której piszący dany tekst musi się opowiedzieć, zaś rozejście się normy i uzusu jest stanem wobec tych czynników pochodnym, dającym się diagnozować na podstawie obserwacji powszechności stosowania zapisów nienormatywnych. O takiej właśnie sytuacji można, przynajmniej w jakimś stopniu, orzekać na podstawie zgromadzonego wieloźródłowego materiału, pochodzącego z tekstów przeznaczonych do funkcjonowania w obiegu publicznym, których nadrzędnymi nadawcami są instytucje o pozycji autorytetu kulturalnego, opiniotwórcze. Powinny one bowiem z założenia dbać o poprawność języka zamieszczanych przez siebie wypowiedzi i weryfikować ją w jakiś sposób proceduralnie.

Przyjrzyjmy się zatem czynnikom, które mogły wpłynąć na obserwowaną sytuację rozchodzenia się normy i uzusu w wypadku pisowni omawianej nazwy święta. Niewątpliwie przekonanie o nienagannej znajomości ortografii wśród współczesnych wykształconych warstw jest nazbyt idealistyczne. Niedostatki w tym zakresie raportowała m.in. Agata Hącia, badająca kompetencje współpracujących z jedną z komisji egzaminacyjnych egzaminatorów, którzy oceniali prace gimnazjalistów (Hącia 2013, s. 100–125). Wnioski takie wynikają też z szerzej zakrojonych, przeprowadzonych metodą ankietową badań kompetencji ortograficznych dorosłych wykonujących zawody obligujące do przestrzegania poprawności polszczyzny<sup>4</sup> (Zagajewska 2020, s. 12). Na marginesie można dodać,

---

<sup>3</sup> Wyrazistość pojęciową Wszystkich Świętych w społeczeństwie potwierdzają też badania ankietowe Dawidziak-Kładocznej. Wykazały one niemal 89-procentową rozpoznawalność tego święta w poddanej badaniu grupie (Dawidziak-Kładoczna 2015, s. 70–83).

<sup>4</sup> Badaniu poddani zostali urzędnicy, dziennikarze, nauczyciele, w tym języka polskiego, oraz studenci studiujący kierunki, po których ukończeniu zyskuje się kwalifikacje do wykonywania takich zawodów.

że w badaniu tym analogiczny do rozpatrywanego przykład „święta Bożego Narodzenia” tylko w 55,6% został zapisany poprawnie – z wyrazem *święta* małą literą<sup>5</sup>.

Oceniając trudności w zastosowaniu normy w zapisie ortogramu „dzień Wszystkich Świętych” należy zauważyć, że choć nazwa *Wszystkich Świętych* jest, jak wspomniano, regularnie odnotowywana w słownikach ortograficznych (a zatem łatwo zweryfikować pisownię wyrażenia), to jednocześnie piszącym wystarczająca do ustalenia pisowni może się wydawać znajomość ogólnej reguły pisowni każącej poprzez wielką literę odróżniać nazwę własną od apelatywów<sup>6</sup>. Ta jednak nie zawsze pozwala na aprioryczne rozstrzygnięcie o granicach nazwy własnej, a ściślej o tym, w którym dokładnie przypadku w jej skład wchodzi określenie klasyfikujące (nazwa gatunkowa), a w którym nie. W odniesieniu do poszczególnych kategorii semantycznych, które nazwy reprezentują, jest to różnie traktowane – mianowicie reguła jest bezwzględnie stosowana w przypadku antroponimów (choć już dla nazw postaci fikcyjnych wyznaczenie tej granicy apriorycznie nie jest tak oczywiste, por. *pan Nowak* vs. *Pan Samochodzik*). Podobnie wydaje się, że regułę tę daje się bez ryzyka popełnienia błędu zastosować w odniesieniu do imion własnych zwierząt i drzew. Określającą to reguła 18.2 w WSO podaje jednak jako przykład nazw drzew tylko *Baublis* i *Dewajtis*<sup>7</sup>, które mają postać rzeczownikową, lecz już nie rozstrzyga o pisowni nazw drzew mających inną gramatyczną postać. Nie są one liczne, WSO ich nie odnotowuje, ale w MSUWL znajdziemy np. zapis *Dąb Słowackiego* i *Dąb Jagielly*, co każe przypuszczać, że również taka pisownia byłaby zalecana w przypadku innych nazw, np. jednego z najstarszych w Polsce *Dębu Bażyńskiego*, rosnącego w Kadynach. Proponowanie tych zapisów można by zatem rozumieć jako orzeczenie, że pisownia nazw z tej kategorii semantycznej jest analogiczna w stosunku do pisowni obiektów topograficznych: reguła dla nich sformułowana uzależnia użycie wielkiej litery od cech gramatycznych członów tych nazw.

Sama z kolei reguła – motywująca pisownię wielowrazowych nazw geograficznych i miejscowych (18.24 WSO) – jest tylko pozornie prosta w zastosowaniu. Co prawda precyzuje, że jeśli drugi człon nazwy jest rzeczownikiem w dopełniaczu lub przymiotnikiem w mianowniku, określenie klasyfikujące (typu *morze*, *góra*, *półwysep* czy *wyspa*) wchodzi w jej skład, stąd pisownia *Morze Bałtyckie* czy *Góra Kościuszki* (18.24.2). Dalej czytamy jednak: „Jeżeli nazwa

<sup>5</sup> Jednak kontekst diagnostyczny nie był do końca neutralny – wyrażenie było elementem standardowej formuły życzeń, a użycie wielkiej litery zostało przez badaczkę zinterpretowane jako zastosowanie reguły pisowni wielką literą ze względów uczuciowych (por. Zagajewska 2020, s. 125).

<sup>6</sup> Por. „Małą literą piszemy wszystkie nazwy pospolite” (WSO: 55).

<sup>7</sup> Dodatkowe informacje można znaleźć w artykułach hasłowych, por. *dąb Bartek* (pod hasłem *dąb*), *dąb Dewajtis* (pod hasłem *Dewajtis*).

własna składa się z dwu członów i człon drugi jest rzeczownikiem w mianowniku nieodmieniającym się, wtedy człon pierwszy (wyraz pospolity): góra [...] piszemy małą literą, natomiast człon drugi – wielką, np. *pustynia Gobi, półwysep Hel, morze Marmara, wyspa Uznam*” (18.24.1). Tak sformułowane przepisy mogą piszącym przysporzyć dylematów. Czy bowiem wyrażenie typu *półwysep Hel* stanowi, zgodnie ze sformułowaniem reguły, w całości dwuwyrzową nazwę własną, której pierwszy człon wyłączony jest spod działania ogólnej reguły pisowni nazw własnych wielką literą czy też stanowi ono połączenie wyrazu pospolitego (będącego określeniem gatunkowym) z nazwą własną? Do drugiej tezy przekonuje bowiem też możliwość opuszczenia pierwszego członu nazwy (por. *Pojechałem wczoraj na Hel*). Rodzi się jednocześnie pytanie o odmienność tego typu wyrażen, sam bowiem na przykład *Hel* (jako nazwa półwyspu) czy *Uznam* się odmieniają. Problem poprawnościowy dotyczący składniowych połączeń tego typu był wielokrotnie przedmiotem rozważań. W klasycznym opisie składniowym w połączeniu tego typu element, który należy pisać wielką literą, jest przydawką wyodrębniającą indywidualizującą, która w przypadku rzeczowników nieżywotnych występuje w znieruchomiłej formie mianownika (Klemensiewicz 1963, s. 60), ale nowsze rozstrzygnięcia poprawnościowe w poradniach językowych traktują ten problem niejednolicie. Przykładowo w Poradni Językowej PWN znajdziemy w przypadku wyrażenia *cieśnina Świna* wyjaśnienie, że nazwą własną jest wyraz *Świna* i podlega on odmianie (*pod Świną, część Świny*), a wyraz *cieśnina* jest w tym wypadku wyrazem pospolitym (terminem gatunkowym). Gdy jednak poprzedza nazwę własną, powoduje jej nieodmienność (*pod cieśninę Świna, koryto cieśniny Świna*)<sup>8</sup>. Podobnie w przypadku wyrażen: *hala Rysianka, wyspa Uznam, góry Hindukusz (na hali Rysianka, na wyspie Uznam, w górach Hindukusz)*<sup>9</sup>. Obok takich wyjaśnień napotkamy dotyczącą wyrażenia *planeta Ziemia* opinię, że dopuszczalne są obie formy: *na planecie Ziemia* i *na planecie Ziemi*, lecz pierwszą preferuje po prostu zwyczaj językowy<sup>10</sup>, a także rozstrzygnięcie, że w przypadku wyrażenia *rzeka Wisła* należy użyć formy *nad rzeką Wisłą*<sup>11</sup>. Brak systemowej konsekwencji w traktowaniu odmienności wyrażen omawianego typu i uzależnienie jej od zwyczaju językowego niewątpliwie potęgują dylematy dotyczące wyznaczenia w ich obrębie granic nazwy własnej.

Sytuacja z wyznaczeniem takiej granicy jeszcze bardziej komplikuje się w przypadku urbanonimów, nie tylko dlatego, że o ich pisowni rozstrzyga dodatkowy aspekt fleksyjny członu będącego określeniem klasyfikującym (wystę-

<sup>8</sup> <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/ciesnina-Swina;22478.html>.

<sup>9</sup> <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/Nazwy-tatrzańskich-hal-i-przeleczy-raz-jeszcze;22705.html>.

<sup>10</sup> <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/na-planecie-Ziemia;324.html>.

<sup>11</sup> <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/Rzeka-Wisla;19800.html>.

powanie w liczbie pojedynczej lub mnogiej, por. *Aleje Jerozolimskie* vs. *ulica Grunwaldzka*), ale też z powodu licznych wyjątków od podanej reguły. Ich podawane w różnych źródłach listy nie zawsze się pokrywają i są one również rozmaicie traktowane w poradnictwie językowym. Zasada włączania do nazwy własnej członu klasyfikującego (a w konsekwencji pisania go również wielką literą) zupełnie zaś już nie jest możliwa do łatwego zaaplikowania w przypadku niektórych firmonimów, takich jak nazwy przedsiębiorstw i lokali, ponieważ odpowiednia reguła (18.26 WSO) uzależnia ich pisownię od odpowiedniej wiedzy pozajęzykowej. Reguła ta głosi bowiem: „jeśli wyraz stojący przed tą nazwą jest tylko nazwą gatunkową (rodzajową) przedsiębiorstwa lub lokalu, piszemy go małą literą”, a w materiale ją ilustrującym znajdziemy zarówno zapis *Kawiarnia Literacka*, jak i *kawiarnia Kryształowa*.

Powyższe uwagi stanowią kontekst rozważań o nienormatywnej pisowni nazw świąt i dni świątecznych, którą można obserwować w uzusie. Pozornie jest ona jednoznacznie uregulowana. Przywołana w WSO reguła głosi ogólnie, że „wielką literą piszemy nazwy świąt i dni świątecznych w odróżnieniu od ich nazw opisowych” (18.13). Wśród przykładów ilustrujących jej zastosowanie pojawiają się jednak zarówno ortogramy typu: *Środa Popielcowa*, *Dzień Matki*, *Zaduszki*, *Wniebowzięcie*, jak i *Święto Niepodległości*, a zatem również nazwy o strukturze podobnej do omawianych wyżej przypadków. Wynika z tego, że pełną postać nazwy trzeba po prostu znać. Nie zawsze jednak wiadomo, na jakich źródłach należy się w tej kwestii oprzeć. Można przypuszczać, że w przypadku świąt religijnych podstawą ustalenia postaci ich nazwy powinny być religijne źródła referencyjne, jednak nie jest łatwo do nich dotrzeć. Nie podaje takiego wykazu oficjalna strona internetowa Konferencji Episkopatu Polski episkopat.pl. Na podstawie ogólniejszej kwerendy w sieci można powziąć przypuszczenie, że powinny być one zapisane w kalendarzu liturgicznym, nie jest jednak wcale łatwo też dotrzeć do jego zatwierdzonej wersji<sup>12</sup>. Przykładowo *Internetowa Liturgia Godzin*<sup>13</sup> oznaczona znakiem copyright przez Konferencję Episkopatu Polski i Wydawnictwo Pallottinum pozwala na pełny dostęp do kalendarza na cały rok tylko w wersji serwisu premium, a więc w dostępie płatnym. Zapisy nazw świąt przyporządkowane w nim poszczególnym dniom nie są zresztą bardzo pomocne, gdyż są w całości zapisywane kapitalikami, co nie pozwala w sposób pewny wyznaczyć granic nazw własnych. Podobnie jest w *Kalendarzu liturgicznym* zamieszczonym na internetowej stronie miesięcznika „Od Słowa do Życia” wydawanego przez Edycję Świętego Pawła<sup>14</sup>. Czy jednak w tego typu źródłach

<sup>12</sup> Skądinąd kalendarz liturgiczny też był w latach powojennych reformowany i ulegał modyfikacjom, więcej na ten temat zob. Konecki 2010.

<sup>13</sup> <https://brewiarz.pl/index.php3>.

<sup>14</sup> <https://odslowa.pl>.

mamy w ogóle szansę znaleźć właściwą odpowiedź na nurtujące pytanie? Jeśli przyjrzymy się zapisom w *Kalendarzu diecezji polskich* zamieszczonym na stronie Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów (podstrona Konferencji Episkopatu) <https://liturgia.episkopat.pl>, to zauważymy, że nazwy świąt są zapisywane różnie, niekiedy w sposób sprzeczny z obowiązującymi regułami ortograficznymi. Ze względu na niekonsekwencję w zapisach oraz stosowanie tylko pisowni kapitalikami wymienione publikacje nie będą zatem pomocne w wyznaczaniu granic nazw świąt. Przykładowo w drugim z przywołanych kalendarzy co prawda figuruje zapis WSZYSTKICH ŚWIĘTYCH (1 listopada), ale obok niego pojawia się WSPOMNIENIE WSZYSTKICH WIERNYCH ZMARŁYCH (2 listopada). Zgodnie z tym kalendarzem 1 stycznia przypada UROCZYŚCIE ŚWIĘTEJ BOŻEJ RODZICIELKI MARYI, ale w diecezji zamojsko-lubaczowskiej tego samego dnia – ŚWIĘTEJ BOŻEJ RODZICIELKI MARYI, MATKI ODKUPICIELA, przy czym tylko dodatkowa adnotacja podaje, że ma ono rangę uroczystości. Spostrzeżenia te potwierdza przeszukiwanie kalendarzy sprzedawanych w księgarniach kościelnych: zdarzają się pomiędzy nimi oraz w ich obrębie różnice dotyczące podawanych nazw świąt, ponadto często stosowany jest zapis wszystkich członów nazw kapitalikami lub też rozpoczyna się od wielkiej litery pisownią całego wyrażenia (np. łącznie ze słowem *uroczystość*, *święto* lub *piątek*). Płyne stąd wniosek, że ustalenie postaci nazwy, którą powinien posługiwać się zwykły użytkownik języka polskiego (a co za tym idzie, zdecydowanie o właściwej ich pisowni), powinno się dokonać na podstawie ogólnych reguł ortograficznych języka polskiego. Prawidłowy zapis powinien być w konsekwencji popularyzowany w słownikach języka polskiego, których rozstrzygnięcia dotyczące ortografii tych nazw powinny być zgodne.

Tymczasem okazuje się, że nawet w rozpatrywanym w artykule przypadku *Wszystkich Świętych*, choć taką właśnie postać nazwy podaje większość słowników (zwłaszcza ortograficznych), zdarzają się różnice zapisu. Przykładowo w SWJP pod hasłem *Zaduszki* znajduje się objaśnienie „Dzień Zaduszny, przypadający 2 listopada, po Dniu Wszystkich Świętych”. W SPPD pod hasłem *święty* czytamy: „Dzień Wszystkich Świętych a. Wszystkich Świętych”<sup>15</sup>, a pod hasłem *wszystek*: „W nazwie dużą literą: Dzień Wszystkich Świętych”. W SJPD znajdziemy pod hasłem *święty* nietławą do zinterpretowania informację: „Dzień Wszystkich Świętych (skrótowo: Wszystkich Świętych)”, choć obok przykład użycia: „W dzień Wszystkich Świętych i Zaduszki odwiedzano cmentarze”. Podobnie w konsternację wprowadza PSWP, w którym pod hasłem *zaduszny*

<sup>15</sup> Trudno rozstrzygnąć jednoznacznie, jaką wskazówkę ortograficzną to przekazuje ze względu na zastosowaną w słowniku notację: zacytowany fragment stanowi osobny fragment hasła, a w takim przypadku słownik stosuje rozpoczynanie zapisu wielką literą. W ilustrującym dalej zastosowanie tego określenia zdaniu widnieje zapis słowa *dzień* małą literą.

znajdziemy zarówno zdanie „Specjalne zaduszne nabożeństwa odbywają się na poznańskich cmentarzach w Dzień Wszystkich Świętych”, jak i definiujące *Dzień Zaduszny*: „święto kościelne przypadające 2 listopada, zaraz po dniu Wszystkich Świętych”. Jak widać, sprawa pisowni nazwy święta nie jest więc całkowicie oczywista nawet dla językoznawców.

Pozostaje odwołać się do ściślejszych ustaleń ortograficznych dotyczących właśnie pisowni nazw świąt. Bardziej kompetentni użytkownicy języka zapewne wiedzą, że zasady pisowni słownictwa religijnego zostały osobno określone w PSR, którego pierwsze wydanie było w 2011 r. (propozycje te z zostały zatwierdzone przez Radę Języka Polskiego w 2010). Celem zespołu opracowującego reguły było ujednoczenie pisowni słownictwa religijnego, uściślenie niektórych przepisów, niekiedy też podanie dodatkowego uzasadnienia istniejących norm. Pisownia nazw świąt i dni świątecznych ujęta jest w PSR w ośmiu punktach, z których pierwsze pięć zawiera informacje pomocne w rozstrzygnięciu omawianej kwestii. Pisownię w odniesieniu do tych nazw ustalono w nich następująco (PSR: 19–21):

- nazwy urzędowe świąt, które wymienia WSO, zarówno oficjalne, jak i zwyczajowe – wielką literą, np. *Wielka Sobota*;
- liturgiczne nazwy uroczystości, świąt i wspomnień – wielką literą, z pominięciem jednak tych słów, które nie są integralną częścią nazwy (na co wskazuje możliwość ich opuszczenia przy zachowaniu zrozumiałości nazwy), np. *uroczystość Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa, święto Katedry Świętego Piotra, uroczystość Objawienia Pańskiego, święto Przemienienia Pańskiego*;
- nazwy, w których wyrazy *dzień, święto, uroczystość* stanowią ich integralne części (co znaczy, że nazwy te nie będą bez nich zrozumiałe) – wielką literą, łącznie z tymi wyrazami, np. *Niedziela Świętej Rodziny, Niedziela Miłosierdzia Bożego*;
- zwyczajowe nazwy świąt – wielką literą (wszystkie człony nazwy), np. *Poniedziałek Wielkanocny, Trzech Króli*;
- nazwy głównych świąt judaizmu – wielką literą, np. *Dzień Prześlągania*.

Trzeba uznać, że bardziej pomocny w szczegółowych rozstrzygnięciach jest sam materiał ilustracyjny poszczególnych reguł niż ich sformułowanie. Weryfikacja poprawności zapisu ma się bowiem w ich myśl odbywać z zastosowaniem kryteriów heterogenicznych: obecności zapisu w WSO, trudnej do jednoznacznie ustalenia postaci urzędowej (przy czym mowa jest w tym wypadku zarówno o nazwach oficjalnych, jak i zwyczajowych), oceny, czy wyraz klasyfikujący jest integralną częścią nazwy, weryfikowanej przez możliwość jej pominięcia przy zachowaniu zrozumiałości (co wymaga szerszej znajomości kontekstów jej użycia), wreszcie identyfikowania kultury religijnej, do której przynależy święto. Poprawne



zapisywanie nazw świąt uzależnione jest zatem od posiadania kompetencji w zakresie realiów religijnych i doświadczenia w obcowaniu z tekstami z takiego zakresu. Dopiero to umożliwi poprawne rozpoznanie i zweryfikowanie postaci oficjalnych i zwyczajowych nazw świąt, a co za tym idzie, pozwala prawidłowo ocenić możliwość ich eliptycznego funkcjonowania oraz właściwie ustalić status elementów odpowiednich ortogramów. Trzeba bowiem umieć rozpoznać jako odmienną sytuację ortogramów *Niedziela Świętej Rodziny* oraz *uroczystość Świętej Bożej Rodzicielki*, ocenić, że (*uroczystość*) *Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa* lub (*święto*) *Katedry Świętego Piotra* mogą funkcjonować samodzielnie, że główny składnik wyrażenia *święto Przemienienia Pańskiego* może funkcjonować w postaci mianownikowej: *Przemienienie Pańskie*, natomiast już drugi człon nazwy *Dzień Przełagania* – nie. Potrzebna jest też wiedza językowa: należy mieć orientację w zmianach ortograficznych i wiedzieć, który w danym okresie słownik uznać za referencyjny. Świadczyć o tym może przytoczony wyżej przykład pisowni nazwy *Środa Popielcowa*. Różne powszechnie dostępne wydania słowników ortograficznych w zależności od roku wydania podają ją bowiem inaczej. I tak w słowniku ortograficznym PWN z 2003 (WSO 2003) widnieje zapis *Popielec* (ale: *środa popielcowa*), ale w wydaniach tego słownika od roku 2010 już *Środa Popielcowa*. Odnosząc się do tej zmiany, Poradnia Językowa PWN w 2011 r. sugerowała, żeby w tej sytuacji akceptować zarówno wcześniejsze, jak i późniejsze rozstrzygnięcie, ze wskazaniem na to drugie<sup>16</sup>. Jak jednak wyznaczyć chronologiczną granicę akceptowania tej alternatywności?

Dodać należy, że wyrażenie *Wszystkich Świętych*, jako nazwa jednego z najważniejszych świąt, odnotowywane jest w słownikach ortograficznych regularnie, jednak nie dotyczy to już nazw świąt o mniejszej randze. Wielu z nich nie notują nawet te słowniki, które zostały wydane po opublikowaniu PSR. Lukę tę wypełnia zawierający szczególnie wiele nazw religijnych MSUWL z 2009, wydany przez Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, który koncentruje się na problemie pisowni wielką i małą literą i ciągle dostępny jest w księgarniach internetowych<sup>17</sup>. Figurują w nim przykładowo zapisy *Święto Przemienienia Pańskiego* oraz *niedziela Bożego Miłosierdzia*.

Przeprowadzania tak wieloźródłowych poszukiwań w celu wyjaśnienia wątpliwości, jak przedstawione powyżej, nie można jednak oczekiwać od zwykłych użytkowników języka polskiego, nawet od tych o większych niż przeciętne kompetencjach językowych. Można co prawda zalecać, by weryfikowali oni swoje

<sup>16</sup> Por. poradę Jana Grzeni w Poradni Językowej PWN, <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/zmiany-w-slovníku-ortograficznym;11784.html>.

<sup>17</sup> Niestety rozstrzygnięcia w nim zawarte mają często charakter decyzji arbitralnych i bywają sprzeczne z tymi znanymi z kolejnych wydań słownika ortograficznego PWN pod redakcją Edwarda Polańskiego.



wątpliwości w (dostępnym) słowniku ortograficznym. W przypadku nazwy *dzień Wszystkich Świętych* znajdują jednoznaczne rozstrzygnięcie, ale niekoniecznie odszukają odpowiednią regułę czy artykuł hasłowy dotyczące innych nazw. Nie można wszakże przy tym zapomnieć, że naturalnym czynnikiem budującym kompetencję językową jest odwołanie do zasady analogii, pozwalającej ustalać pisownię niektórych wyrażen na wzór tych dobrze oswojonych. Przywołana zasada analogii wskazuje na podobieństwo *dnia Wszystkich Świętych* do bliskiego semantycznie i pojawiającego się często obok w tych samych tekstach *Dnia Zadusznego*, ale też może być zastosowana na zasadzie doświadczenia wielokrotnego obcowania z licznymi nazwami o postaci *Dzień X-a* (np. *Dzień Matki*, *Dzień Dziecka*, *Dzień Kobiet*). Budują one model produktywny w tworzeniu nowych nazw świąt bardziej i mniej oficjalnych, zwłaszcza świeckich, np. *Dzień Flagi RP*, *Dzień Ligi Ochrony Przyrody*, *Dzień Kubusia Puchatka*, *Dzień Straży Granicznej*, ale też obchodzonych w Kościele jak *Dzień Solidarności z Kościołem Prześladowanym* (druga niedziela listopada), *Światowy Dzień Modlitwy* (pierwszy piątek marca), *Dzień Modlitwy i Pomocy Materialnej Kościołowi na Wschodzie* (5 XII). W wymienionych przykładach pierwszy składnik nazwy jest nieredukowalny, a zatem odwoływanie się do analogii będzie prowadzić do mylnego wniosku.

Oczekiwanie, by zapisywanie nazw świąt było zgodne z normą skodyfikowaną, wymaga więc w sumie od piszących bardziej kompetencji kulturowej niż czysto lingwistycznej – wiedzy o tym, jaka jest pełna czy urzędowa nazwa święta, na której podstawie można wyznaczyć granice nazwy w obrębie wyrażenia, którego chce się użyć. Bywa jednak, że pozyskanie tej wiedzy jest przeszkodą w zastosowaniu pisowni normatywnej, zalecanej przez słowniki ortograficzne. Dotyczy to np. *święta Trzech Króli* (zapis zalecany przez słowniki ortograficzne). Jego urzędowa przedwojenna nazwa ustalona przez Rozporządzenie... z 1924 r. to właśnie *Trzech Króli*, zaś wprowadzone w Polsce powojennej ponownie w 2010 ma w ustawie nazwę *Święto Trzech Króli* (Ustawa... 2010). Sytuacja odnosi się zresztą nie tylko nazw świąt religijnych. Przykładowo święto, które przypada 3 maja, przed wojną miało urzędową nazwę *Trzeci Maja* (Rozporządzenie... 1924), a wprowadzone ponownie jako dzień wolny od pracy w 1990 r. w ustawie zostało określone jako *Święto Narodowe Trzeciego Maja* (Ustawa... 1990), można by więc sądzić, że określenie *Święto Trzeciego Maja* jest skróconą wersją nazwy oficjalnej. Tymczasem w przykładach ilustrujących regułę ortograficzną (18.13 WSO), a także w częściach hasłowych słowników ortograficznych, figuruje zapis mieszany cyfrowo-słowny, z pominięciem słowa *Święto*: *3 Maja* (skądinąd utrudniający rozstrzygnięcie, czy cyfrę należy wymówić jako „trzeci” czy „trzeciego”)<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Nie ma tu jednak konsekwencji, np. w WSO pod hasłem *święto* jest podany przykład *Święto Narodowe Trzeciego Maja*, a pod hasłem *maj*: *3 Maja (święto)*.

W świetle wszystkich wskazanych tutaj okoliczności należy uznać, że ocena zjawiska dość rozpowszechnionej nienormatywnej pisowni nazwy *dzień Wszystkich Świętych* (zapisy: *Dzień Wszystkich Świętych*) jako wyrazu rażącego braku dbałości o ortografię powinna być złagodzona. Z jednej strony trudno się wprawdzie zgodzić z tym, by zapis niezgodny ze skodyfikowaną normą ortograficzną pojawiał się w oficjalnych publikacjach organów odpowiedzialnych za przekaz kulturowy: urzędów państwowych, opiniotwórczych mediów, instytucji kultury, nauki czy edukacyjnych, lecz z drugiej strony widać, że w zakresie pisowni nazw świąt i dni świątecznych działają silne czynniki destabilizujące, które powodują trudności użytkowników języka ze stosowaniem normy, a w konsekwencji rozchodzenie się normy i uzusu.

Sytuacja taka nie jest w języku polskim wyjątkowa. Zygmunt Saloni od wielu lat wyraża niepokój związany ze stanem współczesnej polskiej ortografii (Saloni 2023). W artykule z 2011 r. zauważał wprost, że stosunek uzusu do normy skodyfikowanej układa się nawet w pozornie bezdyskusyjnych przypadkach w sposób bardzo skomplikowany. Postulował pogodzenie się ze spontanicznym rozwojem pisowni polskiej, złagodzenie przepisów tam, gdzie uzus odbiega od kodyfikacji, dopuszczanie w takich sytuacjach wariantów pisownianych (Saloni 2011, s. 117–124). Przedstawione w niniejszym artykule obserwacje wydają się dostarczać kolejnych argumentów za tym, żeby wspierać ten głos.

## Bibliografia

Awramiuk E. (2013), *Współczesna pisownia polska: między normą a uzusem*, „Poradnik Językowy”, z. 2.

Badyda E. (2022), *(Dzień) Wszystkich Świętych – współczesny uzus ortograficzny w świetle normy*, „Język – Szkoła – Religia”, t. XVII.

Dawidziak-Kładoczna M. (2015), *Nazwy świąt katolickich w świadomości współczesnych użytkowników polszczyzny*, „Poradnik Językowy”, z. 6.

Hącia A. (2013), *Czy można sprawdzić wiedzę egzaminatorów języka polskiego dotycząc ortografii i interpunkcji?*, „Edukacja”, nr 2 (122).

Klemensiewicz Z. (1963), *Zarys składni polskiej*, Warszawa.

Konecki K. (2010), *Rok liturgiczny i Kalendarz w reformie Soboru Watykańskiego II. Kwestie redakcyjne*, Toruń.

[MSUWL] Skudrzyk A., Urban K. (2009), *Wielką czy małą literą? Mały słownik użycia wielkich liter w polskich tekstach*, Warszawa.

[PSR] Przybylska R., Przyczyna W. (2018), *Pisownia słownictwa religijnego*, Tarnów.

[PSWP] *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny (1994–2005)*, red. H. Zgólkowa, Poznań.

Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 15 listopada 1924 r. o dniach świątecznych, Dz.U. 1924, nr 101 poz. 928.

Saloni Z. (2011), *Co w roku 2010 obowiązuje w pisowni polskiej?*, „Język Polski” XCI, z. 2–3.

[SJPD] *Słownik języka polskiego* (1996–1997), red. W. Doroszewski, t. I–XI, Warszawa.

[SPPD] *Słownik poprawnej polszczyzny PWN* (1980), red. W. Doroszewski, Warszawa.

[SWJP] *Słownik współczesnego języka polskiego* (1996), red. B. Dunaj, Warszawa.

Ustawa z dnia 18 stycznia 1951 r. o dniach wolnych od pracy, Dz.U. 1951 nr 4 poz. 28.

Ustawa z dnia 24 września 2010 r. o zmianie ustawy – Kodeks pracy oraz niektórych innych ustaw, Dz.U. 2010 nr 224, poz. 1459.

Ustawa z dnia 6 kwietnia 1990 r. o przywróceniu Święta Narodowego Trzeciego Maja, Dz.U. 1990 nr 28, poz. 160.

[WSO 2003] *Wielki słownik ortograficzny PWN z zasadami pisowni i interpunkcji* (2003), red. E. Polański, Warszawa.

[WSO] *Wielki słownik ortograficzny PWN z zasadami pisowni i interpunkcji* (2016), red. E. Polański, wyd. 4, Warszawa.

Zagajewska A. (2020), *Praktyka pisarska Polaków wobec normy ortograficznej*, Białystok.

### **Źródła internetowe**

Internetowa Liturgia Godzin, <https://brewiarz.pl/index.php3>.

Kalendarz liturgiczny diecezji polskich, <https://liturgia.episkopat.pl>.

Konferencja Episkopatu Polski, <https://episkopat.pl>.

Od Słowa do Życia, <https://odslowa.pl/data/2023-04-25-sw-marka>.

Poradnia Językowa PWN, <https://sjp.pwn.pl/poradnia>.

Saloni Z. (2023), *Czy potrzebne są zmiany w ortografii?*, <https://www.bijp.uw.edu.pl/files/Saloni2022.pdf> [dostęp: 27.04.2023].

### Streszczenie

#### **Pisownia wyrażenia *dzień Wszystkich Świętych* – o czynnikach destabilizujących normę skodyfikowaną**

Autorka, odwołując się do badań pokazujących rozchodzenie się normy i usuwanie ortograficznego w przypadku pisowni wyrażenia *dzień Wszystkich Świętych*, rozważa, jakie są przyczyny takiej sytuacji w szerszym kontekście pisowni nazw świąt religijnych. Wskazuje na czynniki pozajęzykowe: trudności w ustaleniu

oficjalnej/urzędowej nazwy święta, oraz językowe, do których należą: niejednołitość traktowania elementów klasyfikujących nazw w regułach ortograficznych, rozbieżności w podawaniu postaci nazw świąt religijnych w różnych źródłach referencyjnych, zmienność decyzji kodyfikacyjnych w ostatnim okresie, brak całkowitej jednoznaczności w formułowaniu reguł ortograficznych dotyczących pisowni nazw świąt religijnych, konieczność odwoływania się do wiedzy pozajęzykowej w ustalaniu postaci nazwy oraz oddziaływanie produktywnego wzorca *Dzień X-a*. W konkluzji postuluje złagodzenie oceny nienormatywnego zapisu nazwy *dzień Wszystkich Świętych*, a także uznania za słuszne głosów wskazujących na konieczność pogodzenia się ze spontanicznym rozwojem pisowni polskiej, złagodzenia przepisów, w których przypadku uzus odbiega od kodyfikacji i dopuszczania w takiej sytuacji wariantów pisownianych.

**Słowa kluczowe:** pisownia nazw świąt religijnych, reguły ortograficzne, norma, uzus

#### Summary

#### **Spelling of the Phrase *dzień Wszystkich Świętych* (All Saints' Day) – on Factors Destabilizing the Codified Norm**

The author refers to the research showing the divergence of norms and orthographic usage in the spelling of the expression *dzień Wszystkich Świętych* and considers the reasons for this situation in the broader context of the spelling of religious holiday names. The author points out extralinguistic factors, such as difficulties in establishing an official name for the holiday, as well as linguistic factors, including inconsistencies in the treatment of classifying elements of names in orthographic rules, discrepancies in the presentation of the forms of religious holiday names in different reference sources, variability in codification decisions in recent years, lack of complete clarity in formulating orthographic rules regarding the spelling of religious holiday names, the need to rely on extralinguistic knowledge in determining the form of the name, and the influence of the productive pattern of „Day X.” In conclusion, the author advocates for a more lenient assessment of non-standard spelling of the name *dzień Wszystkich Świętych* as an expression of a blatant disregard for spelling, as well as recognition of the validity of voices calling for reconciliation with the spontaneous development of Polish spelling, relaxing regulations in cases where usage deviates from codification and allowing for variant spellings in such situations.

**Keywords:** spelling of religious holiday names, orthographic rules, norm, usage

## Z DZIEJÓW SŁÓW I ICH ZNACZEŃ – ŚWIĘTY (CZEŚĆ 2. OD DOBY NOWOPOLSKIEJ DO WSPÓŁCZESNOŚCI)<sup>2</sup>

W dziejach posługiwania się językiem tytułowe słowo podlegało różnym zmianom morfologicznym i semantycznym. Spójrzmy na nie ponownie<sup>3</sup> z perspektywy przeszłości polszczyzny i prześledźmy jego historię oraz znaczenia w polszczyźnie od doby nowopolskiej do współczesności, użycia w konkretnych tekstach i kontekstach, jego sens, a także definicje słownikowe – jak się odnoszą do podstawowej wartości semantycznej wyrazu *święty*.

Słownik Lindego (SL) rozpoczyna definiowanie wyrazu *święty* i formacji od niego pochodnych od czasownika *świętować*:

alternacja z : święty, -a, -e, święcie adv.; podając jak zwykle odpowiedniki innojęzyczne tego wyrazu (Boh. Swaty; Slov. Swati; Sorab. 1. Szwiaty, swaty, swaté, swatużki, swatomné; Sorab. 2. Szwëti; Carn. Svět; Vind. Svet, suet, sveti; Croat. szvét, szveti; Dal. Szveth; Hung. Szenth, szent, szentelt; Bosn. Sueti; Slav. Sveti; Rag. Sveet; Ross. Swjatyj; cf. Ital. santo; Lat. Sanctus); - 1) bezgrzeszny, świętobliwy; beilig, unfündig. „Wolał serafin jeden do drugiego: *święty, święty, święty pan bóg zastępów*” 1 Leop. Jes. 6, 3. „*Święty boże, święty mocny, święty nieśmiertelny*”, śpiewanie kościelne, które zowią *trisagion* trójświęta pieśń. Sk Dz 423 (Rag. trosvetstvo, trosvetje). *Święty przez męczennictwo. Święty Jan, święty Marcin* etc. Wypuszczę mu wieś na przyszły ś. Jan. Wyb. I święci

<sup>1</sup> joanna@kuc.ovh, <https://orcid.org/0000-0003-3978-9320>

<sup>2</sup> Artykuł wpisuje się w realizację projektu NPRH nr 0083/NPRH5/H11/84/2017 Wydziału Filologicznego UwB (ks. prof. dr hab. W.J. Przyczyna – kierownik projektu, ks. dr hab. M. Ławreszuk, prof. UwB – koordynator projektu, abp dr hab. J. Kostiuczuk, prof. ChAT, prof. dr hab. L. Citko, dr hab. K. Czarnicka, prof. UAM, dr hab. J. Kuffel, ks. dr J. Tofiluk, prof. ChAT, ks. dr W. Misijuk, dr A. Rygorowicz-Kuźma, dr M. Kurianowicz, dr J. Charkiewicz, ks. P. Makal, ks. dr. J. Kupryjaniuk, mgr G. Makal, mgr D. Kazimierowicz).

<sup>3</sup> Część pierwsza, pt. *Z dziejów słów i ich znaczeń – święty (od czasów najdawniejszych do doby średniopolskiej)*, ukazała się w numerze 17/2022, s. 24–34.

ludzie mają swoje niedoskonałości. Nie byłbyś nigdy świętym, gdybyś się nie żenił Kras. W. 56. ś. p. ‘świętej pamięci o nieboszczkach’ (cf. Pannie świeć nad duszą jego). Mówiąc o zmarłym powinno się dołożyć: świętej pamięci nieboszczyk [...]; święty, poświęcony. Kościół jest nazwany święty, bo na chwałę bożą poświęcony. W starym zakonie szaty, naczynia, ołtarze na chwałę bożą poświęcone zwano rzeczami świętymi. Najświętszą część kościoła żydowskiego święte świętych zwano Jer. Zbr. 529. Imię boże święte (cf. Niespólne niespółkujące, nieudzielne, niepospolite, niespołeczne). Ś. drogi (cf. Ślubne drogi, cf. pątnikowanie, pielgrzymowanie). Rok święty. Dni święte, święta. Simonowic *Sielanki* 52: „Pospolicie ojcowie nasi tak działali, Czeladce we dnie święte tańce pozwalali” Pismo święte, biblia, od Eugeniusza IV, nakazany jest sąd, nazywający się święte wybadanie; inkwizycja święta. – Geografia święta, opisuje kraje wspomniane w piśmie świętym. Jezioro święte, pod Gnieznem, w którym bałwany pogańskie topiono. Święta rzeka w powiecie Wilkomirskim. – święty, świętobliwy, świecie, świętobliwie (sumiennie, skrupulatnie, ściśle). Święcie z świętym kapłanem rozprawia. Kto świecie żyje, świecie umrze. – Święty *varie*, błogosławiony, błogi, szanowany. O święte prawa, chleb święty. Daj mi święty pokój. Czczenie świętych, czciciel świętych, przyjąć w poczet świętych. Przez pany do króla, a przez święte do boga Rej. Post. Dzień Wszystkich Świętych. Gdy go odra dłużnicy, zostanie nagi, jak święty (cf. święty turecki) i inne.

Z powodu zastosowania w SL układu gniazdowania haseł odnajdujemy liczną rodzinę wyrazów z rdzeniem *święt-* w innych hasłach, por. *świętek* ‘dem. nom. święty’; *świętka* ‘karta świętna, która się święci, zielone świątki’, ‘święto ducha ś., czyli zesłania ducha ś.’; *świętkować* ‘świętować, świecić, obchodzić święto’; *świętnica, świętnica, świętnia* ‘świętynia, miejsce święte’ (świętnica żydowska, pogańska); *świętniczy* od *świętnicy, świętnik* ‘miejsca świętego stróż’, ‘zakrystyan’, ‘kalendarz o świętych’; *świętny* (kość świętna, nerwy świętne); *świętobliwość, świętobność* ‘świętość, świętość, bogobojność’; *świętobliwy, świętobny* ‘bogobojny, święty’; *świętobliwie; świętodawca* ob. *świętnik; świętogromczy; świętość, świętość, świętoszek; świętynia, świętynia; świecić kogo* ‘ręce kłaść’, *co* ‘ofiare z czego czynić’; *święcony, poświęcanie; świecica* ‘białogłowa święta’, ‘dewotka’; *święciciel* ob. *poświęciciel; świecidło, świecicielko* ‘fraszka lśniąca się, bliktra’; *święcie*, ob. *święty; świętny* ‘święcony’; *świętobójca* ‘zabójca świętej osoby’; *świętoburzyć* ‘na świętych powstający’; *świętochronca* ob. *Świątnik*, cf. zakrystian; *świętodawca*, ob. *Świątnik; świętoduski* ‘od świętego ducha’; *świętogórski, świętohorski* ‘od góry świętej’ [czyli Atos]; *świętojański* ‘tyczący się święta Jana ś. Pieśń Świętojańska J. Kochanowskiego (cf. sobotka); *świętojański grosz* ‘zadatek’; *świętojańskie ziele* – pospólstwo ma koło niego wiele zabobonów; osobliwie, ażeby go zbierać w południe na ś. Jan. Kluk (Dykcionarz); *świętojańskie jabłka* ‘rajskie jabłka’; *świętojański robak* ‘gatunek świetlika’;

*świętojerski, świętojerskie wino* – wino Endeburskie; *świętokażca* ‘gwałciciel świętych rzeczy’; *świętokażni*; *świętokłamca* ‘ślubu nie dotrzymujący’; *świętokostny, świętokostna okolica* ‘koło kości świętej’; *świętokradzca, świętokrajca, świętokradca* ‘ktokolwiek to, co boże jest, wziął, jest świętokradczą’, *świętokrajce* gardłem karzą; *świętokradczyn* ‘do świętokrajcy należący’; *świętokradzki, świętokrajcki*; *po świętokradzku, świętokradztwo, świętokrajctwo; świętołupstwo* ‘popęlnić świętokradstwo’; *świętokupiec* ‘symoniak, który święte rzeczy, urzędy etc. kupuje, lub sprzedaje’; *świętokupski; świętokupstwo; świętomarciński* od ś. Marcina, *świętomarcińskie lato*; *świętomyślność* ‘sposób święty myślenia’, cf. *bogomyślność; świętomyślny* ‘święcie myślący’; *świętopietrze* ‘grosz ś. Piotra, pieniądz od każdej głowy w Polsce wypłacany każdego roku na lampę w kościele Rzymskim ś. Piotra’; *świętopredawca* ‘przedający rzecz świętą ob. świętokupiec’; *świętoruski, świętoruska wiara* ‘wiara święta Rusinów’; *świętość ob. świętość; Świętosław* ‘imię męskie, niby świętej pani sława’; *świętospiewny* ‘śpiewający świątobliwie’; *świętosporny* ‘spreczny w rzeczach świętych’; *świętoszek, świątoszka; świętować* ‘święto obchodzić, świątkować, święcić’; *świętziol* ‘rodzaj rośliny, dokąd należy Cyprysowe ziele’ (Kluk Dykc.) i inne.

Linde podaje przykłady użycia tych wyrazów w źródłach XVI-, XVII- i XVIII-wiecznych, tj. z dzieł Jana Kochanowskiego, *Kazań* Skargi, Krasieńskiego, różnych wydań Biblii itp. W zasadzie od XVIII w. słowo *święty* było nie mniej popularne niż dawniej, od tego czasu obserwujemy też poszerzanie się zasięgu jego użycia, zwłaszcza pewnych derywatów ufundowanych podstawą *święt-* w języku polskim. W SL mamy liczne przykłady takich formacji<sup>4</sup>.

Rozwój wyrazu *święty*, zwłaszcza jego strukturalną łączliwość, dokumentują rzeczowniki z kategorii słowotwórczej *nomina actionis* – por. *świętobójca* ‘zabójca świętej osoby’, *świętoburzyc* ‘ten, który powstaje na świętych’, *świętochronca* ‘ten, który chroni święte rzeczy’ – utworzone kolejno od podstaw słowotwórczych *święty* i czasownika: *bić, burzyć, chronić*. Hasła te, pochodzące z SWil, pokazują profilowanie/dopasowywanie odpowiednich podstaw i formantów do bazy oraz żywotność samego leksemu *święty*. Najbardziej wymowny jest ten proces w obrębie rzeczowników; w materiale słownikowym z przełomu średniopolszczyzny i nowopolszczyzny spotykamy jeszcze struktury stosowane zamiennie w sposób dowolny, por. *świętokradztwo, świętokrajctwo/świętołupstwo*, od XVII w. nasila się proces specjalizacji znaczeniowej jednostek o równym stopniu aktywności słowotwórczej (Buttler 1978). Jednym słowem – wyrazy pierwotnie nazywające ‘kradzież rzeczy świętych’ zaświadczej repartycję jed-

<sup>4</sup> Już w fazie przełomu między dobą staropolską i średniopolską pojawia się też oboczność *ę* : *ą*, będąca wynikiem zmian fonetycznych obecnych w polszczyźnie XV, XVI i XVII w. Obserwujemy wówczas ewolucję wymowy samogłosek związaną z zanikiem iloczasu w języku polskim (GHJP 1981, s. 102).



nostek współfunkcyjnych. *Świętołupstwo* jest to struktura archaiczna i przestarzała, wariantywny derywat do *świętokradźstwo* czy formy o tym samym znaczeniu – *świętokrajstwo* (*-rajstwo*, pierw. *-radźstwo* z uproszczeniem grupy spółgłoskowej do *-stwo* i antycypacją *j* wprowadzającej miękkość). Leksem *świętołupstwo* (od czas. *lupić* ‘kraść’) wyszedł z użycia dopiero w XIX w. Ponadto zjawisko dopasowywania odpowiedniej podstawy słowotwórczej do przymiotnika *święt-* może zaświadczać o produktywności/żywotności określonych czasowników. Formacje na *-stwo* to głównie nazwy właściwości i nazwy wytworów. Krystyna Kleszczowa (1998, s. 27) dostrzega zdolność formantu *-stwo* do tworzenia zarówno nazw cech, jak i nazw czynności w staropolszczyźnie (por. *obżarstwo*), a tym samym do przenikania klas kategoryalnych w obrębie derywacji rzeczowników, podobną do tej, jaką wykazuje formant *-ość*. Struktury z formantem *-stwo* zaczynają pojawiać się częściej od XV w.<sup>5</sup>

W SWil (1685), poza hasłem podstawowym, mamy serię derywatów przymiotnikowych (*composita*) notowanych częściowo we wcześniejszych słownikach języka polskiego – por. *świętoruski*, *świętoduski*, *świętojerski* (od św. Jerzego), *świętokształtny*, *świętokształny*, *świętokaźny*, *świętosporny* – ale swoistym *novum* są tu notacje nazw roślin i zwierząt z komponentem *święt-*, *-yl/-al/-e*, takie jak: *świętoognica* ‘zool. zwierzokrzew, należący do gromady promienistych, ukwiałowatych’; *świętoziół*, m. bot. ob. *świętolina* (w SL); *świętolina* bot. (*Santolina*), ‘roślina, której gatunek zwano daw. cyprysem’; *świętołżan* bot. (*Commidendrum*), ‘roślina’; *św. Jakóba kwiat* (*Senecio jacobea*) – v. Jakóbek ‘roślina z rodzaju marzymłodka’; *św. Jana pas*, ob. *widiak* (*Lycopodium*); *św. Tymoteusza trawa* (*Phleum +pratense*), ‘gatunek brzanki’; *św. Łucji drzewo* (*Prunus mahaleb*), ‘gatunek śliwy’; *św. Kunegundy trank* ‘dawna nazwa rośliny: sadziec kopniowaty’ (*Eupatorium cannabinum*); *św. Piotra ziele*, ob. drjakiew podgryziona – v. Łąkowa.

Wyraz *święty* współtworzy rozbudowane gniazdo wyrazowe także w SW. Wśród licznych przykładów, jakie tam zostały podane, głównie ze źródeł XVIII- i XIX-wiecznych, na uwagę zasługuje jeden, będący wezwaniem Boga: *Ś., Ś. Pan Bóg zastępów*. Obserwacja współczesnych praktyk religijnych Polaków pozwala traktować tę frazę jako wciąż aktualną i używaną.

<sup>5</sup> Przypomnijmy też, że leksemy na *-stwo* to rzeczowniki oderwane, które nazywają właściwość pochodzącą od przymiotników, liczebników, zaimków i rzeczowników, wyjątkowo od czasowników. Formacje na *-stwo* znane były już w prasłowiańszczyźnie – pierwsze ich poświadczenia odnajdujemy w staro-cerkiewno-słowiańskim (ps. *\*-bstv(o)*), por. scs. *bogatystvo*, *mnobystvo* i in. W Polsce dawność tego formantu zaświadcza takie wyrazy, jak: *skąpstwo*, *podobieństwo*, *żebracztwo* (GHJP 1981, s. 208), obecne w języku od XIV w. Por. także inne, nieużywane we współczesnym języku: *kradzieźstwo*, *nieumieństwo*, *zakoństwo* oraz *świętoszkowstwo* ‘udawanie nabożnego, nabożnictwo, przesadna nabożność’ (SWil).



SJAM przynosi nowe kolokacje wyrazu *święty*, dotychczas niepoświadczone w innych źródłach. Wielu przykładów użycia tego słowa w komunikacji z przymkami, dostarczają m.in. *Liryki lozańskie*, por. *około świąt* (1): „około świąt może do Moskwy wyjadę”  $L_1$ , 395; *na święto/-a* (5), *po świętach* (2): „zycząc wam dobrego i tobie, i twoim na święta i po świętach”  $L_3$ , 505; *w święto, święta* (7): „przed rokiem tu siedziała w święto” [ $A_2$ ]. Mickiewicz używa zwrotu *przepędzić święta* obok *obchodzić święto/-a* oraz zestawienia szeregowego: *niedziela lub (i) święta*. W funkcji rzeczownika używa wyrazu *święto*, będącego reliktem odmiany prostej przymiotnika *święt-* w  $N_1$  i  $Acc_1$  w rodzaju nijakim (jako zsubstantywowanego przymiotnika) z przymiotnikami: *żydowska święto* (1), *mużulmańska święto* (5), *pogańska* (3) *święto* i jako komponentu wyrażenia z przydawką rzeczowną: *dzień święta* (1): „Ich bitwa jak u pogan, wieczna i zacięta, / A bezpieczni pod bronią, jakoby w dzień święta” (*Almot* 29–30).

Przymiotnika *święty* użył Adam Mickiewicz w swoich utworach aż 343 (+ 6c) razy w różnych stopniach: *święty*, *świętszy*, *najświętszy*, rodzajach i przypadkach w odniesieniu do podstawowego znaczenia:

1. ‘człowiek, który osiągnął najwyższy poziom życia religijno-moralnego’ (167 + 3c) oraz w wyrażeniach: *człowiek święty*, *święta dusza* – w funkcji rzeczownika (3): „święty stoi prosto, gotowy do drogi” ze zdań 71–2; kanonizowany przez Kościół (142 + 3c) w zestawieniach: *święty apostoł*, *wszyscy święci*, *wieszcz święty*, *święty biskup* oraz w odniesieniu do konkretnych postaci *świętych* – por. *Święty: Bartłomiej, Bazyli, Wojciech; święta: Cecylia, Barbara (collegium Świętej Barbary), Genowefa, Klara, Panna święta* (tu zmiana szyku), *Urszula, Helena (Wyspa Świętej Heleny); najświętsza Maria/Matka, Panna (Maria), Panna Częstochowska, Panna Ostrobramska, Rodzicielka*;
2. ‘zgodny z ideałem moralno-religijnym, świadczący o świętości, należący do świętego, związany z kultem religijnym (w odniesieniu do przedmiotów)’ (91), np. „świętej pamięci, Rejtana” (PT VIII 214–215);
3. ‘otoczony autorytetem, nienaruszalny’ – wyrażenia: *święty*, *-a*, *-e: obowiązek, posłuszeństwo, powinność, prawda, prawo, przepis, przysięga, zachowanie*; zestawienia: *Duch Święty*, *Święty Michał*, *Ojciec święty*, *anioł święty*, *Święte Przymierze (Pielgrzym<sub>13</sub> 110–111)*.

U Mickiewicza spotykamy też zaprzeczenie *nieświęty* i intensyfikację czy hiperbolizację świętości w postaci słowa *prześwięty*. Poeta w swoich tekstach nie tylko aktualizuje staropolskie znaczenia wyrazu, o którym mowa (np. autor używał go na określenie świąt: *na Święty Adam*, *w dzień św. Andrzeja*, *na św. Aleksander*, *na św. Florian*, *na św. Jan*, *św. Konstancja*, *Najświętsza Panna Kwietna*, *Święty Paweł*, *Święty Piotr*; także w funkcji określeń nazw kościołów: *św. Piotr*, *św. Roch*, *św. Seweryn*, *Wszyscy Święci* (f. rzecz.) i nazwy zamku: *św. Anioła*),

lecz także słowo *święty* czyni komponentem kilku tytułów utworów, por. *Hymn Na dzień Zwiastowania N.P. Maryi, Wieczór Św. Jana, Słowa Najświętszej Panny, Święta Rodzina, Ewangelia ś. Jana, Bogactwo Świętego* i przywołany już wcześniej *Święty, święty* (w funkcji wołacza). W funkcji rzeczownika wieszcz użył *świętego* aż 36 razy. Mickiewicz, współtworząc warstwę emocjonalną tekstu, niekiedy stosował leksem *święty* ironicznie (1): „Lecz co ja w rządzie pierwszych cnót Anieli mieszczę, / Cnót zbyt rzadkich w kobiecie, w świętej rzadszych jeszczę” (*P Aniela* 23–24) i żartobliwie (1): „Bo Tomasz od świętych wsparty” (*Walka* 63).

W SFraz Skorupki odnajdujemy 351 notacji z wyrazem *święty* w funkcji przymiotnika. Autor podaje sporo różnorodnych frazeologizmów z jego udziałem (zwroty, wyrażenia, frazy), takich jak: *patrzeć/wpatrywać się w kogo jak w święty obrazek* ‘czcić kogoś, wierzyć w czyjś autorytet’, *dawać najświętsze słowo* ‘zaręczać z całą pewnością’, *dla świętego spokoju/dać komuś święty spokój, nie wart, żeby go święta ziemia nosiła / żeby cię święta ziemia pochłonęła, święty dla kogo, komu / u kogo, święty za życia, coś jest dla kogo święte, nie ma nic świętego, co powie, to święte, klnę zaklinam się na wszystko, co (mi) święte*, pot. *na Święty Jan, na św. Stanisław, w Świętego Józefa*. Niektóre z nich mają walor emocjonalny czy nawet żartobliwy: *Boże Święty!*, *na świętej nigdy, Święty Boże nie pomoże* ‘nic nie pomoże’, *O święta naiwności!* (kierowane do osoby odznaczającej się naiwnością graniczącą z głupotą), *Panie święty* (powiedzenie przyzwyczajeniowe wtrącone w toku zdania, niewnoszące nowych treści), *żart. od świętej pamięci* ‘od bardzo dawna’. Ich emocjonalność realizuje się dopiero w wypowiedziach, natomiast w wyrazach jako jednostkach słownika są tylko cechą potencjalną, chyba że dany wyraz nie pełni innych funkcji poza ekspresywną, jest więc niejako specjalnie powołany do tego, by wyrażać emocje, odczucia, a więc jest tylko znakiem językowej ekspresji. Innymi słowy – to kontekst lub konsytuacja mogą wnieść dodatkowe treści ponad to, co zostało wypowiedziane.

SFraz rejestruje też kilka przysłów z wyrazem *święty*: *Na Święty Wit słowik, po Świętej Katarzynie pomyśl o pierzynie* oraz jedno porównanie: *brudny, czarny jak święta ziemia*. Na eksplikację znaczenia głównego wyrazu *święty* składają się też różnego rodzaju konteksty leksykalne i związki frazeologiczne z jego udziałem. Leksem ten występuje i w funkcji rzeczownika, i w funkcji przymiotnika. SFraz notuje 352 przykłady takiego użycia, por. niektóre z nich: *Święci Pańscy, Wszystkich Świętych* (święto), *goły jak święty turecki*, *żart. kandydat na świętego tureckiego, zrobić z kogoś świętego, skusi i świętego* (każdego), *wyprowadzi z równowagi i świętego* (każdego, najcierpliwszego), *udawać świętego* (dobrego, skromnego, niewinnego), *czcić kogo jak świętego, być/zostać świętym, przyjąć kogo w poczet świętych* (kanonizować). Pojawiają się też kolejne przysłowia: *diabłu świętego wspomnieć, zaraz dęba stanie; każdy święty*

*ma swoje wykrety; nie święci garnki lepią.* SFraz Skorupki oddziela to, co święte, związane z kultem, od tego, co zostało poświęcone. Sygnalizuje więc to, co zaświadcza STB:

Bóg jako ten, który uświęca, czyli dzieli się swoją świętością [...] wszystkie te rzeczy są święte, lecz mogą posiadać świętość w różnym stopniu, w zależności od tego, jak mocno powiązane są z Bogiem. Świętość tych osób i rzeczy nie jest tego samego rodzaju, co świętość Boga. W przeciwieństwie bowiem do udzielającej się nieczystości (Kpł 11, 31; 15, 4–27). Świętości tej nie uzyskuje się automatycznie przez sam kontakt ze świętością Boga. Jest ona rezultatem wolnej decyzji Boga, zgodnie z Jego prawem i według obrzędów przez Niego ustalonych [...]. Należy więc odróżniać świętość prawdziwą, posiadaną jedynie przez Boga, od pokonsekrowania, mocą którego pewne osoby i rzeczy zostają wycofane ze zwykłego życia i umieszczone w stanie pośrednim, gdzie świętość Boga jest zasłaniana i objawiana zarazem.

Obecność licznych, starszych i nowszych, kolokacji wypełniających definicje haseł i podhaseł z dawnych i współczesnych słowników dowodzi wielkiego nasilenia uzualnego wyrazu *święty*, jak również derywatów z rodziny, do której należy. Przeciętny użytkownik polszczyzny ma jednak świadomość zmian głównie w odniesieniu do najnowszej doby funkcjonowania języka i z pewnym zaskoczeniem odkrywa, że współcześnie udział tych jednostek w słownikach nie tyle stopniowo się kurczy, ile rozszerza swoją łączliwość.

Najnowszy STP eksponuje obfitą obecność świętego, o którym mowa w *compositach* z jego udziałem<sup>6</sup>. Zarejestrowane w leksykonie związki frazeologiczne – o różnej strukturze, różnym pochodzeniu i charakterze, zróżnicowanym stopniu łączliwości – przedstawiają się niezwykle ciekawie. Ich liczbę określam na co najmniej 112. To bogactwo i różnorodność połączeń wyrazu *święty* z odpowiednimi leksemami, przyłączanymi prawo- lub lewostronnie, wynika z charakteru słownika, zwłaszcza z faktu, że materiał służy objaśnianiu haseł terminologii prawosławnej i ich upowszechnieniu. Dzięki alfabetyczno-gniazdowemu układowi słownika w obrębie eksplikacji mamy nie tylko hasła, ale też serie

<sup>6</sup> Polską frazeologię tworzą związki wyrazowe różnego typu, klasyfikowane ze względu na budowę jako frazy, zwroty i wyrażenia. W nowszych ujęciach, w których dominuje syntaktyczny punkt widzenia, spotykamy uzupełnienia o wyrażenia rzeczownikowe i określające oraz wskaźniki frazeologiczne (Lewicki, Pajdzińska 1993, s. 308). Kolejnym zasadniczym kryterium podziału frazeologizmów jest stopień łączliwości komponentów, na podstawie którego wyróżnia się idiomy (stałe) i frazemy (łączliwe). Do tych zalicza się porównania frazeologiczne, przysłowia, powiedzonka, wielowyrazowe terminy, slogany propagandowe i reklamowe, formuły etykietarne, tytuły, zwroty wykrzyknikowe, wtrącenia metatekstowe (Chlebda 1993, s. 328–329).

kolokacji, nierzadko połączenia częściowo zleksykalizowane i wyraziste frazeologizmy, przedstawiające możliwe dla głównego hasła konteksty semantyczne i syntagmatyczne. To swoiste subhasła<sup>7</sup>, a ich bogactwo zawdzięczamy nie tylko metodzie organizacji słownika, ale też różnorodnym źródłom, z jakich czerpią swój materiał leksykografowie.

Przymiotnik *święty* jest jednym z leksemów, który narusza immanentną zasadę szyku połączeń wyrazowych stosowaną w słowniku. Na liście haseł szyk połączeń wyrazowych wynotowanych ze źródeł pisanych został uporządkowany według modelu: rzeczownik z przymiotnikiem lub imiesłów z rzeczownikiem. Połączenia o odwrotnym szyku nie zostały zarejestrowane<sup>8</sup>. Autorzy dopuścili jednak możliwość naruszenia wskazanego szyku wyrazów w utrwalonych związkach frazeologicznych, takich jak: *Święty Duch*, *Wielki Post*, *pierwsza godzina*, *piękna brama*. Zamiar uwzględnienia jak największej liczby kolokacji z wyrazem *święty* i jak najpełniejszego oddania bogactwa terminologii z tym leksemem widać w jednostkach hasłowych, które podzielić można na następujące kategorie:

- nazwy świąt i uroczystości: *Niedziela Oddawania Czci Ś. Krzyżowi*, *Niedziela Ś. Pięćdziesiątnicy*, *Niedziela Ś. Ojców*, *Niedziela Ś. Paojców*, *Niedziela Wszystkich Świętych*, *Sobota Ś. Dymitra*, *Ś. i Wielka Niedziela Paschy*, *ś. dni*, *Ś. Objawienie Pana Boga i Zbawiciela Naszego Jezusa Chrystusa*, *wprowadzenie Najśw. Bogarodzicy do Świątyni*, *Wprowadzenie Najśw. Władczyni Naszej Bogarodzicy i Zawsze Dziewicy Maryi do Świątyni*, *zesłanie Ś. Ducha na apostołów / zstąpienie Ś. Ducha na apostołów*, *Zwiastowanie Najśw. Bogarodzicy/Zwiastowanie Najśw. Władczyni Naszej Bogarodzicy i Zawsze Dziewicy Marii*; w tej grupie znajduje się też rzeczownik *święto* z odpowiednimi przydawkami przymiotnymi: *małe*, *nieruchome*, *parafialne*, *polielieosowe*, *ruchome*, *średnie*, *wielkie*; z przydawką dopełniaczową: *Święto Świąt*, z przydawkami wyrażonymi przyimkiem: *święto z cyklu dwunastu*, *święto z czuwaniem*;
- nazwy związane z sakramentami, obrzędkiem, nauką Kościoła, artefaktami religijnymi itp.: *pocałunek święty*, *sakrament ś. oleju*, *ś. czynność*, *Ś. Komunia*, *Ś. Liturgia*, *Ś. Tradycja*, *Ś. Dary*, *ś. działanie*, *ś. nauczanie*,

<sup>7</sup> Struktura hasła obejmuje: wyraz hasłowy, wymowę, warianty, odpowiedniki obcojęzyczne (łac., grec.), kwalifikator, definicję, skrót, synonimy, połączenia wyrazowe, związki niedefiniowane i definiowane. Każdy związek opatrzony jest sekwencją dotyczących go informacji oraz uwagami poprawnościowymi. Jeżeli definiowane połączenie wyrazowe składa się z rzeczownika i przymiotnika i oba te wyrazy stanowią hasła słownikowe, to definicję umieszcza się w artykule przy rzeczowniku, np. wyrażenie *Święty Duch* jest objaśnione przy hasle *duch*.

<sup>8</sup> Dla ujednolicenia wprowadzono np. postać wyrazu hasłowego: *niedziela przygotowawcza*, nie: *przygotowawcza niedziela*; *woda jordańska*, nie: *jordańska woda*; *typikon ktitorski*, nie: *ktitorski typikon*.

*Ś. Tajemnice, ś. wieczory, ś. chleb, ś. ogień, ś. stół, ś. brama, ś. wrota, ś. kąt*; w postpozycji wyraz występuje w wyrażeniu: *wigilia święta*; osobną jednostkę i formę gramatyczną (związek rządu) stanowi *życot świętego*, w którym wyraz *święty* jest zsubstantywowany;

- nazwy związane z osobami, w tym świętymi Kościoła: *poczet świętych, Przenajświętsza Trójca, ś. mniszka, ś. świętych, Ś. Duch, ś. mnich, ś. oblicze, Ś. Trójca*;
- nazwy soborów: *Sobór Najświętszej Bogarodzicy, Sobór Św. Jana Chrzciciela, Sobór Św. Dwunastu Apostołów*.

Tego wielkiego bogactwa leksykalnego nie zmienia fakt, że powtarzalność materiału dokumentacyjnego w zakresie związków frazeologicznych jest szczególnie widoczna w hasłach wspólnych z nauką i praktyką religijną Kościoła katolickiego, takich jak np. *Święta Komunia, poczet świętych, święty chleb*<sup>9</sup>. Charakterystyczną cechą jest też niekiedy współwystępowanie w STP wariantów tego samego frazeologizmu, co musi rodzić pytanie, czy nie są to konkurujące połączenia wyrazowe, mające charakter utrwalonych uzualnie paralelizmów, por. *Święta Trójca* i *Przenajświętsza Trójca*. Bogactwo paremii obrządku prawosławnego jest nie bez znaczenia dla ostatecznego wizerunku słownika, przedstawiającego różne ujęcia intencjonalne świętości oraz rozmaite sposoby interpretacji samego pojęcia czy jego eksploracje słownikowe. Obszerny zestaw interesujących związków wyrazowych tu zarejestrowanych, mających w składzie komponent *święty*, jest mniej znany tradycji świeckiej niż frazeologizmy katolików obrządku rzymskiego, co wynika z terytorialnych uwarunkowań oraz liczby wyznawców prawosławia w Polsce. Poza tym racjonalizowanie świętości Kościoła jest też sprawą doświadczenia chrześcijańskiego.

Zestawiając poszczególne hasła w konfrontowanych słownikach, można dojść do wniosku, że w ciągu wieków niewiele się zmieniło w kwestii uzusu związanego z leksemem *święty*. Na tym tle odrębnym wydaje się STP ze względu na specyfikę – różnorodność materiału językowego dokumentującego kanoniczne zastosowania kolokacji z przymiotnikiem *święty* w religii grekokatolickiej.

W obszarze definicji zakresowych nie sposób nie dostrzec, że semantycznie wyraz *święty* wciąż się rozwija, rozszerzając swoją łączliwość leksykalną „w stronę *profanum*”. Ilustrują ten fakt hasła zanotowane w WSJP PWN, rejestrującym nowsze zestawienia: *święta krowa* i *święta naiwność*. W wyrażeniach tych zwraca uwagę przenośne użycie słowa, jego metaforyczne ograniczenie, które w XXI w. jest kontynuowane. W tych dość regularnych gramatycznie związkach frazeologicznych dostrzega się przewagę przymiotnika *święty* w prepozycji do rzeczownika.

<sup>9</sup> Różnice mogą być związane z konwencją zapisu małą lub wielką literą.

Charakterystyczne są także dla XX w. zmiany, którym nadal podlega wyraz *święty*, tworzący kolejne derywaty: *świętokrąg* – rzad. ‘światlisty krąg nad głową świętego, aureola’; *świętówka* – rzad. ‘w ustroju kapitalistycznym dzień przymusowo wolny od pracy, za który nie wypłaca się dniówki’; *świętojanka* – 1. ‘przybór wody w rzekach wskutek deszczów czerwcowych około dnia św. Jana’, 2. gw. ‘dawna uroczystość ludowa obchodzona w noc świętojańską z licznymi obrzędami i zabawami, sobótka’, 3. zwykle w lm. ‘wczesne kartofle czerwone’. Wskazówki dotyczą sposobu odbioru leksemu *świętojanka* w aspekcie stylowym i historycznym, np. wyrażana kwalifikatorami ocena normatywna odnosi się do elementów gwarowych (por. *świętojanka* w znaczeniu 2) oraz chronologicznych (por. wyraz *świętnica* daw. ‘świętynia’, który wyszedł już z użycia).

Z pewnością *święty* to wyraz, który nie zastyga w świetle raz na zawsze ustalonego sensu, lecz wciąż ewoluuje – od sfery *sacrum* przesuwając się w sferę *profanum* (por. *święte krowy* w znaczeniu przenośnym). Świętość jest zjawiskiem do tego stopnia zakorzenionym w kulturze, że możemy mówić o swego rodzaju wzajemnej immanencji. Z jednej strony kultura zawiera się w tym, co święte w niezliczonych symbolach czy rytuałach; z drugiej strony świętość obecna jest w kulturze dzięki obrzędom liturgicznym czy ideom zawartym w systemach wierzeń. Każda koncepcja religijna świata implikuje rozróżnienie pomiędzy tym, co święte (*sacrum*), a tym, co świeckie (*profanum*), pomiędzy życiem religijnym a życiem zwyczajnym. Po przekroczeniu tej granicy człowiek odkrywa w świecie zazwyczaj inny wymiar – wymiar świętości (Teologia 1997, s. 10–11) i jego subtelny znaczenia. Owe odcienie świętości zarysowują się dość wyraziście w definicjach słownikowych, choć świętość wydaje się nieuchwytna i wymyka się ludzkiemu poznaniu.

Oglądając zacytowane definicje, użyć i kolokacji z wyrazem *święty* przekonuje, że tak jak nie ma jednego daru świętości, tak nie ma jednego klucza interpretacyjnego, wedle którego można rozstrzygać te duchowe dylematy. Nauka Jana Pawła II określa świętość w wymiarze moralnym i substancjalnym, a św. Paweł Apostoł w Listach do Rzymian i Galatów interpretuje ją jako najwyższą osobową miłość, w sposób szczególnie wyrażającą się odkupieniem grzesznego człowieka, któremu Bóg ofiarowuje łaskę usprawiedliwienia w tajemnicy Chrystusowego krzyża. Materiał słownikowy od średniowiecza aż do współczesności ukazuje kilka wymiarów świętości:

- świętość obiektywna i subiektywna – obiektywna świętość oznacza obecność osób Boskich Ojca, Syna, Ducha oraz rzeczywistości pochodzących od Boga, czyli objawienia i sakramentów, które partycypują w jego absolutnej świętości (kościół święty świętością źródła); subiektywna utożsamia się ze świętością moralną i wyraża się w postępowaniu jego członków w zgodzie z moralnością chrześcijańską;



- świętość dynamiczna i paradoksalna – taki wymiar świętości Kościoła łączy się z obrazem kościoła jako żywej, świętej, personalnej świątyni, w której zamieszkuje Duch Boży; ma też duże znaczenie w zrozumieniu eklezjalnej świętości;
- świętość jako dar i zadanie należące do Kościoła.

Powyższe rozróżnienie ukazuje, że świętość nie jest tylko darem Bożym, lecz również wciąż aktualnym zadaniem Kościoła (Nadbrzeżny 2016, s. 179). Ale święty to nie tylko atrybut wspólnoty wierzących, lecz także dar Boga udzielony przez Jezusa Chrystusa w mocy Ducha Świętego. W sensie językowym mówimy o obrazach świętych (przedstawiają kanonizowane postaci) i świętych obrazach (przedstawiają różną tematykę, nie tylko postaci świętych, i nie przynależą do określonego miejsca kultu).

Na podstawie obserwacji językowych wydaje się, że dalszy rozwój kolokacyjny wyrazu *święty* jest prawdopodobny, bo należy on do odmiany języka o dużym prestiżu. Poza tym jest „bezpiecznie” nasycony semantycznie, a treści, które komunikuje, są uniwersalne od dawna. W grę wchodzi tutaj nie tylko potencjał zawarty w pierwotnym znaczeniu tego słowa, który okazał się bardzo trwały, ale przede wszystkim względy pozajęzykowe, często zawężające sens semantyczny wyrazu do sfery religijnej, eschatologicznej, innym razem je rozszerzający do znaczeń niezwiązanych z transcendencją. Czy dokona się dalszy rozwój znaczeniowy i strukturalny tej jednostki, trudno stwierdzić – jest to bowiem leksem, który zaistniał w wielu epokach rozwoju języka polskiego, z pewnością rozszerzył również zakres swojego występowania. Pierwotnie związany był wyłącznie z religią: świętość postrzegano jako misję chrześcijan. Następnie obserwujemy niewyraźną wprost syntezę daru świętości, rozumianej rozmaicie w wielu obszarach – por. osoby zakwalifikowane do grona świętych, które stają się patronami ludzi dotkniętych konkretnymi problemami (*święty od...*) lub patronami w określonych sytuacjach. W tej grupie znajdują się też święte: dziewice, zakonnice, męczennice, żony i matki, władczynie.

Święci zapisali się w pamięci historycznej chrześcijaństwa na różne sposoby, ale prymat Bożego daru łaski nad wszelką ludzką aktywnością jest tu podstawowy – pierwszeństwo inicjatywy Boga w świętości jest niezaprzeczalne. Dopiero w akcie chrztu świętego wyznawcy stają się dziećmi Bożymi, świętymi, Kościół jest zatem świętym ludem bożym, owocem paschalnego misterium Chrystusa, świętą wspólnotą, jak dowodził św. Augustyn. Już w starożytności członkowie Kościoła byli nazywani świętymi (*sancti*)<sup>10</sup>. Świętość to łaskawe udzielenie się Bożej świętości człowiekowi w wymiarze jednostkowym i społecznym. W tym

<sup>10</sup> Warto przywołać postać św. Ignacego Antiocheńskiego, który dostrzegał w chrześcijanach „nosieli Boga”, a świętość interpretował jako obecność Boga w ludziach.

procesie sakralizacji lub – mówiąc językiem tradycji wschodniej – przebóstwienia osoby ludzkiej (*theiosis*) istotną rolę odgrywa Kościół, który umożliwia człowiekowi dostęp do świętości Boga zarówno ontycznej, jak i moralnej.

Podsumowując i oceniając z perspektywy językowej, diachronicznej: *święty* to wyraz stary (o proveniencji praindoeuropejskiej), który uległ zmianom zarówno morfologicznym (wcześniej *święt*), jak i semantycznym. Nie ulega wątpliwości, że w przypadku wyrazu *święty* wciąż odnajdujemy to pierwotne znaczenie, a samo słowo, ukute stosunkowo dawno, wciąż jest użyteczne i dobrze eksplikuje realia pozajęzykowe, wykazując ścisły związek semantyczny i leksykalny z dawnym *sanctus*. Przedstawiona analiza tego leksemu jest daleka od kompletności, wynika z niej przede wszystkim to, że chociaż zmieniały się warunki ludzkiej egzystencji, obyczaje, realia materialne i duchowe, to *święty*, a zwłaszcza rejestr jego znaczeń, pozostał względnie stały, choć wydaje się, że jest dziś rozleglejszy w porównaniu z językiem XVI- czy XVII-wiecznym. A może występowanie i zakres znaczeniowy wyrazu *święty* nie tylko w sferze religijnej sprawia, że na tle innych problemów wywiera ten wyraz na nas większe wrażenie. Współczesne eksplikacje, kolokacje oraz konceptualizacje tego terminu poddaję pod dyskusję i ocenę specjalistom z różnych dziedzin, bo *świętość* i *święty* niejedno mają imię.

## Bibliografia

- Buttler D. (1978), *Rozwój semantyczny wyrazów polskich*, Warszawa.
- Chlebda W. (1993), *Frazematyka*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, t. II, Wrocław.
- [GHJP] Klemensiewicz Z., Lehr-Spławiński T., Urbańczyk S. (1981), *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa.
- Kleszczowa K. (1998), *Staropolskie kategorie słowotwórcze i ich perspektywiczna ewolucja: rzeczowniki*, Katowice.
- Lewicki A.M., Pajdzińska A. (1993), *Frazeologia*, w: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, t. II, Wrocław.
- Nadbrzeżny A. (2016), *Świętość Kościoła jako problem hermeneutyczny*, w: *Święte i święci. Kult i wizerunek świętych w tekstach kultury*, red. E.M. Kur, B. Wałęciuk-Dejneka, Siedlce, s. 175–187.
- Teologia fundamentalna, Religie świata a chrześcijaństwo* (1997), red. ks. T. Dzidek, ks. Ł. Kamykowski, ks. A. Kbiś, t. II, Kraków, s. 10–11.

## Słowniki i encyklopedie

- [SFraz] Skorupka S. (1974), *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa.



[SJAM] *Słownik języka Adama Mickiewicza* (1974), red. K. Górski, S. Hrabec, Wrocław – Warszawa.

[SL] Linde S.B. (1954–1960), *Słownik języka polskiego*, t. I–IV, Lwów.

[STB] *Słownik teologii biblijnej* (1985), red. X. Leon-Dufour, Poznań – Warszawa.

[STP] *Słownik terminologii prawosławnej* (w przygotowaniu), red. M. Ławreszuk.

[SW] *Słownik języka polskiego* (1900–1927), red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiecki, t. I–VIII, Warszawa.

[SWil] *Słownik języka polskiego* (1861), red. Zdanowicz i in., t. I–II, Wilno.

[WSJP] *Wielki słownik języka polskiego PWN* (2018), t. I–IV, Warszawa.

### Streszczenie

#### **Z dziejów słów i ich znaczeń – *święty* (Część 2. Od doby nowopolskiej do współczesności)**

Leksem *święty* jest obecny w polszczyźnie od dawna w tym samym brzmieniu i postaci graficznej co dzisiaj, ale na przestrzeni dziejów języka podlegał różnym zmianom semantycznym. Niektóre ze starszych znaczeń, tych podstawowych, są żywe także współcześnie. Artykuł jest próbą eksplikacji zamieszczonego w tytule słowa oraz jego znaczenia, użyc w konkretnych tekstach i kontekstach, jego sensu oraz definicji słownikowych, co znaczą i jak się odnośzą do podstawowej wartości semantycznej wyrazu *święty*.

**Słowa kluczowe:** *święty*, historia, leksykografia, eksplikacje językowe

### Summary

#### **From the history of words and their meanings – *saint* (Part 2. From the New Polish era to the present day)**

The lexeme *saint* has been present in Polish for a long time in the same sound and graphic form as today, but throughout the history of the language it has undergone various semantic changes. Some of the older meanings, the basic ones, are still alive today. The article is an attempt to explain the word in the title and its meaning, its use in specific texts and contexts, its sense and dictionary definitions, what they mean and how they relate to the basic semantic value of the word *saint*.

**Keywords:** *saint*, history, lexicography, linguistic explications

## OBRAZY SAMOTNOŚCI W UTWORACH POETÓW POLSKIEGO BAROKU

„Kondensacja i ekspansja – te dwa ruchy krzyżują się ciągle i łączą, tworząc efekt, do którego dąży cała barokowa poezja” pisze Georges Poulet (1977, s. 391). Jakie miejsce w logice tych ruchów oraz ich osobliwej dynamice zajmuje samotność? Jak wpisuje się jej doświadczenie i przeżycie w poetycki świat barokowych utworów? Jakie są jej własne „miejsca osobne” w planie materii literackiej siedemnastowiecznych tekstów?

Wydaje się, że obrazu barokowej samotności nie można ująć w jednoznaczny, dychotomiczny schemat, taki np., jaki proponuje Maria Kalinowska dla opisu samotności romantycznej:

Jest w romantycznym doświadczeniu samotności głęboka antynomiczność polegająca na nierozzerwalnym związku niebezpieczeństwa i ocalenia. Antynomiczność stwarzania największego zagrożenia, ale także wyłaniania się z tej mrocznej przestrzeni groźby – ratunku. Jest samotność zarówno jedną z największych udręk romantyka, jak i najważniejszą może przesłanką jego ocalenia. Niebezpieczeństwo i ocalenie splecione ze sobą w nierozzerwalny węzeł, zagrożenia rodzące się w samotności i ocalenie niesione przez samotność, stają się w ten sposób najważniejszym może, konstytutywnym dla romantyzmu doświadczeniem jednostki (Kalinowska 1989, s. 7).

I chociaż, jak przyznaje autorka, antynomie te i związane z nimi paradoksy, określające romantyczne doświadczenie samotności, zbudowane są na odmiennych często założeniach oraz na różne sposoby zostają rozpoznawane i opisywane, to wyznaczają jednak dla ujmowania romantycznej samotności jakąś wspólnotę wyobrażeń (Kalinowska 1989, s. 8). Patronuje im odkrycie ludzkiego indywiduum, wagi i znaczenia jednostkowej „świadomości własnej świadomości”. Dla niej zaś szczególnie doniosłe jest objawiające się w doświadczeniu samotności „wyzwalające poczucie jedności” (Kalinowska 1989, s. 35).

---

<sup>1</sup> [leszek.teusz@amu.edu.pl](mailto:leszek.teusz@amu.edu.pl), <https://orcid.org/0000-0001-7218-330X>

Mysząc o barokowych obrazach samotności nie sposób objąć jednym, syntetycznym oglądem całości ówczesnych w tym zakresie wypowiedzi, które sytuują się w bardzo różnych koncepcjach filozoficznych i ujawniają w wielorakich formach artystycznej, literackiej ekspresji. Zrekonstruowanie tych głosów, niezwykle złożonych, gdy chodzi o zawarte w nich idee oraz światopoglądowe przekonania i postawy, ukazanie bogactwa genologicznych struktur, poprzez które się wyrażają, byłoby zamierzeniem trudnym do realizacji w ramach podjętego tematu. Jakież, chociażby częściowe, poczucie spełnienia przynieść może próba odsłonięcia kilku świadectw literackich, ukazujących doświadczanie barokowej samotności w jej egzystencjalnym wymiarze. Obszarem dostarczającym przykładów stanie się polska poezja tego czasu.

W sposobie tropienia obecnych w polskiej poezji barokowej sygnałów i reprezentacji samotności bliskie mi jest podejście, które proponuje Joanna Kisiel. Obierając inny aniżeli badaczka, a mianowicie dawny przedmiot poetyckiej Muzy, dzielę z nią przeświadczenie, że

w procesie lektury istotniejsza niż precyzja modelowego rozpoznania pozostanie wierność niepowtarzalności tekstu, świadectwo uważnego i uczciwego mu towarzyszenia. Jakkolwiek zatem samotność autorów i czytelników wierszy przegląda się zawsze w świecie konwencjonalnej literackości, pozostaje mieć jednak nadzieję, choćby niewielką, że liryczny zapis ocala nieznaczny okrucieństwo niepowtarzalnego, jednostkowego widzenia świata, zaszyfrowany za ruchem zasłon, figur i analogii (Kisiel 2011, s. 12–13).

Wartością literackiej, wierszowej próby jest odwaga i autentyczność świadectwa jako nieredukowalnego zapisu egzystencjalnego głosu. W kontekście autorów barokowych warto pamiętać, że są to z jednej strony utwory o wysokiej wartości artystycznej, z drugiej zaś teksty poetów niezbyt wprawnych pióra, należących, jak się ich określa, bardzo często do kategorii wierszopisów.

Początki epoki polskiego baroku wyznacza twórczość poetów „o wysokiej sprawności artystycznej, którzy otworzyli nowe perspektywy widzenia spraw ludzkich, sprzeczne z tradycją renesansu, ale i różniące się między sobą” (Hernas 2002, s. 47). Byli to Mikołaj Sęp Szarzyński i Sebastian Grabowiecki. Należeli do nurtu poezji metafizycznej, który zapoczątkował głęboki kierunek filozoficznych refleksji i poszukiwań dotyczących natury i miejsca człowieka w świecie. Ukierunkowali język poetycki przede wszystkim na wewnętrzny, introwertyczny punkt widzenia, w przekonaniu, że taka właśnie perspektywa pozwoli na rozwiązanie zagadki ludzkiego losu, rozpiętego między życiem a śmiercią, zawieszono między tym, co ziemskie, i tym, co niebiańskie. „Poezja wnętrza” – tak zatytułował jeden z rozdziałów swojej klasycznej już monografii o autorze „Rytmów” Jan Błoński (1967, s. 56). Badacz rozpoznaje w postawie Szarzyń-

skiego przede wszystkim eksplorację doświadczenia wewnętrznego, a nie tylko ludzkich stosunków, zachowań i sytuacji życiowych, jak ma to miejsce w twórczości Jana Kochanowskiego. Stanowi to, zdaniem Błońskiego, zasadniczy rys twórczej, metafizycznej medytacji Szarzyńskiego. Jak zauważa, w tej perspektywie Sęp Szarzyński, jako „empiryk sumienia” (Błoński 1967, s. 63), „najdotkliwiej przeżywa własną samotność” (Błoński 1967, s. 57). „Prawdziwym jego odkryciem – na polskim terenie – jest rozpoznanie zmienności, niezborności, wielorakości ludzkiego «ja», własnej więc świadomości” (Błoński 1967, s. 64). Porażony z jednej strony niestałością świata, ulotnością wypełniających go form i kształtów rzeczy, z drugiej – niezmiernymi przestrzeniami kosmosu, zwraca się ku własnemu wnętrzu, które „zajmuje go, przejmuje i zadziwia” (Błoński 1967, s. 56), jednakże nie uspokaja i nie ocala. Wręcz przeciwnie, jeszcze bardziej potęguje poczucie nieprzystawalności do otaczających znaków natury, intensyfikuje obcość wobec innych ludzi i zanurza w coraz głębszej samotności. Poeta, zawieszony między żywiołami, czuje się, podobnie jak liryczny bohater jego utworów, jak samotny „gość w kosmosie” (Błoński 1967, s. 45–55). Dzieli z nim, a właściwie z całym rodzajem ludzkim, podstawowe prawo losu każdego stworzenia – prawo przemijania:

Z wstydem poczęty człowiek, urodzony  
Z boleścią, krótko tu na świecie żywie,  
I to odmiennie, nędznie bojaźliwie;  
Ginie od Słońca jak cień opuszczony. (*Sonet II*, Szarzyński 1997, s. 70)

Dojmującego poczucia egzystencjalnego niepokoju, zintensyfikowanego grozą śmierci, nie wycisza świadomość nadprzyrodzonego przeznaczenia człowieka. Horyzont istnienia zaciemnia niemożność dotarcia do ukrytego Boga (*Deus absconditus*) oraz stała obawa utraty zbawienia. Sytuację niepewności potęguje dodatkowo poczucie dramatyizmu egzystencji i samotności. Tajemnica niemocy rozwiązania zagadki człowieczego bycia w świecie, niejednoznaczność ludzkiego losu i brak możliwości uzyskania poznawczej pewności w pielgrzymce życia poddanej przymusowi ruchu sprawia, że przestrzeń samotności staje się jakością stałą i niezmienną. Jest swego rodzaju sytuacją wyobcowania, zamknięcia się w wewnętrznym kręgu własnego ja. Ma ono wprawdzie świadomość własnego, nadprzyrodzonego przeznaczenia i Boga, do którego kieruje błagalny głos „Proszę, o Panie! Bo tyś jest zbawieniem, / Bogiem, nadzieją i mym wspomieniem”. (*Pieśń I na Psalm Dawidów XIX*, Szarzyński 1997, s. 77), jednakże nie może się ku Niemu wznieść. Nie potrafi przekroczyć sprzeczności między tym, co ziemskie, a tym, co przynależy do transcendencji; rozerwać i raz na zawsze znieść opozycji między pozorem oraz ułudą zmysłowego, ziemskiego bytu a rzeczywistością ukrytą, duchową. Cierpienie samotności zwielokrotnia

przeto konieczność przebywania w przestrzeni „pomiędzy”, która jest królestwem błędów, nieporządku i chaosu.

Podobnym echem dojmującego poczucia obcości świata, które potęguje doznanie egzystencjalnej samotności, rozbrzmiewają tony poezji Sebastiana Grabowieckiego:

Gdzie się mam uciec? Głowę swoją kędy  
na świecie skłonić? Gdyż obchodząc rzędy  
ludzkich narodów, nie znam stateczności  
żywych wnętrzości.

Nie najdziesz, kto by z serca pożałował,  
nie masz, który by z chęci poratował,  
a choć postawa i słowa łagodne,  
myśli niezgodne (*Rymy duchowne*, Grabowiecki 1996, s. 90–91).

Mirosława Hanusiewicz tak pisze o bohaterze *Rymów duchownych*:

Najbardziej obcy wśród całej przyrody, najbardziej bezdomny, wyróżniony bolesnym przywilejem świadomości, a zarazem niewiedzy o swej własnej naturze [...]. Wydziedziczony ze świata, w którym przyszło mu żyć, musi poszukiwać swojej właściwej ojczyzny. Bolesne doświadczenie duchowe, których przyczyną jest alienacja w świecie stworzonym, stają się tropem, śladem wiodącym człowieka w głąb samego siebie (Hanusiewicz 1994, s. 86–87).

Z kolei Czesław Hernas zauważa: „Po czasach sporów i rewizji przyszedł dojrzały barok, okres poszukiwania nowej syntezy. O jej kierunkach decyduje podstawowa dla polskiego baroku stała konfrontacja dwu wzorów kultury: ziemiańskiego i dworskiego” (Hernas 2002, s. 237). Jakie poetyckie reprezentacje zyskuje w nich samotność? W czym się wyraża i jak się przejawia w świecie sarmackich oraz dworskich idei, przekazanych nam przez lirykę tego czasu?

Będąca obrazem miejsca i czasu szczęśliwego poezja ziemiańska zaświadcza ów eudajmoniczny rys wpisany w nią krajobrazami, które w planie analityczno-interpretacyjnym oddają określenia: *locus amoenus*, „Arkadia” czy też, odwołujące się do Jana Kochanowskiego, „wsi spokojna, wsi wesola”. Konstruowana i wyobrażona w utworach wizja świata skupia się wokół wielu etycznych, światopoglądowych i filozoficznych problemów (Karpiński 1983, s. 85). „Istotnym wyznacznikiem ziemiańskiej wizji natury jest także konstruowanie «ja»” (Karpiński 1983, s. 73). Ta antropocentryczna optyka, stanowiąca dziedzictwo renesansowej myśli, sygnalizuje ważność, niepowtarzalność i wyjątkowość ludzkiego doświadczenia, prymat indywidualnej „przestrzeni życia” (Karpiński 1983, s. 73) nad zobiektywizowanymi kategoriami, które wyznaczają i określają porządek

natury. Wymiarem centralnym podmiotowego horyzontu kondycji ziemiańskiej egzystencji jest odczuwanie czasu jako żywiołu zmienności i przemijalności. Idea *vanitas*, doświadczenie ulotności i kruchości życia oraz rzeczywistości świata, w którym – jak czytamy u Hieronima Morsztyna – „nie masz [...] nic zdradnym trwałego” (Morsztyn 1995, s. 41), staje się obrazem samotnego bycia wobec praw świata. „Niezmierzalny ślad śmiertelności” (Karpiński 1983, s. 144), wpisany w ramy szczęśliwego, ziemiańskiego istnienia, stanowi znak samotnie podejmowanej konfrontacji z marnością i kresem życia. Ten ton dość powszechnie towarzyszy barokowej poezji ziemiańskiej, będąc swego rodzaju uogólnionym wnioskiem podsumowującym opis wielorakich aspektów życia szlachcica-gospodarza. Zbigniew Morsztyn tak np. pisze o świecie:

Jako tu na nim nie masz nic trwałego,  
Cień tylko, owszem, sen cienia marnego,  
A jak godzina bieży za godziną,  
Tak lata płyną (Z. Morsztyn, *Votum, Staropolska poezja...* 1988, s. 273).

Niezwykle interesującym utworem, dotyczącym samotności, jest *Pieśń albo tren XXXVIII od wiosny* Wacława Potockiego (1987, s. 520–523). Wspomniana już Joanna Kisiel zauważa:

Gdy myślę o tropach samotności w poezji, nie szukam [...] utworów jej poświęconych, nie wydają mi się one nadmiernie interesujące w swoim bezpośrednim, tematycznym wskazaniu. Większą nadzieję pokładam w odniesieniach nieoczywistych, pozornie skupionych na całkiem innych zagadnieniach, które samotności dotykają niejako mimochodem (Kisiel 2011, s. 9).

Tekst Potockiego, wiersz napisany na śmierć syna poety – Stefana, pochodzący z cyklu *Pieśni nabożnych z różnych miejsc Ewangeliej świętych ku chwale Bożej a zbudowaniu człowieka chrześcijańskiego złożonych*, realizuje taką właśnie poetykę mówienia o samotności.

Mirosława Hanusiewicz zwraca uwagę na wpisany w strukturę wiersza duralizm oraz wykorzystanie przez poetę alfabetu zmysłów. Prezentacja wiosennych korzyści i uciech skonfrontowana jest z funeralnym doświadczeniem, oplakiwaniem przez ojca śmierci syna. Kompozycja odnosi się do bogactwa zmysłowych przeżyć, które przynosi wiosna. „Pary kolejnych strof mówią o wiosennych rozkoszach wzroku, powonienia, dotyku, słuchu i smaku, każdą z nich jednak poeta opatruje pointą, która jest skargą na niemożliwość włączenia się w rytm natury, uczestnictwa w jej zmysłowym przepychu” (Hanusiewicz 1998, s. 121). Wiosenne przyjemności i odczucia nie cieszą, nie pozwalają zakosztować piękna i wyjątkowości budzącej świat do życia pory roku:

Wesołe czasy wdzięcznej nastawają wiosny,  
Minęła biała zima, minął już czas posny,  
Nową barwę świat bierze trybem swej natury,  
Po równych łąkach ścieląc szmaragd i purpurę,  
    Gdzie człowiek okiem rzuci,  
    Nigdzież go nie zasmuci.  
Mnie tylko oczy bołą, jam sam jeden, który  
I na barwiste łąki, i na śliczne góry  
Śmieie patrzeć nie mogę; bliski lub daleki  
Ich prospekt podnieść na się nie da mi powieki.  
    Łzami podeszłe oczy  
    Wieczna mi zima mroczy (Potocki 1987, s. 520).

Ujawniający się w strofie drugiej, bezpośrednio i bez maski, podmiot liryczny, ewokowany formami pierwszoosobowych zaimków oraz odpowiadających im form czasownikowych, skupia przede wszystkim uwagę na swojej osobności – „jam sam jeden”. Co komunikuje to wyrażone *expressis verbis* wyznanie? W perspektywie semantycznej doniosłości oraz kompozycji myślowej jest ono dodatkowo wzmocnione sformułowaniami: „patrzeć nie mogę” i „podnieść na się nie da mi powieki”. Określona w ten sposób sytuacja podmiotu identyfikuje jego stan bycia samotnym, także jako niemożność odwołania się do jakichkolwiek wrażeń wzrokowych, które mogłyby ofiarować mu jakieś nowe treści i doznania, stać się w spostrzeżeniach przebłyskiem nowych epifanii.

Ujawnione doświadczenie bycia samemu można by rozważać na dwóch płaszczyznach. Pierwsza odnosiłaby się do płaszczyzny egzystencjalnej – braku obecności innego/innych; druga – do płaszczyzny ontycznej, poczucia bycia kimś osobnym, odmiennym, którego „łzami podeszłe oczy / Wieczna [...] zima mroczy”. Istnieje jeszcze trzecia możliwość, że oznajmienie „jam sam jeden” jest stwierdzeniem stanu doświadczenia i przeżycia zniknięcia i utraty kogoś, kto był dla podmiotu kimś bardzo bliskim. Sugeruje to wpisanie tekstu w konwencję żałobnego trenu. Owa genologiczna sugestia znajduje swoje potwierdzenie w dalszych fragmentach utworu, które spajają całą kompozycję. Podmiot liryczny to ojciec oplakujący śmierć syna Stefana, o czym informują nas końcowe wersy kilku zwrotek: „Nie masz dla mnie dziardynu / Po tobie, wdzięczy synu”, „Mnie, choć pieją syreny, / Po staremu płacz, treny”, „Za swym wdzięcznym Stefanem / Kluję pierś z pelikanem” (Potocki 1987, s. 521).

Doświadczenie braku obecności zmarłego dziecka, dotkliwie odczuwanej utraty i związanej z tym pustki, znajduje swój wyraz we wszystkich czterech *Trenach z Pieśni nabożnych* Potockiego. W *Pieśni albo trenie XXXIX od lata* ujęte jest w pełnych smutku słowach: „Nie znam wiosny i lata, / Tak wielka moja strata” (Potocki 1987, s. 525).

Powróćmy jednak do *Trenu XXXVIII*. Próby uzewnętrznienia ojcowskiego bólu, napięcia istniejącego między świadomością własnego istnienia a świadomością

nieobecności zmarłego syna, kreują, jak pisze Marek Prejs, język, który „miał być repertuarem świeckich, zmysłowych rozkoszy, staje się «pamiętnikiem cierpienia»” (Prejs 2001, s. 28) i samotności. Ciężar śmierci dziecka kładzie cię cieniem na wszystko, co wiosenna pora przynosi i szczerze rozdaje. Poetę paraliżuje „niemożność włączenia się w rytm natury, uczestnictwa w jej zmysłowym przepychu. [...] Nie ma pociechy w wiosnie, czasie, winie; nagle obcy wśród budzącej się do życia przyrody, człowiek staje się też obcy względem swej własnej, zmysłowej wrażliwości” (Hanusiewicz 1998, s. 121). Oparta na doświadczeniu zmysłowej urody świata poetycka epistemologia i antropologia doznają załamania, ponieważ rozpięte jest nad nimi dojmujące doświadczenie obcości. Jak zauważa Prejs, „to, co drastycznie i skrajnie związane ze zmysłami staje się swoim własnym zaprzeczeniem, jedynie i wyłącznie językiem wnętrza, wnętrza, które kształtuje otaczającą rzeczywistość (a nie przez którą jest kształtowane)” (Prejs 2001, s. 28).

Poetę ogarnia zwątpienie w moc słowa, w sam akt pisania. Jak bowiem wyrazić językiem to, czego wewnętrzny „porządek serca” (Prejs 2001, s. 28), dotknięty nieufnością wobec sensualnych bodźców i możliwości oraz siły poetyckiej Muzy, nie potrafi w pełni zakosztować? Artystyczne zdystansowanie jest wyrazem o wiele bardziej fundamentalnego oddalenia – oddalenia od własnych możliwości percepcji świata, swoistej „śmierci” zmysłów i utraty siły wyobraźni:

Ale, ach, cóż mam mówić, co pisać daremnie!  
 Już nie masz fantazyj, nie masz zmysłów we mnie.  
 Niech się pięćdziesiąt wiosen, którem przeżył zbierze,  
 Nikt mię w myśli, nikt w lepszej nie obaczy cerze,  
     Jako gdy kogo zimie  
     Głód, mróz i niewczas zdejmie.

Kto czasowi niepamięć, kto przyznaje winu?  
 Śmierć twoja, o kochany, o mój śliczny synu,  
 Chociażbym żył tysiąc lat, całe Węgry przepił,  
 Tak mi ciężka, żebym się nigdy nie pokrzepił,  
     I póki dusza w ciele,  
     Nie wyńdę z łez kąpiele.

Upadła moja wiosna, kiedy nie mam ciebie;  
 Gdzie spojrzę, nie widzę, tylko kier a zgrzebie.  
 Dotchnę się – wrzód; wącham – smród; słucham – płacz żalosośny;  
 Jemli co – żółć; przysmaki najwdzięczniejszej wiosny  
     Wszystkie równam piołynu  
     Bez ciebie, drogi synu! (Potocki 1987, s. 522)



Strata dziecka, zdaje się mówić Potocki, jest czymś niewyraźnym. Istnieje fundamentalna różnica pomiędzy egzystencjalnym jej doświadczeniem a językową, poetycką próbą jej opisu, uzewnętrznienia. Strata potomka narusza porządek natury, odwraca ontologiczne, antropologiczne i estetyczne miary:

Elementy rzeczywistości [...] prowokują nasze poczucie stosowności, odsłaniając zakłamaną skłonność do idealizacji nie tylko samej poezji, ale także czytelnika. Śmierć zrywa tę maskę jednym ruchem ręki. Brutalne, epatujące czytelnika obrazy odsyłają, co prawda, do ludzkiego wnętrza, ale nie na zasadzie podobieństwa czy równoległości, a tylko poprzez własną niewystarczalność (Prejs 2001, s. 29).

Zarazem, možny by dodać, ta niezdolność języka do opowiedzenia straty najbliższej osoby, w tym wypadku syna, powiązana jest z doświadczeniem szczególnej pewności tego, co się wydarzyło, ze świadomością nieodwołalnej nieobecności. To, co wyznaczało ramy wzajemnego bycia, zostało bezpowrotnie, definitywnie zamknięte, a wszelkie próby ogarnięcia doświadczanego przeżycia bólu i utraty dziecka okazują się niemożliwe. Słowa trafiają w pustkę, a podmiot ogarnia poczucie niemocy dalszego tworzenia, kontynuowana procesu pisania. W ostatniej jednak zwrotce wiersza Potockiego pojawia się znak nadziei, myśl o powtórnym spotkaniu syna, które zakończy ojcowską samotność:

Na wiosnę Bóg człowieka stworzyć raczył w maju,  
Obumarła jaskółka wylatuje w maju;  
A ty, mój wdzięczny synu, nie uznawszy lata,  
Na wiosnę mi się kryjesz w ziemię tego świata!  
Lecz idźcie druga, gdzie cię  
Obaczę, moje dziecię. (Potocki 1987, s. 523)

Barokowa poezja odnosząca się do samotności nie pozwala się wpisać w jakiś uogólniający model. Utwory, które przynoszą obrazy i rozważania na jej temat, stanowią bardzo zindywidualizowany głos poszczególnych autorów, a ich siłą wyrazu jest obecne w nich autentyczne, a tym samym wiarygodne i przekonujące, świadectwo egzystencjalnego doświadczenia. Motyw samotności spaja obserwacje dotyczące życia, wyraża ważną prawdę o ludzkim losie, ogarnia i dopełnia „szeroką panoramę *rerum humanorum*” (Nowicka-Jeżowa 1992, s. 120).

## Bibliografia

- Błoński J. (1967), *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków.
- Grabowiecki S. (1996), *Rymy duchowne*, wyd. K. Mrowcewicz, Warszawa.
- Hanusiewicz M. (1994), *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin.
- Hanusiewicz M. (1998), *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin.
- Hernas Cz. (2002), *Barok*, Warszawa.
- Kalinowska M. (1989), *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa.
- Karpiński A. (1983), *Staropolska poezja idealów ziemiańskich*, Wrocław – Warszawa.
- Kisiel J. (2011), *Tropy samotności. O doświadczeniu samotności w poezji*, Katowice.
- Morsztyn H. (1995), *Światowa rozkosz z Ochmistrem swoim i ze dwunastą swych służebnych panien*, wyd. A. Karpiński, Warszawa.
- Nowicka-Jeżowa A. (1992), *Sarmaci i śmierć*, Warszawa.
- Potocki W. (1987), *Dzieła*, oprac. L. Kukulski, wstęp. B. Otwinowska, t. I, Warszawa.
- Poulet G. (1977), *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński i M. Głowiński, Warszawa.
- Prejs M. (2001), *Interpretacja cyklu Pieśni albo Treny od wiosny, lata, jesieni, zimy” wobec tradycji czarnoleskiej*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XLIX, z. 1.
- Staropolska poezja ziemiańska. Antologia* (1988), oprac. J. S. Gruchała, S. Grzeszczuk, Warszawa.
- Szarzyński M. S. (1997), *Poezje*, Wstęp i oprac. J. S. Gruchała, Kraków.

### Streszczenie

#### Obrazy samotności w utworach poetów polskiego baroku

Przedmiotem artykułu jest ukazanie obrazów samotności w wybranych utworach polskich poetów barokowych. Analiza oraz interpretacja ukazuje obecne w ich tekstach świadectwo egzystencjalnego doświadczenia samotności wyrażone w bardzo zindywidualizowany artystycznie oraz ideowo sposób, wpisany w ramy kultury oraz idei tego czasu.

**Słowa kluczowe:** samotność, barok, liryka, Mikołaj Sęp Szarzyński, Wacław Potocki, poezja ziemiańska

## Summary

**Images of solitude in the works of Polish Baroque poets**

The subject of this article is the presentation of the images of solitude in selected works of Polish Baroque poets. The analysis and interpretation reveals the testimony of the existential experience of solitude present in their texts. This testimony is expressed in a way that is highly individualised in terms of its artistic features and ideational content and that is inscribed into the framework of the culture and ideas of the time.

**Keywords:** solitude, Baroque, lyric poetry, Mikołaj Sęp Szarzyński, Wacław Potocki, landed gentry poetry

**„NIE ZATWARDZAJCIE SERC WASZYCH...”.  
PROBLEM SKLEROKARDII  
W TWÓRCZOŚCI WAĆŁAWA POTOCKIEGO  
(NA PODSTAWIE *NOWEGO ZACIĄGU...  
I DYJALOGU O ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM*).  
CZEŚĆ PIERWSZA:  
RETORYCZNE ASPEKTY SKLEROKARDII**

„Nie zatwardzajcie serc waszych jak w Meriba, jak na pustyni w dniu Masa<sup>2</sup> – ten biblijny imperatyw z *Psalmu* 95 (Ps 95,8), wybrzmiewający głośnym echem w *Liście do Hebrajczyków* (Hbr 3,8.15; 4,7), odcisnął swoje wyraźne piętno na twórczości kolejnych pokoleń literatów. Jednym z jej spadkobierców stał się pisarz noszący miano „samotnego poety” (Hernas 2008; Czechowicz 2008, s. 33), nawrócony arianin Waćław Potocki, dla którego Pismo Święte stanowiło główne źródło jego spuścizny literackiej<sup>3</sup>.

Tytułowa sklerokardia – termin o greckiej proveniencji (gr. *σκληροκαρδια*) – określa serce, które odrzuciwszy Boga, pogrążyło się w duchowej agonii. To stan

<sup>1</sup> [olga.dziemian@kul.pl](mailto:olga.dziemian@kul.pl), <https://orcid.org/0000-0003-0969-9869>

<sup>2</sup> Wszystkie fragmenty z Pisma Świętego przywołuję za wydaniem: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* (2008).

<sup>3</sup> Temat ten podejmowali m.in.: Kukulski (1962, s. 32–33, 51); Malicki (1980, s. 38–42); Hanusiewicz-Lavallee (1995a, s. 196–197); Goliński (1998a, s. 45–46); Teusz (2002, s. 191); Krawiec-Złotkowska (2009, s. 159–160); Borkowski (2014, s. 11–12); Kowalczyk (2017, s. 221). Traktowanie przez Waćława Potockiego Księgi Natchnionej jako uprzywilejowanego źródła twórczości wzbudziło przekonanie, iż „uwolnić” on epos od jakichkolwiek pozabiblijnych treści, co z kolei miało stanowić wyraz swoistego sentymentu wobec zasady protestanckiej *sola scriptura* (zob. m.in.: Brückner 1898, s. 354; Glazer 1981, s. 64; Krawiec-Złotkowska 2009, s. 159–160; Teusz 2002, s. 191; Kowalczyk 2017, s. 221). W twórczości Potockiego odnajdujemy wiele elementów zaczerpniętych z literatury apokryficznej. Do źródeł tych z entuzjazmem sięgał nie tylko łużeński poeta, ale także inni twórcy literatury religijnej XVII stulecia (zob. np. Nowicka-Jeżowa 1992, s. 121–138; Czechowicz 2009, s. 208; Raubo 2006, s. 184; Kowalczyk 2017, s. 223; Drożdżewicz 2015, s. 233–245).

‘uschnięcia serca’, ‘stwardnienia serca’, ‘szorstkości serca’, ‘nieczułości’, ‘zatwardziałości’, ‘uporu’ (Mt 19,8; Mk 10,5; 16, 14)<sup>4</sup>.

Problem zatwardziałości serca, choć wyraziście obecny w twórczości autora *Moralioń*, do tej pory nie zaistniał jako przedmiot szczegółowych badań, co dla autorki niniejszego szkicu stanowiło impuls do bliższego przyjrzenia się temu zagadnieniu. Temat badawczy jest dość złożony, łączy bowiem wzajemnie warunkujące się zagadnienia, należące do różnych rejestrów dziedzinowych: genologicznych, retorycznych, etycznych, psychologiczno-socjologicznych, religijnych i teologicznych.

Poetycką bazę źródłową dla rozpatrywanego problemu stanowią utwory różniące się gatunkiem i rodzajem: wydana drukiem w 1698 r. i należąca do kręgu epiki mesjada *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa* (Potocki 1698)<sup>5</sup> oraz dramat *Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim* (Potocki 2018)<sup>6</sup> z 1676 r. (zwany też neomisterium<sup>7</sup>), sytuujący się blisko dialogu, lecz będący w stosunku do niego bytem odrębnym<sup>8</sup>. Wskazane dzieła nie są jedynym literackim „potomstwem” Potockiego, w których pojawia się *cordis*; jednakże w tych wymienionych problem sklerokardii jest aspektem wiodącym lub wyraźnie zarysowanym. W sposób szczególny dotyczy to *Nowego zaciągu...*, gdzie słowo „serce” użyte zostało przez autora ponad 130 razy. Czyni to tę epicką mesjadę swoistym literackim „studium kardiologicznym”. Stąd zróżnicowany zakres analizowanego tekstu: o ile *Nowy zaciąg...* będzie brany pod uwagę w całości, o tyle w przypadku *Dyjalogu...* – tylko IV akt, w którym wybrzmiewa tytułowe zagadnienie.

Zasadniczymi ogniwami łączącymi niniejsze rozważania będą jednostkowy i zbiorowy bohater oraz wewnętrzne i zewnętrzne obszary życia człowieka dotknięte problemem sklerokardii. Uwzględnione zostaną sylwetki Judasza, Annasza i Kajfasza, a także sposób charakterystyki zgromadzenia arcykapłanów,

---

<sup>4</sup> Zob. np.: Popowski (2006, s. 557); Jaros (2019, s. 264). Por. też: Kasjaniuk, Haręzga (2014, s. 1270–1271); Muszyński (1981, s. 58–74).

<sup>5</sup> Wszystkie cytaty z tego dzieła przywołuję za wymienionym wydaniem. Na temat przynależności gatunkowej tekstu zob. m.in.: Krawiec-Złotkowska (2009, s. 160); Teusz (2002, s. 184–185); Czechowicz (2019, s. 269–285).

<sup>6</sup> Wszystkie fragmenty tego utworu przywołuję za wskazaną jego edycją krytyczną. *Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim* – jak wskazała Agnieszka Czechowicz – „pozostaje [...] jedynym w pełni dramatycznym dziełem w dorobku Potockiego” (Czechowicz 2018, s. 15); na ten temat zob. też: Czechowicz (2018, s. 16).

<sup>7</sup> Na temat klasyfikacji gatunkowej *Dyjalogu...* zob. np. Lewański (1991, s. 42); Czechowicz (2018, s. 7 i nast.).

<sup>8</sup> Na temat dramatu, a także jego relacji z dialogiem oraz zależności i różnic między nimi – np. Czechowicz (2018, s. 15–16); Adamczyk (1998, s. 112); Abramowska (1998, s. 161–163); Lewański (1998, s. 165); Artelt (1934); Bauer (1969).

Żydów jako społeczności domagającej się skazania Jezusa oraz żydowskich i rzymskich oprawców.

Poniższa analiza prowadzić będzie do odpowiedzi na pytania: Jaka wizja człowieka dotkniętego zatwardziałością serca wyłania się ze wskazanych dzieł poety z Łużnej? Czy obraz ten jest spójny dla obu utworów, czy może Potocki kreuje dwa osobne wizerunki? Jak autor *Moralioń* postrzega i przedstawia zjawisko sklerokardii? Jaką postawę przyjmuje wobec podejmowanego zagadnienia, a także tych, u których dostrzega tytułową przypadłość? Problem jest niewątpliwie złożony, a rozstrzygnięcie powyższych kwestii wymaga ujęcia szeregu aspektów oraz przyjrzenia się problematyce z różnych perspektyw. Podjęta analiza jest próbą spojrzenia na *Dyjalog...* i *Nowy zaciąg...* przede wszystkim przez pryzmat relacji pomiędzy jednostką a grupą; próbą ukazania typów zachowań, kondycji wewnętrznej i zewnętrznej prezentowanych postaci oraz sposobu postrzegania rzeczywistości przez jednostki dotknięte sklerokardią. Istotna w tym kontekście będzie również kwestia godności człowieka (*dignitas humana*). Nie sposób pominąć etycznego, moralnego wymiaru podejmowanych przez bohaterów działań oraz konsekwencji ich decyzji. Niezbędne, w kontekście omawianego tematu, jest wzięcie pod uwagę aspektu genologicznego i zbadanie, w jaki sposób gatunek dzieła wpływa (i czy w ogóle wpływa) na przedstawienie problemu sklerokardii – czy różnicuje to ujęcie, czy też nie. Problem zatwardziałości serca w *Dyjalogu...* i *Nowym zaciągu...* ukazany zostanie również z perspektywy retorycznej, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii obrazowania, strategii opisu bohaterów i wykorzystanych środków językowych. To właśnie ten obszar stanowić będzie główny przedmiot refleksji w niniejszej części studium.

\* \* \*

Podejmując aspekt retoryczno-stylistycznego ukształtowania materii źródłowej reprezentatywnej dla problemu sklerokardii, należy zaznaczyć, że jest to materiał niezwykle bogaty. Z tego względu wskazane zostaną jedynie wybrane, najbardziej reprezentatywne elementy i aspekty językowej tkanki obu dzieł, którymi posłużył się autor w celu ukazania istoty problemu. Analiza literackiego materiału źródłowego pozwala dostrzec barwną, wieloaspektową konstrukcję opisów, na którą składają się frazeologia i leksyka wywodzące się z różnych kręgów tematycznych<sup>9</sup>, a także niejednokrotnie łączone – by posłużyć się określeniem Claude’a Backvisa – za pomocą „techniki intarsji”, polegającej na spa-

<sup>9</sup> Na temat różnorodności leksykalnej i języka utworów łużeńskiego pisarza pisali m.in.: Saloni (1962, s. 423–462); Brückner (1974, s. 145–177); Dubisz (1999, s. 507–509); Stieber (1974, s. 327–345); Książek-Bryłowa (2001, s. 87–97); Sornat (2021, s. 133–150).

janiu wyrazów pochodzących z obszarów odmiennych stylistycznie (Backvis 1993, s. 28; Hanusiewicz-Lavallee 1998, s. 189).

\* \* \*

Potocki – jak pisała Mirosława Hanusiewicz-Lavallee – starannie wyszukuje w Biblii sytuacje, w których człowiek rzeczywiście zmysłami chłonie *sacrum*, cieleśnie łaknie i doznaje tego, co święte. Jeżeli rozkosz duchowa ma być rzeczywiście rozkoszą, musi też ogarniać świat zmysłów (Hanusiewicz-Lavallee 1995a, s. 182).

Przyglądając się bohaterom w *Nowym zaciągu...* (w IV akcie *Dyjalogu...* postaci zostały uwolnione od pierwiastka sensualnego, o czym będzie mowa w dalszej części artykułu), można zauważyć, że rozkosz, w kontekście tytułowego zagadnienia, zyskuje odmienną proveniencję – jest to rozkosz grzeszna, która świętością gardzi, odrzuca ją i przeklina. Źródłem uciechy cielesnej stają się sadyzm i okrucieństwo. Kluczowym zmysłem, dostarczającym bohaterom bodźców „pieszczących” ich znieczulone, żadne krwi serca, jest wzrok<sup>10</sup>. Człowiek dotknięty sklerokardią nie pożąda świętości, tylko zostaje oddany pod władzę grzesznej zmysłowości, która nie znajduje przyjemności w obcowaniu z *sacrum*, napawa się natomiast aktami jego bezczeszczenia. Niezwykle wymowny staje się tu fragment z Ewangelii Mateuszowej, ukazujący spektrum grzechu, którego „kanałem transmisyjnym” są oczy:

Światłem ciała jest oko. Jeśli więc twoje oko jest zdrowe, całe twoje ciało będzie w świetle. Lecz jeśli twoje oko jest chore, całe twoje ciało będzie w ciemności. Jeśli więc światło, które jest w tobie, jest ciemnością, jakże wielka to ciemność! (Mt 6, 22–23)

Opisując przyjemność, jaką arcykapłani czerpią z przyglądania się nieludzkim torturom, zadawanym niewinnemu człowiekowi podczas biczowania, Potocki używa stwierdzenia: „Pokazując palcami wściekłe oczy pasą, / Serce cieszą bezbożne” (Potocki 1698, s. 100). Określenie *paść oczy* nasuwa skojarzenia ze sferą animalistyczną, a konkretnie bydłą (*paść* oznacza zarówno ‘pilnować bydła na pastwisku’, jak i ‘karmić, tuczyć zwierzęta hodowlane’). Tego typu

---

<sup>10</sup> Nie po raz pierwszy w biblijnych dziejach grzechu ujawnia się niebagatelne znaczenie wzroku. Przywołać wystarczy scenę grzechu pierworodnego, gdzie zmysł ten odegrał główną rolę w upadku pierwszych rodziców. W trzecim rozdziale inicjalnej księgi Starego Testamentu czytamy, iż „niewiasta spostrzegła, że drzewo to ma owoce dobre do jedzenia, że jest ono rozkoszą dla oczu” (Rdz 3,6a).

nawiązanie nie jest w mesjadzie wyjątkiem. Porównaniami do bydła Potocki posługuje się niejednokrotnie, stosując je wobec zarówno religijnych przywódców narodu wybranego, jak i samej zbiorowości żydowskiej. Na kartach *Nowego zaciągu*... takie odwołania pojawiają się w nawiązaniach do Izraelitów z czasu, gdy byli w niewoli – „zawsze ich miał [Bóg – O.D.] w niewoli i pod jarzmem czyjem jako bydłę zuchwałe pod biczem, pod kijem” (Potocki 1698, s. 67) – jak też w opisie spotkania arcykapłanów z Judaszem, domagającym się uwolnienia Jezusa – „Cóż za respekt u człeka, co bez wszego względu / Na dzień żyje z bydły; mogło ich to z błędu / Samo wywieść” (Potocki 1698, s. 70).

Opisy, nasuwające asocjacje ze światem zwierzęcym, nie należą w analizowanym tu literackim materiale źródłowym do rzadkości. Język animalistyczny stanowi jedną z głównych strategii obrazowania w *Nowym zaciągu*... jako dziele w ogóle (w IV akcie *Dyjalogu*... tego rodzaju elementy nie występują) oraz sytuuje się w obrębie kluczowych zagadnień w kontekście sposobu przedstawienia problemu sklerokardii. Potocki postrzega bohaterów w znacznej mierze przez pryzmat ich ciała – w nim i przez nie wyraża się znacząca ilość sygnałów i przejawów zatwardziałości serca. „Animalistyczny język” poeta z Łużnej wykorzystał przede wszystkim w opisie zachowań i usposobienia wybranych postaci, stosując różnorakie chwytły retoryczne. Najczęściej zaobserwować można: porównania<sup>11</sup>; amplifikacje realizowane za pomocą różnych technik, m.in. *incrementum*<sup>12</sup> (Ziomek 1990, s. 115); określanie zbiorowości lub jednostki mianem konkretnego zwierzęcia<sup>13</sup> bądź postaci ściśle związanej ze środowiskiem zwierzęcym („bezbożny hycel”; Potocki 1698, s. 50); zastępowanie anatomicznych elementów ludzkiego ciała częściami ciał zwierząt bądź ich dodawanie<sup>14</sup>; przy-

<sup>11</sup> Zob. np. fragmenty: a) „Krakną wszyscy jak wrony” (Potocki 1698, s. 60); b) „Żydzki intrygatory [...] chodzą za Barankiem jak głodni psy do jatki” (Potocki 1698, s. 82); c) „jako gęsi [...] drą chrapliwe gardziele wypuszczone z kojca” (Potocki 1698, s. 94); d) „Zajuszili się kaci jako psy od pyska” (Potocki 1698, s. 100); e) „drapał suknię jako pies” (Potocki 1698, s. 136); f) „Toż nań znowu, jako psy, rzucą ręce wściekle” (Potocki 1698, s. 150); g) „Jako więc polny piskorz się uwija / Kręcą się i szukają żydzi na się kija” (Potocki 1698, s. 205).

<sup>12</sup> *Incrementum* to figura polegająca na gradacji myśli (tj. powiększeniu m.in. poprzez powtórzenie czy stopniowanie). Zob. np. frazy: a) „Hajduk, drab, szuja, lepszy gdzieś kobyły łupi (Potocki 1698, s. 51); b) „Okrutniejszy nad smoki, nad tygrysy, nad harpie” (Potocki 1698, s. 98); c) „O padalce! O źmije! O srogie jaszczory!” (Potocki 1698, s. 132).

<sup>13</sup> Przykładowe określenia: a) „marne gołębie” (Potocki 1698, s. 39); b) „Stois i Ty przed tym mołem” (Potocki 1698, s. 58); c) „rozproszone owce” (Potocki 1698, s. 76); d) „zbór lwów drapieźnych” (Potocki 1698, s. 114); e) „drapieźni pod przykryciem wilcy owczej wełny” (Potocki 1698, s. 136).

<sup>14</sup> Zob. np.: a) „na twarz Syna Bożego psią paszczękę prząta” (Potocki 1698, s. 65); b) „ostre ludzi nikczemnych poroże” (Potocki 1698, s. 65); c) „O bezbożny rogaczu!” (Potocki 1698, s. 65).



pisywanie bohaterom zachowań reakcji czy odruchów właściwych zwierzętom (np.: „zajuszyć się”, „sapać”, „pocić się”, „pienić się”, „warczeć”, „dychać”, „pierzchliwy”, „drapieźny”, „lisić się”, „kąsać”, „dziki”, „poszczuć”).

Potocki wykorzystał tu frazeologię i leksykę głównie z zakresu biologii. Materiał ten zasadniczo usytuować można w obrębie kategorii anatomicznej, behawioralnej oraz fizjologicznej. Komponenty te są integralną częścią obrazów pełnych aktywizmu, naznaczonych wszechobecnym ruchem, „osaczających” odbiorcę mesjady. Animalistyczna strona sklerokardii wydobyta została przez Potockiego przede wszystkim w licznych opisach dynamicznych czynności i zachowań, zdominowanych głównie przez akty znęcania się<sup>15</sup>, ale też skrajnie agresywne postawy i zachowania zbiorowości – przede wszystkim żydowskiego tłumu oraz oprawców<sup>16</sup>.

Analiza tekstu *Nowego zaciągu...* pozwala dostrzec, że generowane przez sklerokardię okrucieństwo staje się przede wszystkim domeną zbiorowości: Żydów, arcykapłanów oraz oprawców. Naznaczenie przez Potockiego tłumu piętnem morderczego dynamizmu, zwłaszcza w kontekście tytułowego problemu, staje się istotnym sygnałem tak retorycznym i percepcyjnym, jak ideowym. Wymykająca się jakiegokolwiek kontroli gromada z jednej strony potęguje w zmysłach odbiorcy odczucie wszechobecnego ruchu, z drugiej zaś – stanowi wyraz nieposkromionej i wszechogarniającej siły, jaką może posiadać pochłonięta mrokiem i pałająca nienawiścią grupa. Od rysu animalnego nie są wolni także wybrani bohaterowie jednostkowi, jak Judasz – np. „całowanie krokodyle” (Potocki 1698, s. 39) – czy Kajfasz – np. „[...] śmieie w oczy święte pysk pluje

<sup>15</sup> Zob. m.in. następujące fragmenty: a) „Dla Boga cóż już dalej czart wymyślić może / Nad tak ostre ludzi nikczemnych poroże? [...] Pastwią się nad niewinnem sercem Pańskim czystem! / Plują Mu w twarz [...]” (Potocki 1698, s. 65) – arcykapłani i Żydzi; b) „Bezbożny hycel świętokradzką dłonią / Zgwałcił i zesromocił nieszczęśliwy zbójca” (Potocki 1698, s. 50) – oprawcy żydowscy; c) „hultajskie się rzuci pospółstwo na Jezusa: żacy, chłopi, karli; ci Go bili palcaty, drudzy włosy darli” (Potocki 1698, s. 64) – oprawcy żydowscy; d) „Zajuszili się kaci jako psy od pyska, / Nie dbają, chociaż na nich krew niewinna pryska. / Sapią, poca, pienią się, zmordowani warczą” (Potocki 1698, s. 100) – oprawcy rzymscy; e) „Toż nań znowu, jako psy, rzucą ręce wściekle, / Odzierając trzeci raz członki krwią ociekłe” (Potocki 1698, s. 151) – oprawcy rzymscy; f) „wiedząc, że się tym żydostwu przymila, / Tym się bardziej sforcują, tym się więcej siłą” [na okrucieństwo wobec Jezusa – O.D.] (Potocki 1698, s. 162) – oprawcy rzymscy.

<sup>16</sup> Przykładowe fragmenty: a) „Przegarza Piłat Żydów i serca w nich jątrzy, / Choć go ledwie zły naród z piersi nie wywnątrzy” (Potocki 1698, s. 123); b) „Zaburzone pospółstwo tłumami się dusi; / Jeżeli nie wyprosi, o gwałt się pokusi” (Potocki 1698, s. 127); c) „Okrutne żydostwo na Cię rozhultał” (Potocki 1698, s. 169); d) „Umiera Bóg, kiedy nań furiją wyrwali / Okrutni Żydzi, żeby żydzi już nie marli (Potocki 1698, s. 190); e) „[...] serce im dycha / Krwią Chrystusową, mordem niewinnego Pana” (Potocki 1698, s. 69); f) „wściekła zgraja hultajskich młokosów” (Potocki 1698, s. 43).

niewstydlivy” (Potocki 1698, s. 66), „Nie mógł tych słów Kajfasz w swoje pojąć uszy, / drapał suknie jako pies, kiedy się zajuszy” (Potocki 1698, s. 136).

Animalistyczne aspekty sklerokardii, połączone z wyrazistymi elementami biologizmu, naturalizmu, fizjologii i anatomii, nie tylko dowodzą wysokiej wrażliwości barokowego autora na pochodzące ze świata zmysłowego i materialnego bodźce, ale także są świadectwem zafascynowania sferami cielesności i zmysłowości; to z kolei stanowi charakterystyczny element wyobraźni lużeńskiego poety<sup>17</sup>. Tak zorganizowany dyskurs odsłania kolejne strategie obrazowania w obrębie tytułowego problemu i ukazuje głębszy, eschatologiczny wymiar zatwardziałości serca. Zachowania właściwe zwierzętom oraz wszelkie inne konotacje ze światem animalnym nie są w analizowanym materiale źródłowym wyłącznie elementami plastycznie i ekspresyjnie przedstawionego świata. Stosując komponenty właściwe dla tej puli tematycznej, autor *Moraliiów* uposaża tak stworzone obrazy w dodatkowy aksjologiczny rys. Nie sposób nie dostrzec hiperbolizacji okrucieństwa i bezwzględności w postępowaniach wskazanych bohaterów – są to w istocie zachowania właściwe bestiom, nie zaś normalnym zwierzętom, nawet tym dzikim (aspiekta dzikości jest wyraźnie obecny w *Nowym zaciągu*...).

Specyfika tych zachowań, które cechuje nie tylko najwyższy stopień sadyzmu, ale także beczeszczanie i profanacja *sacrum*, sprawia, że bohaterowie dotknięci sklerokardią zyskują pod piórem Potockiego rysy infernalne. Poeta z Łużnej konstruuje ów obrazowy dyskurs w taki sposób, że zdaje się on ukazywać odbiorcy typ działania demonów, w piekielnych czeluściach pastwicych się nad duszami potępionych. Bohaterowie o zatwardziałym sercu również zyskują wyraziste rysy demoniczne. Można odnieść wrażenie, jakby Potocki, niczym Dante w *Boskiej Komedii*, przenośli czytelnika w zaświaty, aby pokazać skutki sklerokardii w wymiarze nie tyle doczesnym, ile wiecznym. Zatwardziałość serca nie tylko czyni człowieka martwym w życiu doczesnym i nie pozwala mu zaznać życia wiecznego – ona zmienia go w najgłębszych warstwach jestestwa, poniżając go i spychając w prymitywne zakamarki egzystencji. Natura człowieka ulega całkowitej transformacji, ponieważ zmienia się struktura zasilającego go źródła, pierwotnie wypełnionego przez Boga miłością i dobrem. Serce cielesne, o którym mowa w Księdze Ezechiela<sup>18</sup> (Ez 36,26), staje się – by posłużyć się sformułowaniem

<sup>17</sup> Szerzej na temat wskazanych kwestii zob. m.in.: Hanusiewicz-Lavallee (1995a, s. 181); Hanusiewicz-Lavallee (1998, s. 187–192); Hanusiewicz-Lavallee (1995b, s. 335–358); Hanusiewicz-Lavallee (1995c, s. 24–37); Hanusiewicz-Lavallee (2001, s. 33–48); Czyż (1988, s. 21). Zagadnienie obrazowania w *Nowym zaciągu*... podejmowali też np.: Krawiec-Złotkowska (2009, s. 162); Teusz (2002, s. 196–197); Drożdżewicz (2015, s. 238–241); Hanusiewicz-Lavallee (1995a, s. 190); Hanusiewicz-Lavallee (1998, s. 189 i nast.); Kowalczyk (2017, s. 224–251).

<sup>18</sup> Zob. fragment: „I dam wam serca nowe i ducha nowego tchnę do waszego wnętrza, zabiorę wam serca kamienne, a dam wam serca z ciała”.

Potockiego – „sercem krzemiennym” (Potocki 1698, s. 192), tj. z natury znacznie twardszym od zwykłego kamienia<sup>19</sup>. Także i ta sugestywna strategia obrazowania, wykorzystująca właściwości fizyczne elementów natury<sup>20</sup>, unaocznia trudną do wyobrażenia skalę znieczulenia i utraty wrażliwości. Efekt ten Potocki jeszcze potęguje, używając gradacji: „Twardsze w piersiach nad żużel, nad skałę, nad krzemień” (Potocki 1698, s. 192). Sklerokardia powoduje absolutną transpozycję ludzkiego wnętrza, czyniąc z człowieka bestię, istotę niezdolną do miłości i empatii, lecz jedynie do okrucieństwa właściwego demonom i księciu ciemności. Ludzkie bestie na kartach *Nowego zaciągu*... zyskują wyraziście krwawe oblicze. Tę diagnozę autor stawia arcykapłanom, a także tłumowi, który jest kierowany przez nich za pośrednictwem słów Poncjusza Piłata: „[...] żebym serca wasze Jego krwią napoił, / Acz-ci nic takowego, mym zdaniem, nie zbroił” (Potocki 1698, s. 98), i dalej: „[...] żebym wasze Jego krwią nasycił żądze” (Potocki 1698, s. 129). Przywołane frazy ujawniają motywację oraz naturę ofiary, której domaga się serce zatwardziałe – pragnie unicestwienia istoty czystej i nieskalanej, a jest nią w tym przypadku sam Syn Boży. Sklerokardia doprowadza bohaterów – Żydów i arcykapłanów – do popełnienia zabójstwa. Tę okoliczność Potocki eksponuje na kartach mesjady kilkakrotnie, pisząc m.in.:

[...] serce Mu krwawym zabijają klinem;  
Wolą niżli nad łotrem nad Jego Synem się pastwić (Potocki 1698, s. 95)

i dalej:

Na cóż się Ojcu modlą i Jego dni świecą,  
Podnosząc ubroczone ręce krwią dziecięcą  
[...]

<sup>19</sup> Zestawienie serca z kamieniem bądź jego właściwościami wielokrotnie pojawia się na kartach *Nowego zaciągu*... To jeden z najczęściej powtarzanych w dziele obrazów, za pomocą którego Potocki ukazuje stopień znieczulenia, braku wrażliwości. Zob. m.in. następujące fragmenty: a) „O kamienne żydowskiej serce synagogi! / Choć widzą Boskie sprawy, bez końca, bez miary / Wszystko to u nich gusła, wszystko fałsz i czary” (Potocki 1698, s. 45); b) „Oto człowiek (powiada), bo tak sobie tuszy / Ze serca skamieniałe do litości ruszy” (Potocki 1698, s. 117); c) „[...] Skrusz serce skamieniałe w proch i w drobny popiół” (Potocki 1698, s. 192).

<sup>20</sup> Taki sposób opisu Potocki wykorzystuje niejednokrotnie w *Nowym zaciągu*... Por. następujący fragment: „A ty, człowiecze, ziemio zła i glino płona / Nie zadrzysz? Kiedy JEZUS dla twych grzechów kona? / Twardsze w piersiach nad żużel, nad skałę, nad krzemień, / Na miękkie i na mięsne serce swoje przemień. / Drży ziemia przestraszona i kamień się kruszy. / Grzesznika, ach! Jednego śmierć Pańska nie ruszy. / Zarzy, zadrzy, jakoby cię zimnym mrozem skropił; / Skrusz serce skamieniałe w proch i w drobny popiół (Potocki 1698, s. 192).

Czymże się dziś żydowie od Kaima różnią  
Skoro krwią ręce Syna Bożego zbezbożnią? (Potocki 1698, s. 133)

Infernalna sceneria, ściśle zespolona ze zjawiskiem sklerokardii, okalająca wydarzenia pasyjne, koresponduje z treścią Łukaszczej Ewangelii, w której, w kontekście Męki Pańskiej, mowa jest o nastaniu panowania ciemności: „Gdy codziennie bywałem w świątyni, nie podnieśliście rąk na Mnie, lecz to jest wasza godzina i panowanie ciemności” (Łk 22,53).

Piekielny aspekt sklerokardii odsłania kolejne szczeble skażonej kondycji ludzkiej. Człowiek o sercu zatwardziałym – na co jednoznacznie i wielokrotnie wskazuje Potocki – to człowiek pochwycony w szpony diabła i przez niego opętany; podporządkowany regułom otchłani i całkowicie od niej zależny, a przez to wprowadzony w stan absolutnego zniewolenia. Obserwując funkcjonowanie tłumu, staje się jasne, że jest on sterowany przez swoich religijnych przywódców; ujawnia to jeden z fragmentów opisujących agresję i akty znęcania się Żydów nad Jezusem:

[...] hultajskie się rzuci  
Pospółstwo na JEZUSA: żacy, chłopci, karli;  
Ci Go bili palcaty, drudzy włosy darli.  
Mogli dawać i szczudłki, ci szczypią, ci kołą.  
A któż zuchwałych ludzi wyrazi swawolą?  
Dopieroż kiedy starsi wszystkiego dopuszczą,  
Jeszcze poszczują, jeszcze widomie poduszczą,  
Karmią Pana jakimi mogą pośmiewiski,  
Języki wyciągają, wykrzywiają pyski. (Potocki 1698, s. 64)

Autor *Wojny chocimskiej* wyraźnie wiąże sklerokardię z niewolą; dosłownym potwierdzeniem tego jest nazwanie Żydów i arcykapłanów „niewolnikami piekła” (Potocki 1698, s. 68).

Nie tylko agresja i przemoc fizyczna wpisują się w precyzyjnie utkaną przez pisarza poetycką rzeczywistość sklerokardii. Obok leksyki i frazeologii, które wyrażają działania jawne, pojawiają się również te demaskujące procedury ukryte i podstępne, np.: „zasadzka”, „zmowa”, „intrygatory” czy „pod przykryciem”.

Wśród retorycznych strategii budowania wizerunków bohaterów dotkniętych sklerokardią niezwykle wyraźnie daje o sobie znać także poetyka kontrastu<sup>21</sup>, ujawniająca się w *Nowym zaciągu*... głównie w opisach żydowskiego tłumu, oprawców oraz arcykapłana Kajfasza. Potocki zróżnicował celowość użycia tej techniki względem bohaterów zbiorowych i jednostkowych. W odniesieniu do pierwszej z wymienionych grup towarzysząca kontrastowi hiperbolizacja posłu-

<sup>21</sup> Na ten sposób opisu już wcześniej uwagę zwróciła M. Hanusiewicz-Lavallee (1998, s. 189).

żyła do ukazania zatwardziałości serca jako przyczyny bezwzględności, niezdolności do kompromisu i przystania na jakąkolwiek ugodę; zaciekłość i determinacja prowadzą ku sięganiu po środki najbardziej okrutne i radykalne. Potocki ukazał tę prawdę, stosując nawiązania m.in. do starotestamentowych praktyk składania Bogu ofiar, podczas których wykorzystywano ściśle określone gatunki zwierząt<sup>22</sup>:

Na żaden frymark nie chcą przypaść Twoi kaci!  
Nie chcą wołów, baranów, nie chcą cieląt, gdy na  
Ołtarzu kładą Bogu Ojcu Jego Syna (Potocki 1698, s. 47),

a także do historii Józefa Egipskiego, opisaney w 37 rozdziale Księgi Rodzaju (towarzyszącej *notabene* mesjadzie od samego początku):

[...] krwią Jego nie ręce, lecz lud swój szkaradzą.  
Czemuż mordują, czemuż nie przedadzą? (Potocki 1698, s. 99)

W tym przypadku, jako przeciwwagę dla antagonistów Jezusa, Potocki przyjął bezwzględną postawę braci prefiguranta Chrystusa, którzy sprzedali Józefa madianickim kupcom. Poeta z Łużnej przeciwstawia tu sobie dwa wysoce naganne moralnie czyny (oba wynikłe z zatwardziałości serca), eksponując jeden na tle drugiego, czym potęguje winę i okrucieństwo Żydów.

Zmianę punktu ciężkości daje się zauważyć w przypadku zastosowania poetyki kontrastu w narratorskiej deskrypcji bohaterów jednostkowych, jak choćby Kajfasza:

Dalekoż od Mojżesza Kajfasz szedł z drogi.  
Tamtem bowiem na czoło słoneczne brał rogi  
Z Boskiej konwersacyjej. Ten inakszą modą:  
Wziął na serce, którymi barani się bodą.  
O, bezbożny rogaczu! Mogę Cię zwać wołem.  
Przyjdzie ten czas, żebyś się rad widział gomołem. (Potocki 1698, s. 65)

Wskazany fragment odsyła odbiorcę do starotestamentowych scen spotkania Mojżesza z Bogiem oraz do sposobu kreacji wizerunku Mojżesza i demonów w malarstwie i ikonografii<sup>23</sup>. Całość, ujęta w gradacyjną formułę, posłużyła Potoczekiemu do diagnozy kondycji wewnętrznej bohatera, sięgając do samego jej źródła – serca. „Słoneczne rogi” Mojżesza, współtworzące od wieków jego wizerunek

<sup>22</sup> Zob. fragmenty Pisma Świętego opisujące składanie ofiar, np.: Lb 15,3–13; Kpł 2,1–16; Wj 13,1–2. 12–13.

<sup>23</sup> Na inspiracje ikonograficzne w obrazowaniu w mesjadzie zwróciła również uwagę M. Kowalczyk (2017, s. 226), w kontekście zawartych *Nowym zaciągu...* opisów cierpiącego Chrystusa.

w sztuce, będące świadectwem spotkania ze Stwórcą (por. Wj 34,29–35), w kreacji Kajfasza zyskują konotacje infernalne (rogi to przecież jeden z podstawowych elementów fizjonomii diabła). Wskazany fragment ujawnia kolejny sposób opisu postaci dotkniętych sklerokardią; polega on tym razem na przedstawieniu dyspozycji ich wnętrza za pomocą elementów odnoszących się aparycji fizycznej.

\* \* \*

Ekspresywne obrazy mesjady, powołane do życia obfitującym w dosadność językiem, konfrontują odbiorcę z brutalną rzeczywistością sklerokardii, pozwalając odczuć mu każdy detal tworzącej ją struktury. Efekt ten osiągnął Potocki, dając w opisach i narracji uprzywilejowane miejsce szczegółowi i konkretowi. Czyni to ów dyskurs niezwykle przejrzystym. Konkret – jak pisała Jadwiga Kotarska – pozwala „jednoznacznie sprecyzować i «unaocznić» aksjologię dokonywanych [przez bohaterów – O.D.] wyborów” (Kotarska 1998, s. 87); detaliczność opisów umożliwia oddanie i odczucie generowanego przez tytułowy problem wszechobecnego dramatyizmu, okrucieństwa oraz skali zadawanych cierpień<sup>24</sup>. Tendencja najwyraźniej ujawnia się w opisach aktów przemocy wobec Jezusa, a szczególnie w scenie biczowania. Uwagę w tym kontekście zwraca choćby fragment ukazujący wizerunek Zbawiciela przywiązanego do słupa<sup>25</sup>.

\* \* \*

Malarska wyobraźnia poety kreuje dwojaką naturę człowieka jako przestrzeń nieustannego ruchu, szturmowi nacierających na rozumną duszę wrogów (Kotarska 1998, s. 91).

Sklerokardia niezwykle mocno spaja sferę cielesną i duchową, jednak to *soma* jest nadrzędna wobec *animus* – to ona „karmi” wnętrze człowieka. Potocki nie pozostawia złudzeń co do tego, po której stronie opowiedzieli się bohaterowie dotknięci tytułowym problemem – dali „pochłonąć się” ciału, przyjmując właściwy mu etos, głoszący pochwałę zbytków, bogactwa materialnego i przepychu, wraz z aksjologicznym багаżem „kamiennych” wartości: pychy, próżności, hipokryzji i zgorznienia<sup>26</sup>. Mające przewodzić ludowi publiczne, najwyższe autorytety,

<sup>24</sup> Na temat roli szczegółu w poetyce Potockiego zob. np. Kotarska (1998, s. 89).

<sup>25</sup> Zob. fragment: Nie jeden łotr posoką, gdy się wszyscy suną, / Żelazną Mu najpierw szyję ścisną kuną; / Ręce potym aż z stawów wystąpiły członki / Wspak wykręciwszy, wiązą twardymi postronki / Aż i nogi [...] (Potocki 1698, s. 99–100).

<sup>26</sup> Wskazane cechy ujawniają m.in. następujące fragmenty *Nowego zaciągu...*: a) „[...] dobrych zgarszają, cnocie czyniąc wstręty, / Przeszkadzają złością [...] / Sami nie chcą robić nic [...] / Na marnościach światowych lekki żywot wiodą” (Potocki 1698, s. 48);

ukazujące się ludzkim oczom w kreacjach mędrców i uczonych, czyli jako ludzie wolni, w rzeczywistości – co za pomocą amplifikacyjnej techniki *comparatio*<sup>27</sup> wydobywa Potocki z tekstu mesjady – niezmiennie tkwią w stanie permanentnego zniewolenia. Przywołane w tym kontekście, a ujęte w lapidarną narrację dzieje fizycznej niewoli narodu wybranego, posłużyły pisarzowi z Łużnej do ukazania jednej z najbardziej istotnych (i wielokrotnie przywoływanej także dosłownie) cech charakteru osoby o zatwardziałym sercu. Chodzi tu o upór<sup>28</sup>, a także zamknięty umysł, niezdolny do wyciągania wniosków z lekcji pokory, jaką Bóg stale ponawia wobec swego ludu. Sklerokardia czyni człowieka gnuśnym, więzi go w kokonie stagnacji i bezrefleksyjnego trwania w raz przyjętym kanonie postaw. Autor jednak idzie jeszcze o krok dalej – ukazuje Żydów jako tych, którzy nie tylko trwają w grzechu, ale także ciągle do niego powracają. Stan owego stałego powracania zdaje się nabierać w dyskursie Potockiego znamion choroby i zyskuje miano „nałogu”, czego dowodzi formuła: „pies do zmiotu, wraca wilk do swej natury. / I ci [Żydzi – O.D.] do swych nałogów samą złością szczerą” (Potocki 1698, s. 68). Sklerokardia jawi się tu jako choroba trzymająca swe ofiary w stanie uzależnienia od grzesznych przyzwyczajęń; wpływa na stan ich woli i warunkuje odrzucenie pragnienia przemiany: „tam ledwie który / Odmienić chce cielesnej zwyczaję natury” (Potocki 1698, s. 53). To świat jest swoistym „dilerem” używek, zaspokajających żądzę zmysłów nieustannie domagających się bodźców. Ciało w tej obslbiwej transakcji odgrywa główną rolę, stając się łącznikiem pomiędzy nieśmiertelną ludzką duszą a światem materialnym. Jest ono kanałem dla rozwoju choroby bezpośrednio atakującej tę Boską cząstkę, co w konsekwencji skazuje człowieka na wieczne potępienie<sup>29</sup>. Dzieje się tak, gdyż sklerokardia

b) „Zrzucajcież aksaminy, sobole i rysie / Z pysznych grzbietów zrzucajcie altembas, którzy się / Nie zimnu, ani kwoli ciał swoich sromocie, / Lecz dla zbytku nosicie w drogokupnym złocie” (Potocki 1698, s. 151).

<sup>27</sup> *Comparatio* – porównanie; jest to figura opierająca się na zastosowaniu wybranego egzemplum (historycznego, politycznego czy teologicznego), ujętego w schemat *locus a minori ad maius*, w celu podniesienia znaczenia wybranego wydarzenia bądź zagadnienia; tego rodzaju porównanie pozwala wydobywać i uwypuklać wyższość i ważność własnej tezy (zob. Ziomek 1990, s. 115).

<sup>28</sup> Por. przykładowe fragmenty: a) „A prawda, że wstąpił w ojców swoich strzemię / Onym sercem upornym, którego nie nagnie Bóg” (Potocki 1698, s. 132–133); b) „O, jakoż wiele razy przez lat dwa tysiąca / Kołace na uparte serca Bóg! Nie trać / Czego tam ze świadkami wasze są nagrobki, / A nie może wycisnąć jednej na was kropki” (Potocki 1698, s. 184).

<sup>29</sup> Ciało, będące jednym z czołowych antagonistów człowieka (a właściwie rzecz można – człowieczeństwa), w spuściznie literackiej łujeńskiego poety (jak też innych twórców doby baroku) poddane zostaje regułem świata i oddaje się we władanie księciu ciemności, przez co staje się jego swoistym narzędziem budowania sklerokardii. Na temat ciała-wroga w twórczości łujeńskiego poety zob. np.: Hanusiewicz-Lavallee (1995a, s. 180); Malicki (1980, s. 153, 207); Szczęśny (1992, s. 198 i nast).



odcina dopływ życiodajnej łaski poprzez zamknięcie umysłu i woli człowieka na Boga. W konsekwencji stan ten staje się przyczyną zdecydowanego odrzucenia jakiegokolwiek szansy na nawrócenie i pogrążania się w otchłani najcięższych grzechów – w tym tych niewybaczalnych, a także grzechów przeciwko Duchowi Świętemu<sup>30</sup>. Taką wewnętrzną kondycję diagnozuje Potocki u arcykapłanów i Judasza. Szczególnie wyraziście kwestia ta wybrzmiewa w końcowej części *Nowego zaciągu*... – w opisie wydarzeń mających miejsce tuż po śmierci Jezusa:

Nie tkną się najmniej serca Żydów cuda owe,  
Choć ludzi dawno zmarłe widzą żywe, zdrowe.  
Lecz sami, że pomarli, sami ślepi, głusi,  
Żaden ich cud, żadna moc z uporu nie ruszy. (Potocki 1698, s. 193)

Podobnie także w IV akcie *Dyjalogu*..., kiedy członkowie Sanhedrynu, oskarżając Jezusa o czary i układy z mocami ciemności, negowali Jego bóstwo oraz autentyczność zmartwychwstania:

Annasz  
[...]  
Albowiem co się działo, wszystko dobrze wiemy.  
Jezus ten, któregośmy na śmierć dali godnie  
Za widome bluźnierstwa i plugawe zbrodnie,  
Jak to miasto mieszał diabelskimi dziwy,  
Jako ludzi omamiał, tuszę, wiecie i wy;  
Jako się czynił Bogiem, będący mataczem,  
Umiejąc czarnoksiężskie charaktery. Za czem  
Że i przy grobie Jego były jakie cuda,  
Zwyczajnie – diabeł bierze po śmierci, komu da  
Za żywota na rękę, do piekielnych dworów<sup>31</sup>. (Potocki 2018, s. 67)

\* \* \*

Choć Potocki używa do przedstawienia zachowań licznych i barwnych określeń, w istocie zasadnicza oś konstrukcyjna wizerunków wskazanych tu bohaterów opiera się na kilku elementach, które w trakcie dyskursu, głównie za sprawą różnych technik amplifikacyjnych, zostają rozbudowane do oddziałujących na

<sup>30</sup> Pismo Święte traktuje o tym grzechu w następujących fragmentach Ewangelii: Mt 12,30–32; Łk 12,10; Mk 3,29. *Katechizm Kościoła katolickiego* wskazuje, że jeden z grzechów przeciwko Duchowi Świętemu to zatwardiałe serce wobec zbawiennych natchnień Ducha Świętego (KKK, pkt 1864).

<sup>31</sup> *Dyjalog*..., akt IV, w. 110–119.



wyobraźnię odbiorcy obrazów sugestywnych, niekiedy wręcz naturalistycznych. Na swoisty aksjologiczny *constans* w charakterystyce dotkniętej sklerokardią żydowskiej społeczności i jej przywódców składają się: pycha, nienawiść, upór, okrucieństwo, kłamstwo, bluźnierstwo, ślepotą, chciwość, hipokryzja. Tym samym rejestrem Potocki posłużył się, konstruuując wizerunki arcykapłanów i innych członków Sanhedrynu w IV czwartym *Dyjalogu*... Wyrazistym spoiwem łączącym oba dzieła jest także wymiar sklerokardii ukazujący działania ukryte, oparte na knuciu i intrygach bohaterów. O ile w mesjadzie był to jeden z elementów współtworzących obraz tytułowego problemu, o tyle we wskazanej części *Dyjalogu*... działania podstępne stają się osią konstrukcyjną fabuły. Widać, jak rzeczywistość, naznaczona piętnem sklerokardii, zyskuje pod piórem Potockiego dwojaki charakter – dynamiczny lub statyczny, w zależności od dzieła. Epickiej mesjadzie właściwy jest wariant pierwszy, drugi zaś przynależy dramatowi. Genologia okazuje się istotnym czynnikiem warunkującym sposób przedstawiania rzeczywistości pod władaniem sklerokardii. Nie da się ukryć, że utwór dramatyczny, w zestawieniu z towarzyszącym mu w tym szkicu dziełem epickim, zawęży znacząco postrzeganie problemu. Znika w zasadzie, tak wyrazista w mesjadzie, tkanka wizualna; znika też miejsce akcji (w *Nowym zaciągu*... Potocki osadza wydarzenia w konkretnej przestrzeni fizycznej, jak np. pretorium, dziedziniec pałacu arcykapłanów czy ogród oliwny). W IV akcie *Dyjalogu*... miejsce nie jest wyrażone *expressis verbis*, pozostawać może zatem jedynie w sferze domniemań odbiorcy. To swoiste „odarcie” dialogu arcykapłanów z bodźców zmysłowych (wizualnych i dźwiękowych) oraz wykluczenie czynnika dynamicznego, jak ma to miejsce w gatunku epickim, a także usytuowanie „akcji” właściwej wyłącznie w obszarze retoryki (Czechowicz 2018, s. 23), pozwala autorowi skupić uwagę czytelnika na ukrytej w słowie istocie. Stąd przypisanie dramatowi właściwości statycznej. Potocki, wyciszając przestrzeń sensualną, umieszcza całą esencję sklerokardii oraz charakterystykę dotkniętych nią postaci w wypowiedziach bohaterów, co czyni redundantnymi inne elementy świata przedstawionego<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> W tak skonstruowanym wywodzie upatrywać można uzasadnienia braku występowania (w IV akcie *Dyjalogu*...) elementów zewnętrznej charakterystyki bohaterów, np. ich wyglądu. Zgoła odmienna pod tym względem sytuacja jest w *Nowym zaciągu*..., patrząc choćby na postacie arcykapłanów: Annasz „siedzi na krześle napuszony brodą. / Uśmiechnie się rad, że ma czego pragną srodze” (Potocki 1698, s. 49); „od kata różny kapeluszem / Broda jak u proroka, cnota jak u draba” (Potocki 1698, s. 51); Kajfasz zaś, „kapłan w owem tłustym brzuchu” (Potocki 1698, s. 60), „siedział napuszony [...], a co gorsza – głupi, porywczy, nieuważny, w uporze zawzięty” (Potocki 1698, s. 58).

## Bibliografia

- Abramowska J. (1998), *Dialog*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średnio-wiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, przy udz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, wyd. 2 popr. i uzupeł., Wrocław.
- Adamczyk M. (1998), *Biblia*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średnio-wiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, przy udz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, wyd. 2 popr. i uzupeł., Wrocław.
- Artelt W. (1934), *Die Quellen der mittelalterlichen Dialogdarstellung*, Berlin.
- Backvis C. (1993), *O niektórych podstawowych cechach poezji barokowej w Polsce*, w: tegoż, *Renesans i barok w Polsce. Studia o kulturze*, Warszawa.
- Bauer G. (1969), *Zur Poetik des Dialogs*, Darmstadt.
- Borkowski A. (2014), *Uwagi o miejscu i znaczeniu Biblii w „Moraliach” Wacława Potockiego*, w: *Lektury Wacława Potockiego*, red. B. Puchalska-Dąbrowska, Białystok.
- Brückner A. (1898), *Mesjady polskie XVII wieku*, w: tegoż, *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, cz. 1, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, Kraków.
- Brückner A. (1974), *Język Wacława Potockiego. Przyczynek do historii języka polskiego*, w: *Początki i rozwój języka polskiego*, red. M. Karaś, Warszawa.
- Czechowicz A. (2008), *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*, Warszawa.
- Czechowicz A. (2009), *Katolicyzm sarmacki*, w: *Humanitas i christianitas w kulturze polskiej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa.
- Czechowicz A. (2018), „Wizerunek sprawy tak wielkiej i świętej...”. „Dyjałóg o zmartwychwstaniu Pańskim” jako barokowa odsłona misterium rezurekcyjnego, w: W. Potocki, *Dyjałóg o zmartwychwstaniu Pańskim*, wyd. i oprac. A. Czechowicz, red. nauk. tomu R. Grześkowiak, Lublin.
- Czechowicz A. (2019), „Święta, wielka i trudna robota”. Uwagi o kontekstach gatunkowych „Nowego zaciągu...” Wacława Potockiego, „Terminus” t. XXI, z. 3 (52).
- Czyż A. (1988), *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław – Warszawa.
- Drożdżewicz M. (2015), „Nowy zaciąg...” Wacława Potockiego wobec tradycji apokryficznej (opis ukrzyżowania Chrystusa), w: *Świat bliski i świat daleki w staropolskich przestrzeniach*, red. M. Jarczykowa, B. Mazurkova, z udziałem S.P. Dąbrowskiego, Katowice.
- Dubisz S. (1999), *Słownictwo Wacława Potockiego*, w: tegoż, *Nauka o języku dla polonistów*, wyd. 3 zm. i rozszerz., Warszawa.
- Glazer A. (1981), „Nowy zaciąg...” Wacława Potockiego na tle wybranych mesjad staropolskich, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” nr 22.

Goliński J.K. (1998), „*Insza rzecz pobożność, insza nabożność*”. O poetyckich świadectwach religijności Wacława Potockiego, w: *Potocki (1621–1696). Materiały z konferencji naukowej w 300-lecie śmierci poety*, Kraków, 4–7 listopada 1996, red. W. Walecki, Kraków.

Hanusiewicz-Lavallee M. (1995a), O „człowieku cielesnym” w poezji religijnej Wacława Potockiego, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin.

Hanusiewicz-Lavallee M. (1995b), „Świadectwo zmysłów” w poezji religijnej XVII wieku, w: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez Katedrę Literatury Staropolskiej*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz-Lavallee, A. Karpiński, Lublin.

Hanusiewicz-Lavallee M. (1995c), *Zmysłowy świat wyobraźni religijnej poetów „sarmackich”*, „Znak” R. XLVII, nr 482 (7).

Hanusiewicz-Lavallee M. (1998), *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin.

Hanusiewicz-Lavallee M. (2001), *Bóg w świecie ciała i krwi. Słowo biblijne w „Pieśniach nabożnych” Wacława Potockiego*, „Roczniki Humanistyczne” t. XLIX, nr 1.

Hernas C. (2008), *Barok*, wyd. 8, Warszawa.

Jaros D. M. (2019), *Pojednanie w dualizmie. Nowa koncepcja w odpowiedzi na kryzys eschatologii*, „Verbum Vitae” nr 36.

Kasjaniuk E., Hareźga S. (2014), *Zatwardzialość*, w: *Encyklopedia katolicka*, red. E. Gigilewicz, t. XX, Lublin.

Kotarska J. (1998), *Dignitas humana w twórczości Wacława Potockiego*, w: tejeże, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk.

Kowalczyk M. (2017), „*Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa*”. O wyznaniowym wymiarze eposu biblijnego Wacława Potockiego, Warszawa.

Krawiec-Złotkowska K. (2009), *Przestrzeń Wacława Potockiego*, Słupsk.

Książek-Bryłowa W. (2001), *O potoczności „Ogrodu fraszek” Wacława Potockiego*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” t. VII, Poznań.

Kukulski L. (1962), *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Wrocław.

Lewiański J. (1991), *Trzy modele religijnych widowisk w XVII w. w Polsce*, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin.

Lewiański J. (1998), *Dramat*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, przy udz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz, wyd. 2 popr. i uzupeł., Wrocław.

Malicki J. (1980), *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*, UŚ, Katowice.

Nowicka-Jeżowa A. (1992), *Feniks w popiołach. Uwagi o kulturze religijnej drugiej połowy XVII wieku*, w: *Literatura i kultura polska po „potopie”*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, B. Fałęcka, Ossolineum: Wyd. PAN, Wrocław.

*Pismo święte Starego i Nowego Testamentu* (2008), w przekł. z języków oryginalnych, oprac. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, wyd. 5, Poznań.

Popowski R. (2006), *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu. Wydanie z pełną lokalizacją greckich haseł, kluczem polsko-greckim oraz indeksem form czasownikowych*, wyd. 4, Warszawa.

Potocki W. (1698), *Nowy zaciąg pod chorągiew starą tryumfującego Jezusa Syna Bożego nad światem, czartem, śmiercią i piekłem. [...] Krzyż albo Żalosa historyja krwawej męki i niewinnej śmierci Chrystusa Pana i Zbawiciela świata z pism świętych przez Waclawa z Potoka Potockiego [...] ojczystym wyrażona rytmem*, Warszawa.

Potocki W. (2018), *Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim*, wyd. i oprac. A. Czechowicz, red. nauk. tomu R. Grześkowiak, Lublin.

Raubo G. (2006), *Światło przyrodzone. Rozum w literaturze polskiego baroku*, Poznań.

Saloni Z. (1962), *Neologizmy w dziełach Waclawa Potockiego*, „Pamiętnik Literacki” t. LIII, z. 2.

Sornat K. (2021), *Słownictwo z różnych zakresów tematycznych w poezji Waclawa Potockiego*, w: *Polszczyzna jest zobowiązaniem, a dla niektórych pasją. Tom prac ofiarowanych prof. dr hab. Barbarze Felińskiej w 90. rocznicę urodzin*, red. J. Porayski-Pomsta, K. Sobolewska, Warszawa.

Stieber Z. (1974), *Uwagi o języku Waclawa Potockiego*, w: tegoż, *Świat językowy Słowian*, Warszawa.

Szczęsny S. (1992), „Ogród” Waclawa Potockiego: epicka całość, malowidło świata, „Ogród. Kwartalnik”, nr 1.

Teusz L. (2002), *Mesjady polskie XVII stulecia. Bolesna Muza nie Parnasu Góry, ale Golgoty...*, Warszawa.

Ziomek J. (1990), *Retoryka opisowa*, Wrocław.

#### Streszczenie

**„Nie zatwardzajcie serc waszych...”. Problem sklerokardii w twórczości  
Waclawa Potockiego (na podstawie Nowego zaciągu...  
i Dyjalogu o zmartwychwstaniu Pańskim).  
Część pierwsza: Retoryczne aspekty sklerokardii**

Artykuł jest pierwszą z dwóch części studium poświęconego biblijnej problematyce zatwardziałości serca obecnej w dwóch dziełach Waclawa Potockiego – mesjadzie *Nowy zaciąg...* (1698) oraz *Dyjalogu o zmartwychwstaniu*

*Pańskim* (1676). Dyskurs niniejszego szkicu koncentruje się przede wszystkim na zagadnieniach retorycznych, na ukazaniu strategii obrazowania oraz sposobach prezentacji bohaterów dotkniętych tytułową sklerokardią (Judasz, Annasz i Kajfasz, arcykapłani i Żydzi jako zbiorowości domagające się zabicia Jezusa, żydowscy i rzymscy oprawcy), jak też wskazuje różnice i punkty zbieżne we wskazanych obszarach, występujących w odmiennych gatunkowo utworach. Wskazano najbardziej wyraziste elementy i aspekty językowej tkanki utworów, które Potocki wykorzystał w celu ukazania istoty problemu, a także techniki i chwytów retoryczne, które posłużyły autorowi do zbudowania licznych ekspresyjnych, silnie oddziałujących na zmysły odbiorcy opisów (np. porównania, amplifikacje, poetyka kontrastu, uprzywilejowanie szczegółu i konkretności). Wieloaspektową i plastyczną konstrukcję opisów poeta z Łużnej stworzył za pomocą frazeologii i leksyki pochodzących z różnorodnych obszarów tematycznych (głównie z zakresu biologii, medycyny i świata natury). Animalistyczne aspekty sklerokardii – najbardziej dominujące – wespół z elementami biologizmu, naturalizmu, fizjologii i anatomii, dowodzą wysokiej wrażliwości Potockiego na pochodzące ze świata zmysłowego i materialnego bodźce oraz są świadectwem fascynacji poety sferami cielesności i zmysłowości; to zaś stanowi charakterystyczny element jego poetyckiej wyobraźni. Wizja bohaterów i rzeczywistości dotkniętych sklerokardią, obecna na kartach *Nowego zaciągu...* i *Dyjalogu...*, jest zdominowana przez fałsz, hipokryzję i kłamstwo, naznaczona skrajną brutalnością, bezwzględnością, przemocą i okrucieństwem. Brak w niej miejsca na litość czy jakiegokolwiek skrupuły.

**Słowa kluczowe:** Waclaw Potocki, *Nowy zaciąg*, *Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim*, sklerokardia, serce, zatwardziałość serca, retoryka, obrazowanie, barok, literatura religijna, epika, dramat, dialog, mesjada, zmysłowość, cielesność, biologia, motywy biblijne, okrucieństwo, cierpienie, XVII w., animalizm, grzech, grzech przeciwko Duchowi Świętemu, choroba, słowo

#### Summary

**“Do not harden your hearts...”. The problem of sclerocardia  
in the works of Waclaw Potocki (based on *Nowy Zaciąg...*  
and *Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim*).  
Part 1: Rhetorical aspects of sclerocardia**

This article is the first of two parts of a study devoted to the biblical issue of hardness of heart, present in two works by Waclaw Potocki – *Nowy Zaciąg...* (1698) and *Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim* (1676). The discourse of this sketch focuses primarily on rhetorical issues, on showing the strategies of imagery

and the ways of presenting the characters affected by the title sclerocardia (Judas, Annas and Caiaphas, the chief priests and the Jews as collectives demanding the killing of Jesus, the Jewish and Roman executioners), as well as points out the differences and points of convergence in the indicated areas, occurring in the genre-different works. Indicated are the most expressive elements and aspects of the linguistic fabric of the works, which Potocki used to show the essence of the problem, as well as rhetorical techniques and tricks, which were used by the author to build numerous expressive descriptions that strongly affect the senses of the recipient (e.g.: comparisons, amplifications, poetics of contrast, privileging detail and concrete). The multifaceted and artistic construction of descriptions was created by the poet from Łużna using phraseology and lexis from various thematic areas (mainly biology, medicine and the natural world). Animalistic aspects of sclerocardia - the most dominant- together with elements of biologism, naturalism, physiology and anatomy, both prove Potocki's high sensitivity to stimuli coming from the sensual and material world, as well as testify to the poet's fascination with the spheres of corporeality and sensuality; this, in turn, is a characteristic element of his poetic imagination. The vision of characters and reality affected by sclerocardia, present in the pages of *Nowy Zaciąg...* and *Dyjalog...*, is dominated by falsehood, hypocrisy and lies, marked by extreme brutality, ruthlessness, violence and cruelty. It has no room for pity or any scruples.

**Keywords:** Wacław Potocki, *Nowy Zaciąg*, *Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim*, sclerocardia, heart, hardening of the heart, rhetoric, imagery, baroque, religious literature, epic, drama, dialogue, mesiad, sensuality, carnality. biology, biblical motifs, cruelty, suffering, 17<sup>th</sup> century, animalism, sin, sin against the Holy Spirit, disease, word

**CZŁOWIEK WOBEC ŚMIERCI –  
NA PODSTAWIE FRAGMENTÓW  
POEMATU „POLSKIEGO DANTEGO”  
*PRZERAŻLIWE ECHO TRĄBY OSTATECZNEJ***

Wiara i Pismo Święte to nam powiadają,  
Że nas, ludzi śmiertelnych, te rzeczy czekają:  
Śmierć, sąd straszny i piekło, także niebo wieczne –  
Te są ludzi żyjących końce ostateczne.  
Klemens Bolesławiusz, *Do Czytelnika*

Przywołany na wstępie cytat z przedmowy *Do Czytelnika* otwiera dzieło Klemensa Bolesławiusza *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* (Bolesławiusz 2004<sup>2</sup>). Dzieło szczególne, bo dotyczące tego, co zakryte przed wzrokiem i myślą człowieka, co należy do *sacrum* i jest poza zmysłowym poznaniem i zrozumieniem, gdyż odnosi się do bytu pośmiertnego. Rozważania o śmierci, sądzie ostatecznym, piekle i niebie poczynione przez barokowego poetę nie są oczywiście żadnym *novum*, bo sprawy te zawsze absorbowały uwagę ludzi pragnących poznać ich tajemną naturę (Sokolski 1994). Poeta formułuje w poemacie pytania o rzeczy ostateczne oraz poszukuje na nie odpowiedzi. Snuje refleksje o egzystencji i sensie istnienia, udziela wskazówek, jak żyć w świecie pełnym pokus, zwodniczym, w którym ludzie ulegają rozkoszom doczesnym, a ponadto pogrążają się w sztucznych ziemskich rajach, oddalając tym samym od szansy na zbawienie i życie wieczne w Niebieskiej Jerozolimie (Krawiec-Złotkowska 2017, s. 88). Na pytania te trudno znaleźć przekonujące odpowiedzi. Formułowane opinie są w zasadzie tylko próbą zbliżenia do *quattuor hominum novissima* (Kowzan 2003, s. 15–48); zwłaszcza człowieka żyjącego w cieniu *Vanitas* (Künstler-Langner 1993), świadomego swojej niedoskonałości i deprecjonującego podległe rozkładowi ciało, które postrzegano jako główne źródło grzechu oraz

<sup>1</sup> [krystyna.krawiec-zlotkowska@apsl.edu.pl](mailto:krystyna.krawiec-zlotkowska@apsl.edu.pl), <https://orcid.org/0000-0003-0128-3148>

<sup>2</sup> Wszystkie cytowane w pracy fragmenty pochodzą z tej edycji; w nawiasach są podawane numery wersów.



traktowano z pogardą, gdyż oddalało grzesznika od jego Stwórcy i nieba – celu ziemskiej pielgrzymki (Wichowa 2010).

Pierwotna wiedza o rzeczach ostatecznych opierała się na *Starym Testamencie*, w którym negatywne zdarzenia znane z historii Żydów są przedstawiane jako skutek nieposłuszeństwa narodu wybranego, a jego powrót do wierności Bogu – jako odnowa moralna gwarantująca życiowe powodzenie. Drogowskazem do dobrego życia Żydów było ich przekonanie o nieuchronności sądu po śmierci. Eschatologia chrześcijańska natomiast została ukierunkowana na osobę Chrystusa jako Mesjasza, którego Męka, śmierć i Zmartwychwstanie są gwarancją odkupienia, zbawienia i życia wiecznego (Schillebeeckx 1932; Wojtyńska 1981; Skowronek 1982; Kobieliński 2000).

W dawnej literaturze pytania o *quattuor hominum novissima* odnajdujemy w dziełach wielu autorów – w poezji, traktatach, kazaniach i poematach (Kowzan 2003, *passim*). Na gruncie staropolskim temat ten eksplorowano dosyć często, a największą popularnością cieszył się on w potrydenckim baroku. Dzieło Klemensa Bolesławiusza *Przerażliwe echo trąby ostatecznej* wpisuje się w ten nurt – jest ono bowiem związane z prądami epoki oraz z zapotrzebowaniem na literaturę, która uczyła *ars moriendi* (Włodarski 1987; Bartoszewski, Zbiciak 1973; Huszał 1983; Rusiecki 2001; Szabelska 2001; Rok 1995), przygotowywała człowieka do pożegnania z doczesnością i dawała „szansę korygowania życiowej marszruty” (Kowzan 2003, s. 48).

O autorze poematu nie wiemy zbyt wiele. Zachowane źródła upamiętniające sylwetkę kaznodziei są bardzo skromne. Prawdopodobnie urodził się ok. 1625 r. w Bolesławcu k. Wieruszowa (Kowzan 2003, s. 327). Co do miejsca narodzin nie mamy pewności; hipoteza, że mógł to być Bolesławiec, oparta jest na podobieństwie brzmieniowym nazwiska i miejscowości. Na podstawie tej etymologii był znany jako Clemens Boleslavius lub Bolesławczyk. Był duchownym, prozaikiem, tłumaczem, poetą i pisarzem religijnym. Zasłynął głównie jako autor przywołanego wyżej poematu (Sokolski 2004, s. 9), niemniej spod jego pióra wyszły również inne utwory własne oraz tłumaczenia z języka łacińskiego<sup>3</sup>. Swoją sztukę pisarską rozwinął prawdopodobnie na studiach. Wśród jego konfratrów dał się poznać przede wszystkim jako człowiek cnotliwy i mądry (Kopeć 2010, s. 44 i nast.). Zmarł 2 lutego 1689 r. w kaliskim klasztorze reformatów i w kryptach tego klasztoru pochowano jego doczesne szczątki.

Znaczącym momentem w życiu Bolesławiusza było wstąpienie w roku 1643 do zakonu reformatów – Braci Mniejszych św. Franciszka. W tym właśnie konwencie w roku 1650 otrzymał święcenia kapłańskie. Wówczas też przyjął imię

---

<sup>3</sup> Wśród przekładów Bolesławiusza najważniejszy jest poemat medytacyjny (mesjada) Jana z Hoveden (Howden) pt. *Rzewnosłodka głos łabędzia umierającego... o żywocie i męce Chrystusowej* (Teusz 2002, s. 109 i nast.).



Klemens oznaczające tego, który krzyczy. Po przyjęciu święceń pełnił różnorodne funkcje oraz obejmował ważne stanowiska. Było to w burzliwym okresie kontrreformacji, stuleciu walk i napięć politycznych. Prawdopodobnie wydarzenia te odcisnęły piętno na młodym zakonniku. Wpływ na jego światopogląd miały niewątpliwie również tendencje typowe dla baroku – epoki, w której ludzie z jednej strony ulegali blichtrowi świata, jak też zachwycali się jego zewnętrznym konterfektem (Kotarska 1998, s. 153–177), a z drugiej pogłębiając praktyki religijne i odwołując się do tradycji średniowiecza dążyli do odnowy duchowej. To rozdarcie, u którego źródeł leżały dualistyczne koncepcje eksponujące odmienne potrzeby oraz pragnienia duszy i ciała, autor *Przeraźliwego echa trąby ostatecznej* odczuwał i percypował w sposób szczególny, czemu dał wyraz w swoim dziele.

Pierwsza, poznańska edycja poematu jest datowana na rok 1670 (Kopeć 2010, s. 53; Teusz 2002, s. 50). Był on swoistym podręcznikiem przedstawiającym ludziom pobożny sposób życia, dającym wskazówki, jak postępować zgodnie z nakazami Bożymi, oraz ukazującym drogę, która miała doprowadzić ziemskich pielgrzymów do zbawienia duszy po śmierci. Dodatkiem kompozycyjnym była jest modlitewnik, mający służyć wiernym przy wyprasaniu łask u Boga. Celem duchownego była bowiem wizualizacja groźnych rzeczy ostatecznych i szerzenie strachu przed piekielnymi katowniami (Hernas 1998, s. 553–555). Dzieło to, mimo, że nie odznaczało się wysokimi walorami artystycznymi czy nowatorskim tematem, zyskało dużą popularność; to dzięki niemu poeta zyskał pośmiertną sławę i miano „ludowy Dante polski” (Kowzan 2003, s. 327).

Wśród zadawanych pytań o byt pośmiertny istotne były również te dotyczące samej śmierci poprzedzającej Sąd Ostateczny, po którym miało nastąpić zbawienie lub wieczne potępienie. Tematyce tej poświęcił Bolesławiusz część pierwszą poematu, którą zatytułował *Echo pierwsze – o śmierci*. Jest ona podzielona na pięć partii, w których poeta rozważa kolejne etapy prowadzące do zgonu. Właśnie ta część tekstu jest głównym przedmiotem badawczej eksploracji w niniejszym studium. O. Klemens poprzedza ją wprowadzeniem, w którym kreuje dwa typy ziemskich peregrynantów. Ich wizerunki kieruje do szerokiego kręgu potencjalnych odbiorców dzieła; dzięki ich zróżnicowaniu czytelnicy – w mniejszym lub większym stopniu – mogli (i mogą) identyfikować się z jednym lub drugim wzorem albo przynajmniej dostrzegać w nich jakieś podobieństwa i filiacje z własnym życiem.

Na początku – jako jedno z dwóch mott do rozważań w *Echu pierwszym* – poeta przywołuje cytat z Księgi Mądrości Syracha (Syr 41, 1): „O śmierci, jakoż gorzka jest pamiętka twoja człowiekowi pokój mającemu w dostatkach swoich”. Słowa te wprowadzają czytelnika w centrum ludzkiego jestestwa zdeterminowanego materialnym wymiarem rzeczywistości. Duchowny, kierując uwagę odbiorcy na starotestamentowe źródło, ukazuje postać przywiązaną do dóbr, a nie do

skupioną na życiu doczesnym, zauroczoną blichtrzem świata i oddającą się uciechom cielesnym. Sygnalizuje, że dla ulegającego słabościom człowieka śmierć będzie doświadczeniem wręcz traumatycznym, ponieważ wraz musi się rozstać z wszystkim, co w życiu doczesnym było istotne i nadawało sens jego egzystencji.

Drugi cytat, który Bolesławiusz błędnie lokalizuje jako tekst pochodzący z 12 księgi *Moralii* św. Grzegorza Wielkiego, stanowi opozycję do pierwszego. Jest to deskrypcja człowieka skromnego i zależniowego, takiego, który nie pragnie rzeczy przemijających i nie gromadzi skarbów na ziemi; człowieka przestrzegającego zasad wiary i mającego świadomość nieuchronności losu, jaki go spotka. Dlatego też jest on bojaźliwy, unika grzechu, rozmyśla o śmierci. Jego życie doczesne jest gwarancją zbawienia i uzyskania wiecznej szczęśliwości.

Przytoczone cytaty miały na celu wpłynięcie na czytelników w sposób bezpośredni i dotyczyły nie tylko spraw natury religijnej. Obrazy wiecznej grozy korespondują tu bowiem z publicystycznymi refleksjami autora tekstu. Wizje charakterystyczne dla utworów pisanych w duchu *dance macabre* Bolesławiusz wykorzystał, by zweryfikować obserwowane postawy społeczne. Patrząc na świat przez pryzmat *quattuor hominum novissima*, pamiętał o równości wszystkich ludzi wobec śmierci, a w szczególnie sposób w swej krytyce „uprzywilejował” duchowieństwo i szlachtę:

Wypominał duchownym, „rozpustnie żyjącym / Ciału, pieniądзом i światu służącym”, że sprzeniewierzają się swym podstawowym obowiązkom, że to dziś „śpiący pasterzowie, / Owieczek Bożych niedbali stróżowie”. Ostrzej rozprawiał się ze szlachtą, wśród niej upatrując rzesze kandydatów do piekielnych katowni (Hernas 1998, s. 553).

Duchowny posługiwał się ekspresyjnymi i zrozumiałymi środkami wyrazu. Dzięki tej strategii – opartej na oficjalnej nauce kościoła katolickiego o rzeczach ostatecznych i na autorytecie Biblii – skutecznie docierał do masowego słuchacza i czytelnika. Przesłanie oraz sens dzieła przekazywał w sposób syntetyczny, niejako w pigułce, za pomocą tekstów uznanych za „kanoniczne”; obok Pisma Świętego były to *exempla* z dzieł wspomnianego wyżej św. Grzegorza, czy też św. Augustyna, które duchowny zestawiał z przykładami znanymi mu z własnych obserwacji. Jest w tym przypadku Bolesławiusz kontynuatorem myśli Piotra Skargi i Szymona Starowolskiego, którzy w swoich kazaniach „rzeczy ostateczne” często łączyli ze sprawami ziemskimi, np. uwagom o karach towarzyszyły refleksje o ludzkich przewinieniach.

Tytuł pierwszej partii *Echa pierwszego – O śmierci* informuje, że *Każdemu człowiekowi umrzeć, ale światowemu ciężko*. Dla Bolesławiusza „ludzie światowi” to osoby skoncentrowane na urokach codzienności i zainteresowane rzeczami doczesnymi. Epitet, który ich określa, ma zabarwienie zdecydowanie pejoratywne. Ktoś, kto żył jedynie ziemskimi uciechami i nie myślał o tym, że po

śmierci będzie musiał zdać rachunek z tego, co robił na ziemi, przypomina sobie o tym dopiero przed śmiercią, gdy doświadcza różnych przykrości, np. choroby, lub gdy obserwuje zachowanie własnej rodziny:

Tu chory wspomni na swe przeszłe sprawy,  
takienne, jako i nocne zabawy,  
które popełnił, nie dbając na Boga,  
skąd wielka trwoga.  
Skończą się wtenczas rozkoszy grzechowe,  
już się nie wrócą pociechy światowe,  
a dusza w ciężkiej zostanie gorzkości,  
dla przeszłych złości.[...]  
Znajomi, krewni, bracia nawiedzają,  
co by po tobie wziąć mogli, patrząją,  
w rzeczy się tylko o twą śmierć frasują,  
rzekomo żałują. [...]  
Żona cię z dziećmi płacze, lamentuje,  
ale cię wynieść, jak umrzesz, gotuje,  
bo brzydkim trupem będziesz u każdego,  
chociaż twojego. (w. 57–64)

W przytoczonym fragmencie dostrzegamy filiacje z anonimowymi wierszami z końca XV w. pt. *Skarga umierającego* i *Oto usta już zamknięta* (Jelicz 1987, s. 72–73). Bolesławiusz wzorem średniowiecznych autorów upowszechnia obraz przedśmiertnych męczarni, których źródłem jest żal wynikający z porzucenia wszystkich zgromadzonych za życia dóbr; przy okazji demaskuje też obłudę żałobników, którzy tylko czekają na schedę po zmarłym i już nad trumną się o nią kłócą. Narracja ma charakter filozoficzno-refleksyjny. Duchowny rozważa celowość zabiegania o rzeczy materialne. Twierdzi, że jest ono bezsensowne, bo wszystko, co człowiek zgromadził, pozostaje na ziemi.

W kontekście omawianej problematyki interesujące są sam fenomen śmierci i sytuacja tych, których porywa w zaświaty (Sokolski 1988; 1994; 1995, *passim*). W poemacie ukazana jest ona z atrybutem – kosą. Bolesławiusz kreuje jej obraz jako postaci bezwzględnej, ale sprawiedliwej. Śmierć nie omija nikogo, nie są dla niej ważne tytuły czy hierarchia społeczna. Jest wszechobecna, nieprzekupna i panuje nad wszystkimi stanami; przypomina postać znaną ze średniowiecznych *dance macabre* i *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (Jelicz 1987, s. 75):

[...] pod kosę śmierci podpadamy,  
która nikomu, kosząc, nie folguje,  
wszystkich morduje.  
Tak jej wnieść wolno, gdzie pałac bogaty,  
jako do lichej i ubogiej chaty;

stamtąd wywłóczy mieszkańca każdego  
sobie danego.

Rzuca infuły, wydziera korony,  
obala królów i cesarzów trony,  
napotęźniejszym karki załamuje  
sama panuje.

(w. 18–28)

Nie wiadomo, kiedy śmierć przyjdzie po człowieka i dokąd go zabierze. Stan niepewności wzmagal lęk przed nią, a perspektywa jej nadejścia pobudzała ko-  
nającego do refleksji. Dywagacje śmiertelnika dotyczące tej materii rozwinął  
poeta w części pt. *Myśli bliskiego śmierci światownika*. Tu podmiotem mówiącym  
jest człowiek stojący u kresu żywota. Jest on targany wieloma uczuciami. Para-  
doksalnie strach przed śmiercią nie wpływa na zmianę jego stosunku do świata.  
Jego myśli nie dotyczą życia wiecznego i zbawienia, lecz – wprost przeciwnie –  
wciąż krążą wokół majątku zgromadzonego za życia. Umierający zastanawia się,  
co się stanie z tymi dobrami po jego śmierci:

Moje dzierżawy komu się dostaną?  
W czyich li ręku dostatki zostaną?  
Kto w moich włościach będzie odpoczywał,  
onych zażywał?

Żywe krynice i wdzięczne ogrody,  
którem wystawił dla mojej ochłody,  
sady rozkoszne muszą dać inszemu,  
panu drugiemu.

Złoto, pieniądze, jużście nie moje,  
pałace piękne, wesołe pokoje,  
szpalery drogie, szaty wyśmienite  
w przepych nabyte.

Miasta, wsie, zamki, ludne majątności,  
Żegnaj się z wami, odchodząc w żalości [...]. (w. 93–106)

Umierający człowiek nie potrafi pogodzić się z naturalnym porządkiem rze-  
czy i nawet przed skoniem rozmyśla o rzeczach materialnych. Nie pamięta, że  
wobec wieczności są one niczym, a ich natura jest wanitatywna. Bolesławiusz  
w swoim poemacie zdaje się o tym wciąż przypominać. Myśl *Vanitas vanitatum  
et omnia vanitas* pochodząca z *Księgi Koheleta* dostrzegamy w barokowym  
utworze niemal na każdym kroku (Künstler-Langner 1993, passim). Kaznodzie-  
ja wykorzystuje ją nie tylko wówczas, gdy dowodzi, że gromadzenie dóbr na  
ziemi jest bezsensowne, bo wszystkie rzeczy materialne ulegają rozkładowi, ale  
także wtedy, gdy poucza, że wyzwalają one w człowieku chęć występku, prowa-  
dzą do grzechu pychy i – co najważniejsze – oddalają go od ascetycznego życia  
przepelnionego modlitwą oraz kontemplacją. A przecież właśnie taki pokorny

i wierny Bogu „był nasz podniebny” – jakby powiedział Mikołaj Sęp Szarzyński (Szarzyński 2004, s. 16) – gwarantował zbawienie ludzkiej duszy. Ostatecznie w chwili śmierci człowiek traci wszystko, co zgromadził. Co otrzymuje w zamian, precyzuje podmiot wiersza:

Odchodzę od was głęź tylko odziany,  
włożon do truny między ściśle ściany –  
włość moja będzie gadzina, robacy,  
sposni pędracy.  
Pałac w trzy piędzi mieć będę szeroki,  
nad nos leżący, ledwo co wysoki,  
trzy łokcie tylko domu jest wszytkiego  
po śmierci mego. (w. 109–116)

Monolog „bliskiego śmierci światownika” jest pełen rozpacz. Jego refleksje można porównać do rachunku sumienia. Ostatecznie jego ocena ziemskiego świata ulega pewnej przemianie – stwierdza, że nie przeżył dobrze swojego życia. Dominowały w nim grzech, próżność i lubieżne żądze. W konkluzji wywodu pojawia się retoryczne pytanie:

Cóż po tym, chociaż będę tu chwalony,  
kiedy od Boga zostanę zganiony  
i będę na śmierć wiekuistą dany,  
słusznie skarany? (w. 157–160)

W kolejnym podrozdziale – *Konanie chorego* – Klemens Bolesławiusz pochyla się nad śmiercią człowieka. Kaznodzieja stara się skrupulatnie opisać ten moment i jego następstwa. Robi to w sposób typowy dla epoki baroku. Już na wstępie duchowny pisze o nietrwałości materialnego świata (Künstler-Langner 1993, *passim*; Wichowa 2010, *passim*). W celu wzmocnienia prezentowanego obrazu poeta stosuje metaforykę turpistyczną:

W słup oczy pójdą, strasznie twarz zblednieje,  
kwiat najpiękniejszej urody zwiędnieje,  
a piersi ciężko robić nie przestaną,  
aże ustaną,  
nos się zaostrzy, usta posinieją:  
mówić nie mogą ani też umieją,  
język otrętwiał, gardło, wrając, chrapi,  
chorego trapi,  
oddech ustaje, a czoło stwardziało,  
pot zimny z siebie będzie wypuszczało,  
ręce oziębły, paznokcie szczeniały,  
siły ustały. (w. 173–184)

Przytoczony wyżej opis konania epatuje brzydotą. Jest to zabieg na pewno zamierzony, ponieważ celem autora było zachęcenie odbiorców do pokuty i modlitwy. Kreowanie obrazu ciała w stanie rozkładu miało też skłonić do zastanowienia, ile warte jest doczesne życie, skoro jest ono tak ulotne, a materialne ciało podlega tak przykrym metamorfozom.

Dodatkowym argumentem perswazyjnym, mającym wywołać refleksję u czytelnika, jest walka o duszę człowieka, jaką toczy armia czartów z rzeszą Aniołów, której przewodzi Anioł Stróż umierającego. W obrazie tym dostrzegamy psychomachię<sup>4</sup> – jeden ze średniowiecznych toposów, będący stałym i przewodnim motywem moralitetów, w których o duszę bohatera walczyły personifikacje cnót i występków: Dobro, Wiara, Nadzieja, Zło, Zawiść, Pycha itp. Bolesławiusz wskazuje, że bój ten rozpoczyna się już w trakcie konania. Istoty piekielne są ukazane demonicznie; niosą pokusy i budzą wątpliwości, przypominają też o popełnionych grzechach. W chwili śmierci człowiek staje się świadomy swoich win, a jego konanie zaczyna być przerażającym procesem z perspektywą wiecznego potępienia. Przeciwwagą dla demonów są Anioł Stróż i święci Patroni. To istoty niebiańskie, które starają się pomóc konającemu człowiekowi. Ich zadaniem jest obrona umierających ludzi. Aniołowie głoszą, że Bóg stworzył człowieka i posłał Swojego Syna na Golgotę, aby człowiek mógł zostać zbawiony.

Osobny *passus* poświęcił autor reakcjom ludzi żegnającym konającego. Są wśród nich osoby cierpiące i szczerze oplakujące zmarłego, jak również zadowolone z jego odejścia, które liczą na korzyści materialne, np. spadek po umarłym. Konterfekt konania wykreowany przez Bolesławiusza niewątpliwie oddziaływał na wyobraźnię czytelników i mógł sprawiać, że zrywali oni z życiem niezgodnym z kanonami religijnymi, a także powracali na drogę cnoty i moralności. Dodatkową motywacją do wewnętrznej przemiany było na pewno przekonanie o konieczności zdania rachunku z życia, które – według katolickiej dogmatyki – jest indywidualnym rozliczeniem człowieka z czynów popełnionych na ziemi, następującym zaraz po jego śmierci, a jeszcze przed Sądem Ostatecznym (Kopeć 2010, s. 206); motyw Sądu powróci w poemacie w wersji rozbudowanej w części trzeciej – *Echu o Sądzie*.

W czwartym podrozdziale, pt. *Sąd szczególnie po śmierci*, znajduje się deskrypcja Sądu odbywającego się tuż po śmierci „światownika”. Jego istotą jest weryfikacja, czy dana dusza znajduje się w stanie łaski uświęcającej, czy nie. Fakt ten decyduje o tym, czy zostanie ona zbawiona, czy może trafi do piekła. W czasie tego Sądu oceniane jest całe życie na ziemi:

---

<sup>4</sup> Po raz pierwszy termin ten pojawia się jako tytuł dzieła *Psychomachia* Aureliusa Prudentiusa Clemensa.

A gdy po śmierci sprawy przywołają,  
gdzie ludzie grzeszni często przegrawają,  
z rejestru czytać będą twoje sprawy,  
wszystkie zabawy.

Tu jadowity czart przeciw smutnemu  
człowieku stanie, obżałowanemu,  
chcąc, by go w ogień wieczny potępiono,  
w nim pogrzebiono.

Tu chytry praktyk ani też orator  
nie będzie z tobą, mądry prokurator,  
który Sędziego mógłby sztuką nową  
zwieść, chytrą mową.

Sam tylko staniesz a summienie twoje,  
mając uczynki za rzeczniki swoje,  
które jak ściśło, gdy Sędzia zasiądzie,  
roztrząsać będzie. (w. 241–256)

Sąd wykreowany przez poetę to moment graniczny. To cezura między światem ziemskim i pośmiertnym, różnie przedstawianym w wizjach eschatologicznych utrwalonych w kulturze europejskiej. W trakcie tego Sądu nie można liczyć na doskonałego oratora czy wybitnego prawnika, ponieważ nikt nie potrafi zwieść Sędziego-Boga, doskonale znającego wszystkie ludzkie sprawy. Obroną człowieka są jedynie dobre uczynki, które wypełnił w czasie ziemskiej wędrówki. Podczas procesu pojawia się także postać czarta, który nie rezygnuje z duszy ludzkiej i ponownie o nią zabiega. Sądzony otrzymuje szereg pytań dotyczących wszystkich jego czynów – np.:

Czemużes duszę tak pięknie stworzoną  
stawił przed Boga brzydtko zeszpeconą  
i zgubił klejnot nieoszacowany  
tobie w straż dany?

[...]

Czemuś powodem grzechu był drugiemu,  
Szkodząc na duszy barzo niejednemu?  
Oto ich przez Cię tak wiele zginęło,  
nieba chybiło. (w. 273–276, 289–292)

W kolejnych wersach następuje ocena czynów zmarłego. Grzechy, którymi się skalał za życia, to m.in. brak bojaźni Bożej, chrześcijańskiej cnoty i dobrych uczynków. W związku z tym sądzonej duszy stawiane są liczne zarzuty. Jest ona oskarżona o nadmierne gromadzenie bogactw, brak pomocy ubogim, niedbałe sprawowanie urzędu, złe wychowanie potomstwa, brak czci dla Boga, nieuregulowane rachunki, figle i żarty. Wszystkie te postęпки są interpretowane jako

służba szatanowi. Ponadto postępowanie sądzonego było źródłem grzechu innych osób, co w konsekwencji doprowadziło do ich potępienia, wskutek czego stworzona piękna dusza została oszpecona złymi uczynkami. Złe czyny przeważały dobre, więc dusza tego człowieka powinna trafić do piekła. Mimo zapewnień oraz obietnic grzesznika o poprawie nic nie jest w stanie mu pomóc. Ostatecznie osądzona dusza przyjmuje sprawiedliwy Boski wyrok, ale jednocześnie jest świadoma ciężkich mąk, które ją czekają.

Ostatnia część *Echa pierwszego* jest poświęcona tematowi doczesnych ludzkich szczątków złożonych w miejscu wiecznego spoczynku. Poeta informuje o tym w tytule *Ciało umarłe w grobie*. Tytuł ten od razu ukierunkowuje odbiorcę tekstu na finisz ziemskiej wędrówki, którą kończy grób. Warto w tym miejscu jednak dodać, że w kulturze i tradycji europejskiej funkcjonuje myśl, która w grobie dostrzega ostatnie miejsce zamieszkania człowieka. W tym znaczeniu – co potwierdzają wyrażenia *domus aeterna* lub *aeternalis*, które znajdujemy u Rzymian, a przyjęli te określenia również chrześcijanie – grób jest domem wiecznym (Krawiec-Złotkowska 2020, s. 99–113). Idąc tym tropem, należałoby go postrzegać jako coś dobrego. Taka interpretacja byłaby zgodna z europejskim dziedzictwem kulturowym i bogatą spuścizną literacką, w której topos bezpiecznego domu wykreował Horacy, a po nim przywoływali go w swoich wierszach inni poeci, nie wyłączając z ich grona Jana Kochanowskiego. Obok tej tradycji pozytywna aksjologia miejsca zamieszkania człowieka na ziemi ugruntowała się pod wpływem Biblii (Lurker 1989, s. 42–43). Atuty domu podkreśla Dorothea Forstner:

Dom [...] jest mocną, trwałą budowlą, mieszkaniem lub miejscem gromadzenia się ludzi osiadłych. Pojęcia domu używa się także w sensie przenośnym na określenie wszystkiego, co się w domu znajduje, jego mieszkańców, rodziny i pokolenia (por. 2 Sm 7,25 nn.; Ps 135,19 n.), a następnie na określenie ciała, jako mieszkania duszy (por. Hi 4,19; 2 Kor 5,1), świętej gminy Kościoła (1 P 2,5; Ef 2,20) i nieba, wiecznego domu świętych, ponieważ Zbawiciel powiedział: *W domu Ojca mego jest mieszkań wiele* (J 14,2) (Forstner 1990, s. 367).

W dziele Bolesławiusza nie odnajdujemy nawet cienia tej tradycji. Cały podrozdział jest poświęcony deskrypcji rozkładającego się ciała. Dosadne, szokujące określenia doczesnych szczątków ludzkich korespondują z równie przykrym opisem zachowania się rodziny zmarłego. Krewni:

Trupa pogrzebszy, w dom jego zasięda,  
jak na weselu tak używać będą.  
Potym już więcej nie wspomną zmarłego,  
pogrzebionego. (w. 325–328)



Żałobnicy są przedstawieni jako osoby całkowicie pozbawione refleksji eschatologicznej. Radosna, podobna do wesela biesiada demaskuje ich prawdziwe pobudki i dopełnia smutny konterfekt rozstania ze światem tego, którego – udając żal i smutek – właśnie pożegnali. Obraz ten pogłębia kontrast między życiem ziemskim a rzeczywistością pośmiertną. Wyrazem tej drugiej jest przemiana, jakiej ciało podlega w grobie:

Smrodliwą pastwą zostało robakom,  
żabom, jaszczurkom i sprosnym pędrakom  
i nie zostało tylko nagie kości  
z onej piękności.

Nogi, co przedtym z radością płaślały,  
po skocznym dźwięku rady tańcowały,  
jak drewno leżą: ciało, co z nich spadło,  
robactwo zjadło.

Wesołe oczy, które piękne były,  
wszystkich patrzących do siebie wabiły,  
gdzie się podziały? Na ich miejscu lochy,  
próżne maclochy.

W co się twarz ona śliczna obróciła,  
która do grzechu siecią ludziom była?  
Niemasz jej, tylko zęby wyszczerzone  
w szczękach sadzone.

Szyja rozkoszna i plecy bielone,  
na powab oczom piersi wytuczzone  
żaby, jaszczurki do siebie zwabiły,  
żmij narodziły.

Gdzie się podziały uszy ozdobione,  
na których były perły zawieszzone,  
język obrotny i wargi rumiane  
jak malowane?

Z tego wszystkiego kał, błoto smrodliwe,  
gnój, ropa sprosna, robactwo brzydlive,  
na ostatek proch – i w ten obrócony  
człowiek stworzony. (w. 333–360)

Przytoczony wyżej fragment ukazuje wanitatywną naturę ciała odartego z godności. Wydaje się, że turpistyczny obraz dyskredytuje je jako mieszkanie duszy. Niemniej wiemy, że dusza już z tego ciała wyleciała, a na ziemi zostało tylko to, co materialne i nietrwałe. Po raz kolejny Klemens Bolesławiusz kreuje obraz, który ma utwierdzić czytelnika w przekonaniu, że rzeczy doczesne, majątek, sława oraz uroda są ulotne. Ciało ludzkie ulega rozkładowi i staje się strawą dla „brzydliwego robactwa” – jaszczurek, żab i żmij, które (wśród wielu innych znaczeń) uznawano za nieczyste i utożsamiano z siłami szatańskimi

(Forstner 1990, s. 264–265, 310–311; Kobieliński 2002, s. 122–124, 351–356). W poemacie „ludowego Dantego” można je interpretować jako ostrzeżenie. W tej samej funkcji pojawiają się retoryczne pytania o rozkosze doczesnego świata; mają one uzmysłowić ludziom, jaka jest prawdziwa wartość rzeczy i rozrywek zmysłowych:

Gdzie są bławaty i stroje światowe,  
szaty wymyślne i pięknszenia nowe?  
[...]  
Gdzie są pieniądze i klejnoty drogie?  
Gdzie majątki i bogactwa mnogie?  
Gdzie są dworzanie wokoło stojący,  
    ciebie zdobijący?  
Gdzie śmiechy, żarty, tańce z biesiadami,  
paszty, napoje, wczasy z uciechami?  
Gdzie jest muzyka, mutety radości  
    i wesołości?      (w. 365–366, 369–376)

Bolesławiusz, weryfikując wątpliwą wartość dóbr ziemskich, eksponuje także niemoc ciała, które za życia korzystało z różnych uciech (np. tańców, śmiechów, żartów), a teraz leży w grobie „mizernie [...] powalone / nędznie wzgardzone” (w. 379–380). Na koniec duchowny porównuje nieżyjącego do zwiędniętego kwiatu – znaku *vanitas* – i apeluje do rozsądku odbiorców poematu. Zmarły, którego los po śmierci jest niepewny, nie może być dla nich wzorem. Ludzie, żeby uniknąć potępienia i piekła, winni kierować się bojaźnią Bożą, a także uciekać jak najdalej od nieprawości. Powinni żyć tak, żeby zasłużyć na zbawienie i byt w Niebieskiej Jeruzalem. Warunkiem koniecznym do osiągnięcia wiecznej szczęśliwości jest życie ziemskie według średniowiecznej maksymy *memento mori*. W zakończeniu ostatniej części *Echa pierwszego* czytamy:

Szczęśliwy, który śmierć w pamięci chowa,  
tego nie zwiedzie pokusa grzechowa:  
będzie chciał raczej duszy swej wygodzić,  
    a nie zaszkodzić.      (w. 393–396)

W ostatniej strofie podmiot poematu zwraca się do Jezusa. Prosi Go o pomoc i łaskę w chwili konania. Nawiązuje do męczeńskiej śmierci Syna Bożego, który został ukrzyżowany, by odkupić grzeszną ludzkość:

Przez Twoje gorzkie, o JEZU, konanie,  
gdy konać będę, wspomni, proszę, na mię,  
bądź mi pomocą, bądź Pocieszycielem  
    i Zbawicielem.      (w. 397–400)

Apostrofa skierowana do Zbawiciela świata ma charakter błagalnej modlitwy. Konający pragnie, by Jezus był jego Pocieszycielem i Zbawicielem, w Nim upatruje nadziei i pomocy. Błagalna topika wypowiedzi określa hierarchię oraz precyzuje relację, jaka łączy umierającego ze Stwórcą. Człowiek determinowany wszystkim, co go otacza, „wąty, niebaczny, rozdwojony w sobie” (Szarzyński 2004, s. 5), często zapomina o celu ziemskiej wędrówki – niebie. Dobre wybory i ziemskie uczynki stanowią *sine qua non* osiągnięcia stanu łaski i życia wiecznego. O. Klemens, weryfikując wartość doczesnych rozkoszy, ukazując słabą naturę człowieka oraz konsekwencje grzesznego życia, uczy postaw właściwych i nakłania ludzi do większej pobożności<sup>5</sup>. Jego poemat, a zwłaszcza *Echo pierwsze*, można więc traktować jako barokowy podręcznik *ars moriendi*; przy czym sztuka dobrego umierania musi być poprzedzona sztuką dobrego życia.

\* \* \*

*Ars bene vivendi* i dobre wzorce konieczne do uzyskania zbawienia przybliżał Bolesławiusz za pośrednictwem modlitw dołączonych do poematu. Miały one służyć pokucie i naprawie życia. Utwory te nie wydają się przypadkowe. Duchowny sięgnął do największych autorytetów Kościoła katolickiego i odwołał się do wartości chrześcijańskich, w tym także kultu świętych, zwłaszcza Maryi – Matki Boga i pośredniczki między Stwórcą a człowiekiem. Jako teksty umoralniające zamieścił: *Hymn o chwale rajy niebieskiego Piotra Damiana, kardynała ostryjeńskiego, z pisma Augustyna Ś[więtego] wyjęty*, *Sposób wysłużenia Chwały niebieskiej u Chrystusa. Osobliwie w bliźnim* (fragment dzieła Tomasza à Kempis pt. *Hortulus Rosarum*), *Praca duszna Bogu dziwnie przyjemna dla chwały wiekuistej*, *Prezentowanie ran JEZUSA Pana Bogu Ojcu za grzechy z Medytacyj August[y]na Ś[więtego]*, *Modlitwa do PANNY Przenajświętszej o ratunek przy śmierci z Tomasza z Kempis* oraz *Afekt Nabożny i prośba zbawienia do Panny Przenajświętszej*. W modlitwach tych są przedstawione czyny, dzięki którym człowiek staje się lepszy i które przybliżają go do Boga, a także pozwalają uzyskać zbawienie. Bolesławiusz wskazuje też pozytywne cechy człowieka, które ten powinien w sobie doskonalić, takie jak np. cierpliwość, roztropność, uczciwość. Szczegółowy regulamin postępowania chrześcijańskiego zakończony jest refleksją, że za czynienie dobra na ziemi człowiek zostanie nagrodzony w niebie. Największą zapłatą za ciężką pracę na ziemi będzie możliwość oglądania oblicza Boga w Raju. O. Klemens podkreśla także fundamentalną rolę Maryi, której należy bezgranicznie zawierzyć i prosić o Jej wstawienie

---

<sup>5</sup> Dyskurs o śmierci rozwija Bolesławiusz w *Echu drugim z tamtego świata*. Refleksje autora dotyczą pośmiertnego losu duszy. Celem dialogu prowadzonego między duszą ludzką a ciałem po śmierci jest ustalenie, „kto z nich obojga winien był potępienia”.

nictwo u Syna. Twierdzi, że Panna Przenajświętsza jest najśliczniejszą istotą, którą pragną oglądać Anioły, i ozdobą Królestwa Niebieskiego – oglądanie jej oblicza napełnia człowieka pokojem.

\* \* \*

W barokowych utworach, powstających w duchu potrydenckim, życie doczesne – w kontekście życia wiecznego – często opisywano jako bezwartościowe i marne. Wszystko, co miało charakter wanitatywny i podlegało rozkładowi, deprecjonowano. Ciało w tym kontekście było wręcz przedmiotem pogardy, ponieważ jego potrzeby (zwłaszcza te, które postrzegano jako lubieżne i grzeszne) odwoływały człowieka od Boga. Wierzano, że jest ono tylko materialną powłoką nieśmiertelnej duszy, która miała zostać zbawiona lub potępiona. *Quattuor hominum novissima* nurtowały umysły wielu ludzi. Temat ten budził żywe zainteresowanie ze względu na ponadczasowy i uniwersalny charakter. Niewątpliwym czynnikiem, który wpłynął na spopularyzowanie dzieł eschatologicznych, była kontreformacja. Można jednak przypuszczać, że zainteresowanie tym tematem wiązało się także z lękiem przed tajemnicą życia i śmierci. Poemat O. Klemensa *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* wpisywał się w te rozważania i pełnił funkcję przewodnika objaśniającego zjawiska związane ze śmiercią, Sądem Ostatecznym, piekłem i niebem. Poemat oswajał to, co zagadkowe, tajemnicze, nieznanne i budzące trwogę; dlatego też cieszył się ogromną popularnością i w potrydenckim baroku jego edycja była wielokrotnie wznawiana (Kowzan 2003, s. 237; Kopec 2010, s. 53 i n.)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Rozważania eschatologiczne były przedmiotem wielu dzieł barokowych. Najbardziej znanym utworem podejmującym tę tematykę było *Quattuor hominis ultima* autorstwa dwóch niemieckich jezuitów, Mateusza Radera i Jana Niesiusa. W publikacji *Helikon sarmacki* (1989, s. 289–344, 379–403) obok Klemensa Bolesławiusza wymienieni są też inni poeci, których interesowały cztery rzeczy ostateczne. Duży wkład w tworzeniu pism eschatologicznych mieli też jezuita, którzy w ten sposób kreowali pobożny styl życia. Utwory pisane przez członków SJ miały charakter głęboko moralizatorski, przestrzegający przed zbyt wystawnym życiem. Jednym z najbardziej znanych dzieł wyrosłych z tej tradycji było *De arte bene moriendi libri duo* (1620) Roberta Bellarmina. Ale już przed nim w dobrym przeżywaniu śmierci miała pomagać czytelnikom *Harfa duchowna* (1585) Marcina Laterny. Innymi słynnymi jezuitami opisującymi rzeczy ostateczne byli Jacob Balde (*De vanitate mundi*, 1636) oraz Kasper Drużbicki (*Przygotowanie do szczęśliwej i świętobliwej śmierci*, 1675). Ośrodkiem, który stanowił inspirację dla wielu twórców, była Hiszpania. Alina Nowicka-Jeżowa (1992, s. 394) pisze, że „W Polsce siedemnastowiecznej znajdowały czytelników, tłumaczy i naśladowców duchowych pisma Ludwika z Granady, Dydaka Stelli [...], a przede wszystkim św. Teresy i św. Jana od Krzyża”.

## Bibliografia

- Bartoszewski K., Zbiciak K. (1973), *Ars moriendi*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. I, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin.
- Bolesławiusz K. (2004), *Przeróżliwe echo trąby ostatecznej*, wyd. J. Sokolski, BPS, t. XXIX, Warszawa.
- Forstner D. (1990), *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska. P. Pachciarek. R. Turzyński, Warszawa.
- Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej* (1989), wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vinzenz, oprac. M. Malicki, BN I 259, Wrocław.
- Hernas C. (1998), *Barok*, Warszawa.
- Huszał G. (1983), *Przygotowanie do śmierci w XVII wieku*, „Roczniki Humanistyczne” t. XXXI, z. 2.
- Jelicz A. (oprac.) (1987), *Toć jest dziwne a nowe. Antologia literatury polskiego średniowiecza*, Warszawa.
- Kobielius S. (2000), *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa.
- Kobielius S. (2002), *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa.
- Kopeć P. (2010), *Życie i działalność naukowa ojca Klemensa Bolesławiusza. Studium historyczno-teologiczne*, Legnica.
- Kowzan J. (2003), *Quattuor hominum novissima. Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*, Siedlce.
- Krawiec-Złotkowska K. (2017), *Na początku był ogród... Wirydarze w polskiej poezji barokowej na tle kultury dawnej Europy*, Słupsk – Wejherowo.
- Krawiec-Złotkowska K. (2020), „Ten nasz dom ciała...”. *Ontyczne i aksjologiczne dylematy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, w: *Podkarpacie literackie (I)*, red. M. Nalepa, *Wirydarz staropolski i oświeceniowy*, red. R. Magryś, J. Kowal, G. Trościński, Rzeszów.
- Künstler-Langner D. (1993), *Idea vanitas. Jej tradycje i topoty w poezji polskiego baroku*, Toruń.
- Lurker M. (1989), *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań.
- Nowicka-Jeżowa A. (1992), *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin.
- Rok B. (1995), *Człowiek wobec śmierci w kulturze staropolskiej*, Wrocław.
- Rusiecki M. (2001), *Obraz śmierci w katechezie Kościoła katolickiego w XVI–XVIII w.*, w: *Wesela, chrzciny i pogrzeby w XVI–XVIII wieku. Kultura życia i śmierci*, red. H. Suchojad, Warszawa.
- Schillebeeckx E. (1932), *Z hermeneutycznych rozważań nad eschatologią*, „Ateneum Kapłańskie”, nr 29.

Sęp Szarzyński M. (2004), *Sonet IV*, w: Sęp Szarzyński M., *Rytmy polskie*, wybór J. Koryl, Warszawa – Rzeszów 2004.

Skowronek A. (1982), *Eschatologiczny wymiar teologii a eschatologia*, „Ateneum Kapłańskie” nr 438.

Sokolski J. (1988), *Średniowieczne wizje eschatologiczne w Polsce*, „Ze Skarbcza Kultury” z. 45.

Sokolski J. (1994), *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, Wrocław.

Sokolski J. (1995), *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*, t. I, Wrocław.

Sokolski J. (2004), *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Bolesławiusz, *Przeżłiwe echo trąby ostatecznej*, wyd. J. Sokolski, BPS, t. XXIX, Warszawa.

Szabelska H. (2001), *Ars moriendi*, w: *Słownik sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole*, red. A. Borowski, Kraków.

Teusz L. (2002), *Bolesna Muza nie Parnasu Góry, ale Golgoty. Mesjady polskie XVII stulecia*, Warszawa.

Wichowa M. (1995), *Idea pogardy świata i nędzy człowieka w literaturze polskiego baroku*, w: *Literatura polskiego baroku. W kręgu idei*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, Lublin.

Wichowa M. (2010), *Dzieło Diega de Estella „O wzgardzie świata i próżności jego” w przekładzie ks. Augustyna Kochańskiego jako poradnik medytacji. Problemy komunikacji literackiej*, Łódź.

Włodarski M. (1987), *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI wieku*, Kraków.

Wojtyska H.D. (1981), *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI–XVIII wieku*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyska, J.J. Kopeć, Lublin.

### Streszczenie

#### **Człowiek wobec śmierci – na podstawie fragmentów poematu „polskiego Dantego” *Przeżłiwe echo trąby ostatecznej***

W artykule omówiono zagadnienia związane ze śmiercią przedstawione w poemacie Klemensa Bolesławiusza. Przedstawiono sylwetkę autora odwołującego się do autorytetów Kościoła i Biblii oraz jego wizję *quattuor hominum novissima*. Zauważono, że obrazy potępienia grzeszników wykreowane przez o. Klemensa są zgodne z katolickimi wyobrażeniami o zaświatach i staropolskimi wizjami eschatologicznymi. Poemat „ludowego polskiego Dantego” stanowił swoisty podręcznik *ars moriendi*, który przygotowywał człowieka do pożegnania

z doczesnością, a grzesznikom dawał szansę na poprawę, uniknięcie piekła i osiągnięcie rajskiej szczęśliwości.

**Słowa kluczowe:** Klemens Bolesławiusz, duchowość potrydencka, *Vanitas*, *quattuor hominum novissima*, eschatologia, *ars moriendi*, śmierć, *dance macabre*, Sąd Ostateczny, piekło, niebo

#### Summary

#### **A human in the face of death – based on fragments of the “folk Polish Dante” poem *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej***

The article discusses issues related to death presented in the poem by Klemens Bolesławiusz. The profile of the author referring to the authorities of the Church and the Bible and his vision *quattuor hominum novissima* are presented. It was noted that the images of the condemnation of sinners created by Father Klemens are consistent with Catholic ideas about the afterlife and old Polish eschatological visions. The poem of the “folk Polish Dante” was a kind of *ars moriendi* manual, which prepared a man to say goodbye to the earthly life, and gave sinners a chance to improve, avoid hell and achieve heavenly happiness.

**Keywords:** Klemens Bolesławiusz, post-Tridentine spirituality, *Vanitas*, *quattuor hominum novissima*, eschatology, *ars moriendi*, death, *dance macabre*, Last Judgment, hell, heaven

## MOTYWY ROMANTYCZNE NA KANWIE ARCHETYPÓW BIBLIJNYCH<sup>2</sup> W POWIEŚCI HEBRAJSKIEJ TOMASZA AUGUSTA OLIZAROWSKIEGO. CZĘŚĆ I. HARFA SAMSONA

Tomasza Augusta Olizarowskiego, podobnie jak innych romantyków, intrygowała postać Samsona, uznawana za najbardziej paradoksalną w Piśmie Świętym (zob. Ryken, Wilhoit, Longman III 1998, s. 890), któremu Księga Sędziów (Sdz 13–16) poświęca najwięcej miejsca ze wszystkich prezentowanych w niej tytułowych figur. Marian Maciejewski zauważył, że dla poetów okresu romantyzmu ten starotestamentowy bohater interesujący był „nie ze względu na swoje głębokie konotacje teologiczne, lecz z powodu nośności semantycznej w systemie światopoglądu romantycznego”<sup>3</sup> (*Słownik...* 1997, s. 85). Olizarowski nie tylko uczynił tego sędziego tytułowym bohaterem dwu pieśni poematu i powrócił do niego po latach, pisząc pieśń trzecią, którą możemy traktować zarówno jako integralną całość, jak i kontynuację wcześniej powstałego utworu, ale również pozostawił odniesienia do tej biblijnej postaci na płaszczyźnie języka poetyckiego w dwu innych poematach, napisanych w latach 60. XIX w. (być może w cza-

---

<sup>1</sup> [agnieszka.jarosz@kul.pl](mailto:agnieszka.jarosz@kul.pl), <https://orcid.org/0000-0001-6204-4701>

<sup>2</sup> Termin „archetyp” rozumiemy za *Słownikiem symboliki biblijnej*, który definiuje go jako obraz lub schemat występujący nieustannie w literaturze i życiu. „Archetypy to uniwersalne elementy ludzkiego doświadczenia. Archetyp zalicza się do jednej z trzech kategorii: jest obrazem lub symbolem (np. wierzchołek góry lub złe miasto), motywem intrygi (np. przestępstwo i kara lub poszukiwania), typem postaci (np. oszust lub zazdrosny brat czy siostra)” (Ryken, Wilhoit, Longman III 1998, s. XIX).

<sup>3</sup> Marian Maciejewski wyodrębnił dwa sposoby ujmowania przez romantyków postaci Samsona: 1) jako obraz eksponujący duchową siłę bohatera, który staje się całopalną ofiarą (Konrad Wallenrod, Pielgrzym z *Oleszkiewicza* Mickiewicza); 2) jako kreacja zespalająca słabość emocjonalną z siłą fizyczną (Witwicki, Ujejski, Olizar, Łętowski).



się, gdy pracował nad pieśnią trzecią). Znajdujemy je w treści *Syna Czasu [w trzecim zakonie]* z 1861 r.: „Gdzie duch człowieczy, co mieszka w ciele / Jak Samson w Etamu skale?”; „I mieszkał w Etam; i czynił dziwy”<sup>4</sup> (SC 790) oraz w utworze *Słowo-sokół (Na 29 listopada 1866)*: „Gdzie duch się staje Samsonem zapału, / I posłuszeństwo nakazuje ciału” (S–s 808). Zastanawiać może również, jak bardzo podziałała na wyobraźnię Olizarowskiego (jeszcze jako chłopca) i wpłynęła na swoiste jego przywiązanie do postaci dwunastego sędziego fontanna Samsona na pl. Kontraktowym w Kijowie.

### Stan badań

Poemat Olizarowskiego, którego centralną postacią uczynił autor ostatniego z biblijnych sędziów, powstawał w dwóch etapach. Najpierw została napisana i ukazała się *Softy. Powieść hebrajska. Pieśń 1–2*, wydana w t. I trzymtomowej edycji *Dziel*, opublikowanej we Wrocławiu w 1852 r. i sygnowanej „przez autora Bruna” (Olizarowski 1852). Dwie pierwsze pieśni powstały – jak wynikałoby z zapisków Agatona Gillera, biografy poety – najprawdopodobniej w Londynie, a więc w okresie objętym latami 1836–1845 (Giller 1879). Od 1852 r. – roku wrocławskiego wydania trzymtomowych *Dziel* Olizarowskiego – minęło 20 lat, gdy autor powrócił do niedokończonego tematu biblijnego siłacza, publikując w 1873 r. w „Tygodniku Wielkopolskim” (nr 25, 27) pieśń trzecią pt. *Samson. Poemat hebrajski*.

Pierwsze uwagi na temat utworu *Softy* pojawiły się rok po wrocławskiej edycji *Dziel* w obszernej recenzji w „Przeglądzie Poznańskim” („*Dziela*”... 1853, s. 245–269). Czytamy w niej:

Co nigdy zginąć nie powinno, ale owszem zawsze autorowi za chlubę poczytanym będzie, to powieść hebrajska *Softy* (sędzia), której bohaterem jest Samson. Rzecz, jak należało, wzięta jest wiernie z Księgi Sędziów (el sofetim). Dziwnie też przedmiot przypadał do poetycznych przymiotów autora. Budził w nim tę wzniosłość i powagę tonu, której tak dobrze umie dać głos, ilekroć podnosi arfę syońską. Dozwalał erudycji, tego natłoku zdarzeń i nazwisk, z którymi biblia nas oswoiła. Przedstawiał wreszcie wielbicielowi siły najstosowniejszego bohatera do uczenia. Poemat jest krótki i tak zwięzły bez ustępów, jednym i równym tokiem prowadzony, że żadna osobna scena nie da się wyrwać z całości („*Dziela*”... 1853, s. 259).

<sup>4</sup> Wszystkie cytaty z poematów Olizarowskiego podaję z edycji: Olizarowski 2014. W nawiasach zapisuję skrót tytułu poematu (SC – *Syn Czasu*...; S–s – *Słowo-sokół*...; S – *Samson*) i numer strony (cyfrą arabską). Omyłki druku poprawiam milcząco.

Dla przybliżenia czytelnikom „Przeglądu Poznańskiego” języka poetyckiego poematu autor recenzji przytoczył 13-wersowy opis pejzażu nocy (zamieszczony w strofie szóstej pieśni pierwszej), do którego odwołał się w dalszej części swego tekstu, wymieniając cechy świadczące o – rozpoznanej przez niego – „skłonności do dramatyczności” polskiego romantyka; opisy natury określił „dobrze urządzanymi” przez poetę „dekoracjami” – „tłem, po którym przesuwa działające osoby”: „Kiedy na przykład w *Softym* rzecz swą bierze z historii Sędziów, zaraz noc i księżyc wystawia obrazem sądu nad ziemią” („*Dzieła*”... 1853, s. 268–269).

O artyzmie *Softego* wzmiankował również Adam Kuliczkowski w wydanym w 1872 r. *Zarysie dziejów literatury polskiej*. Wymieniając napisane przez poetę utwory, zaznaczył, że „powieść hebrajska zaleca się niepospolitym artyzmem i należy do najlepszych prac Olizarowskiego” (Kuliczkowski 1872, s. 308).

W 1880 r. z tekstu wydanego na łamach „Świata” – który przybliżył sylwetkę zmarłego rok wcześniej poety, przemilczając wątki jego narodowowyzwoleńczej aktywności (*Tomasz August Olizarowski* 1880, s. 2–4) – na temat *Softego* dowiadujemy się, że ten pełen wschodniego kolorytu poemat autor napisał w 1846 r., kiedy to powstał również zbiór poematów *Woskresienki* oraz „dramat [...] *Wincenty z Szamotoł*” (*Tomasz...* 1880, s. 2–3). Zastanawiać może źródło, z którego autor tego artykułu zaczerpnął informację dotyczącą roku napisania *Softego*, podawany przez niego 1846 r. jest już bowiem czasem paryskiej (1845–1948), a nie londyńskiej (1836–45) aktywności poety, na którą, jako na okres powstania tego poematu w wydanym w 1879 r. *Wspomnieniu*, wskazywał Giller.

O *Softym* Olizarowskiego (oraz innych ujęciach wątku Samsona przez polskich romantyków) wzmiankowali również autorzy czwartego tomu *Dziejów literatury powszechnej z ilustracjami*. We fragmencie poświęconym *Samsonowi Agonistesowi* Johna Milтона czytamy:

Głębokie znaczenie psychologiczne ma dla nas tragedia *Samson Agonistes*. Wielmożność samego faktu porywała, jak wiadomo, najdzielniejszego geniusze świata, a wśród nich i naszych wielkich pieśniarzy. Olizarowski w arcydziele swym *Softy*, Witwicki w swoich poematach biblijnych z niego zaczerpali natchnienie, a Konrad, depcząc przed śmiercią „z uśmiechem pogardy” krzyżackie godła swej władzy, umiera z tym tryumfem, że dokonał zemsty Samsona. Ale w Agoniście Milтона wyświeca się rys jeszcze głębszego pokrewieństwa pomiędzy przedmiotem a duszą poety (*Dzieje...* 1893, s. 344).

W 1901 r. autorzy *Historii literatury polskiej* pisali o Olizarowskim w krótkiej charakterystyce: „bardzo zdolny i wielce płodny poeta, pozostawił po sobie cenne prace we wszystkich trzech rodzajach poezji” (Król, Nitowski 1901, s. 375). Na temat utworu o biblijnym sędzi czytamy we wskazanym źródle: „Najpiękniejszym

poematem Olizarowskiego jest *Softy*, wysnuty z dziejów hebrajskich, a mający na celu charakterystykę Samsona; napisany wierszem białym z zachowaniem rytmiki metrycznej, odznacza się wielką obrazowością, barwnym kolorytem i pięknym wizerunkiem bohatera hebrajskiego” (Król i Nitowski 1901, s. 376). Podobną, choć nieco bardziej zwięzłą opinię znajdujemy w *Krótkim zarysie dziejów literatury polskiej* autorstwa Witolda Koszutskiego, który określił Olizarowskiego jako „wielce utalentowanego poetę”, a o jego poemacie z dziejów hebrajskich wzmiankował, że został on napisany wierszem białym i zawiera charakterystykę Samsona (Koszutski 1903, s. 14).

Józef Bachórz, rozpatrując zagadnienie egzotyizmu w polskim romantyzmie, przywołał *Softy* Olizarowskiego w charakterze luźno podanego przykładu na potwierdzenie stosowania stylizacji orientalnej do tematów hebrajskich<sup>5</sup> (Bachórz 1974, s. 289). Badacz po wskazaniu tego odniesienia i przywołaniu *Melodii biblijnych* Kornela Ujejskiego, gdzie – jak zauważył – również można odnaleźć „akcesoria orientalne”, odnotował, że „romantycy w zasadzie nie uciekali się do humorystyczno-parodystycznych zastosowań hiperboliki orientalnej, występujących w piśmiennictwie oświeceniowym” (Bachórz 1974, s. 289).

Na twórczość epicką Olizarowskiego zwróciła uwagę również Agnieszka Wnuk, analizująca polskie adaptacje i modyfikacje bajronizmu. Badaczka wymieniła wśród innych utworów pierwszą część interesującego nas poematu, określając go jako przykład epigońskiej realizacji gatunku powieści poetyckiej na obszarze polskim (Wnuk 2010, s. 239–240).

Podobną opinię o *Softym* wyraziła Małgorzata Burzka-Janik, która – umieszczając go w kontekście wybitnych utworów epoki zawierających wschodni kod kulturowy<sup>6</sup> – oceniła, iż należy on „raczej do mniej udanych i epigońskich” (Burzka-Janik 2014, s. 90). Wstęp autorstwa Burzki-Janik do *Poematów Olizarowskiego*, pt. *Czarna romantyka w biblijnej stylizacji* (Burzka-Janik 2014, s. 90–93), jest w moim rozpoznaniu najobszerniejszym tekstem na temat interesującego nas tu utworu. Badaczka zwróciła uwagę, zgodnie z ideą całej pracy (*Mistyczna frenezja. Czarny romantyzm Tomasza Augusta Olizarowskiego*), na obecność motywu „czarnego romantyzmu” w poemacie. W myśl owej czarno-romantycznej koncepcji świata zostają w utworze napiętnowane żądze i słabości tytułowego bohatera, które prowadzą go do „egzystencjalnego rozchwiania” (Burzka-Janik 2014, s. 91).

<sup>5</sup> Podobne rozpoznanie znajdujemy w artykule Janiny Teresy Laseckiej (1981, s. 214).

<sup>6</sup> Takich jak: J. Słowackiego *Arab* i *Szanfary* oraz A. Mickiewicza *Farys. Kasyda na cześć emira Tadz-ul-Fehra*.

## Uwagi wstępne

Traktując dwie części poematu jako całość i uwzględniając ich pełne tytuły: *Softy. Powieść hebrajska* i *Sofet Samson. Powieść hebrajska*, możemy stwierdzić, że autor już na tym poziomie daje czytelnikowi sygnał, iż źródła hebrajskie są dla niego niezwykle istotne. Poeta tytułami poematów nawiązuje wprost do hebrajskiej nazwy *Księgi Sędziów – Shophetim*, oznaczającej ‘sędziowie’, a wyrażającej nie tylko założenie sprawiedliwego rozstrzygnięcia sporów, lecz również „uwalniania” czy „wyzwalania”. „Sędziowie najpierw ratują lud przed zagrożeniem ze strony najeźdźców, a potem sprawują władzę i zaprowadzają sprawiedliwość” (*Niezbędnik... 2022*, s. 77).

Z biblijnej opowieści o Samsonie (Sdz 13–16) Olizarowski wybrał dwa główne motywy: relację Samsona z Dalilą, na której koncentruje się w *Softy. Powieści hebrajskiej* (1852), oraz wypadki w Gazie, którym poświęcony jest *Sofet Samson. Powieść hebrajska* (1873). W obu częściach dokonany zostaje przez tytułowego bohatera akt zemsty: w pierwszej – na Dalili (odcięcie głowy), w drugiej – na Filistynach (zburzenie świątyni). Ów akt jest jednocześnie przyczyną śmierci sędziego. Pieśni I i II poematu, składające się na jego część pierwszą (*Softy. Powieść hebrajska*, 1852), zbudowane są – każda – z dziewięciu strof. Pieśń III *Samson. Poemat hebrajski* (*Sofet Samson. Powieść hebrajska*, 1873) w wyd. z 1873 r. liczy strof dwadzieścia, zaś z 2014 – dziewiętnaście<sup>7</sup>. Powracające w rozpoznaniach badaczy (w większości ogólnikowych i bardzo syntetycznie wyrażonych) atuty tego utworu zasługują na bardziej szczegółowe opracowania. Powieść poetycka Olizarowskiego wydaje mi się utworem intrygującym z co najmniej kilku powodów: m.in. ze względu na widoczne w niej odniesienia do biblijnej historii Samsona, ujętej w czterech rozdziałach *Księgi Sędziów* (13–16), i do innych partii *Pisma Świętego*; ponadto z powodu konstrukcji języka poetyckiego opartej na wzorach poezji hebrajskiej oraz jego częściowej archaizacji; wreszcie ze względu na kreację postaci, a także teatralność utworu.

<sup>7</sup> Rozbieżność ta wynika z faktu, iż postawą wskazanych wydań były dwa różne rękopisy. Pieśń III, pt. *Samson. Poemat hebrajski*, na łamach „Tygodnika Wielkopolskiego” w 1873 r. (nr 25, s. 293–295; nr 27, s. 316–317) wydano na podstawie rękopisu znajdującego się w Zbiorach Raperswilkich Biblioteki Narodowej, zniszczonych w 1944 r. Natomiast postawą wydania pieśni III pt. *Sofet Samson. Powieść hebrajska* w: Olizarowski 2014 był rękopis ze zbiorów zgromadzonych w Dziale Rękopisów i Archiwum Biblioteki Polskiej w Paryżu. Nie są to teksty różne objętościowo. Różnica liczby strof wynika z nieco innej numeracji treści. Obraz w pierwszej strofie ujęty jest w jednym i drugim wydaniu innymi słowami. Drobniejszych różnic w wydaniu pieśni III z 1873 r., 2014 r. i w rękopisie paryskim nie będę tu wskazywać, gdyż problem ten nie jest tematem niniejszego szkicu.

Zagadnienie ukształtowania motywów romantycznych na podłożu archetypów biblijnych w powieści hebrajskiej Olizarowskiego jest problemem szerokim i złożonym, odsyłającym odbiorcę zarówno do przestrzeni abstrakcji, jak i do rzeczywistości fizycznie namacalnej. Analiza biblijnych archetypów odnoszących się do Samsona pozwala usytuować je w obrębie dwóch kategorii: artefaktu (przedmiotu) oraz języka poetyckiego. W niniejszym studium uwagę skoncentrujemy na sposobie ukazania tytułowej postaci poematu w powiązaniu z przy należnym jej głównym atrybutem w odniesieniu do motywów romantycznych.

Samson Olizarowskiego jest nazirejczykiem i sędzią, o czym dowiadujemy się z treści utworu. Na jego sędziowską funkcję, zgodną z biblijną wersją, wskazują również tytuły dwóch części utworu. Już w pierwszej strofie pieśni I pojawiają się następujące charakteryzujące go słowa: „Nazareusz płomienny duchem, od Boga wznieconym, / Wyszedł z Etam jaskini, mówiąc: niech zdrży Filistyn!” (S I 245). W dalszej części tekstu Samson apostroficznie zwracając się do Boga, szczegółowo relacjonuje to, z czym wiąże się jego wybranie:

„Jam ci jest Nazareusz; Panie! czyniłem jak chciałeś:  
 Wina, sycery nie piłem; jadeł nieczystych nie jadłem;  
 Włosy puściłem na głowie, aby nie znały żelaza;  
 Zachowałem przymierze, któreś uczynił z ojcami:  
 Ciebim samego wynosił; tobiem się kłaniał jedynie.  
 Z twego imienia nasieniem, z chwałą imienia twojego,  
 W Etam jaskini mieszkałem, żywot sposobiąc na dziwy.  
 Czasum swojego nie przespał; nie przeigrałem młodości.  
 Czuwał i nie ustawał duch mój człowieczy na ziemi:  
 Przetos utwierdził mię w mocy; duch zapalił swym duchem.  
 Wyszedłem tedy z jaskini, niosąc ludowi zbawienie. (S I 249–250)

Tytułowa postać Softego występuje we wszystkich trzech pieśniach poematu. W dwóch pierwszych widzimy ją w akcji. W pierwszej – jako wodza Izraela, przebywającego w obozie pod Estaol, prowadzącego działania wojenne przeciw Filistynom; w drugiej – w bezpośredniej relacji z małżonką. Kontekstowo narrator informuje, że tytułowy bohater spędza również czas w jaskini Etam. Relacja historii Samsona, dana przez oślepiętego nazirejczyka przy akompaniamencie harfy, stanowi centrum pieśni trzeciej. Z obu stron „obudowana” jest wypadkami w Gazie: z jednej – wprowadzeniem więźnia do „chramu” Dagona, z drugiej – zniszczeniem przez niego tej świątyni.

Już od początku pieśni I mamy świadomość, iż w przeciwieństwie do kreacji biblijnej, gdzie nazirejczyk samodzielnie, często targany silnymi, trudnymi emocjami, walczy z Filistynami, Samson Olizarowskiego z powodzeniem prowadzi działania wojenne, dowodząc Izraelitami. Softy jest cenionym wodzem, ale niepewnym miłości Dalili, co odbiera mu poczucie szczęścia i radość z odniesionego

militarnego zwycięstwa. Doświadcza w wyniku tej relacji smutku, właściwego bohaterom bajronicznym (np. Manfred czy Kain).

## Harfa

W utworze Olizarowskiego nie znajdujemy przy tytułowej postaci jej biblijnych akcesoriów, takich jak np. ośła szczęka czy wrota bramy miasta. Podstawowy atrybut Samsona, bohatera powieści hebrajskiej, jest dość nietypowy – we wszystkich trzech pieśniach utworu widzimy w rękach nazirejczyka harfę, przy której akompaniamencie modli się, dialoguje z Dalilą lub śpiewa historię swego życia, zabawiając w Gazie Filistynów. Harfa i pieśń, nietypowe dla biblijnego dwunastego sędziego Izraela, zwracają uwagę w powieści hebrajskiej zarówno częstotliwością występowania, jak i konotowanymi znaczeniami. Znamienne, iż o równie fikcyjnej, w stosunku do biblijnego pierwowzoru, roli Samsona jako wodza Izraelitów walczących z Filistynami narrator jedynie nadmienia, bardzo zaś obszernie relacjonuje momenty jego gry na harfie i treść śpiewanych przez niego partii. W każdej z trzech pieśni poematu zamieszczona zostaje jedna pieśń Softego.

Pierwsza (S I 247–248), wykonywana na górze pod palmą Debory (prorokini wyróżniającej się mądrością przywódcy; Sdz 4–5) po bitwie stoczonej przeciw Filistynom, przypomina nieco fragmenty jednego z najstarszych w Piśmie Świętym poematów – pieśni Debory po pokonaniu wojsk najeźdźców (Sdz 5, 1–31), która obok pieśni pochwalnej Miriam (Wj 15, 21) i pieśni żałobnej Dawida (2 Sm 1, 19–27) uchodzi za najstarsze słowa Biblii (zob. Miller i Huber 2005, s. 36). Jest ona modlitwą sławiącą Boga, wyśpiewaniem chwały Duchowi Pańskiemu, a zatem wyrazem relacji Samsona ze Stwórcą. Jednocześnie staje się też pochwałą wielkich czynów przodków, przez które działała moc Pana, a z którymi Softy utożsamia się i jest silnie zespolony. A zatem ta wykonywana przy akompaniamencie harfy śpiewana modlitwa sędziego nie tylko zapewnia Izraelitom Boże błogosławieństwo i kolejne zwycięstwa, lecz także służy budowaniu i pielęgnowaniu przez Samsona swej własnej tożsamości. Jest wreszcie prorocstwem, którego nie może dobrać „z arfy i pieśni swej” dla siebie, bowiem „Struny ustały na arfie; głos się załamał w głąb / piersi” (S I 248). Harfa w rękach Softego pełni zatem funkcję tożsamą z tą, jaką spełniała w księgach Starego Testamentu: towarzyszy modlitwie (np. 1 Krn 15,16.21; 16,5; 25,3.6) oraz czynnościom prorockim (1 Sm 10,5; 2 Krl 3,15). W przypadku Samsona Olizarowskiego z jego misją sędziego łączy się zatem wyraźnie funkcja prorocka, na którą wskazuje wprost odnoszony do instrumentu epitet.

W pieśni II poematu harfę widzimy w rękach zarówno Samsona, jak i Dalili. Instrument towarzyszy dialogowi małżonków, którego znaczne partie wzorowa-

ne są na biblijnej Pieśni nad Pieśniami; może on przywodzić również na myśl arie operowe. Kweszie Softego są miłosnym wyznaniem kierowanym do żony, jej słowa zaś stanowią raczej wyrzuty pod adresem męża. Istotne, że Dalila, odpowiadając na sekwencję trzech pieśni Samsona, asymiluje do swojej wypowiedzi elementy obrazowania, które jej małżonek wykorzystuje, mówiąc o niej w śpiewanych przez siebie partiach. Do komponentów tych należą: „róże sarońskie”, „lilia polna”, „cyprys”, „ogród Engaddy”, „Sorek dolina”, „przybytek z kości słoniowej w Samarii” (S II 257–259). Prawdopodobnie zastosowanie przez poetę wskazanego zabiegu ma na celu ukazanie odbiorcy kreacyjnej mocy słowa – tego „nasyconego” sugestywnym obrazem inspirowanym wspomnianą biblijną księgą. Widzimy bowiem, jak słowa kochającego Dalilę Softego zaczynają kreować w niej samej jej samoświadomość.

Znaczną część pieśni III stanowi „rozmowa” oślepiętego Samsona, opartego jedną ręką o filar świątyni, a drugą o harfę: „[...] ze swoją arfą i z Bogiem” (strofy V–XII), a następnie jego monolog już bez akompaniamentu instrumentu (strofy XIII–XV). Poeta umieszcza w strofie czwartej pieśni III bardzo szczegółowy opis postaci głównego bohatera – jego wertykalnie skierowanej sylwetki, dramatyzmu mimiki, dostojności postawy oraz kostiumu, będącego już strojem grobowym<sup>8</sup>, oznaczającym jego gotowość na śmierć (S III 264). Kreuje tu też „posągowość” Samsona, o której mówi wprost w wersie zamykającym jego charakterystykę: „Cały się zdawał posągiem obok filaru stojącym” (S III 264). Sofet, zachęcany przez zebranych do „błaznowania”, kierując apostroficzne zwroty początkowo do swej harfy, a następnie do Boga, rozpoczyna ostatnią pieśń – częściowo śpiewaną, częściowo deklamowaną – której ramą jest cisza. Wspomina czasy, gdy na szczycie Etamu śpiewał pieśni uwielbienia i dziękczynienia, szanowany przez lud, który słuchał ich z wdzięcznością. Zdaje sobie

---

<sup>8</sup> „Czechło z byssusu białego” kryje głowę i barki Samsona. Czechło/czechel to ‘lniana koszula lub suknia, ale też koszula śmiertelna’ (<https://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/47308> [dostęp: 10.01.2023]); byssus – ‘droga, miękka tkanina, najczęściej lniana, której synonimami są bisiur i biel’ (<https://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/44044> [dostęp: 10.01.2023]). W kontekście staropolskiego znaczenia pojęć określających szatę Softego widzimy, że przypomina ona grobowe prześcieradło nieludzkiej postaci, która ukazała się Samsonowi w pobliżu grobowca Manoi w finale pieśni I: „[...] pojrzy, dziwo mu wielkie się widzi: / Z ziemi otwartej nieludzka postać podniesie; / Czechem okryta śmiertelnym” (S I 253). Trudno zgodzić się z interpretacją „dziwa wielkiego”, daną przez Burzkę-Janik, która odczytała je jako mistyczną wizję świetlistej postaci Anioła (Burzka-Janik 2014, s. 91). Błędnie – w moim odczuciu – została również odczytana przez badaczkę „biała jak mara” postać wołająca na gruzach świątyni Dagona w pieśni III. Wydaje się, że nie jest to „duch pomszczonego Sofeta w postaci białej mary” (Burzka-Janik 2014, s. 92), opuszczający widzialny świat, ale postać wiernego pacholęcia, „śnieżnego odzieniem” (S III 263), które z determinacją poszukuje pod gruzami swego pana.



sprawę, że ten okres należy do przeszłości i jeśli powróci, to w innej rzeczywistości – przed „obliczem Jehowy”. Pieśń śpiewana przez Samsona jest modlitwą, podczas której stopniowo zespała się on z Duchem Pana; Ten napełnia go siłą niezbędną do dokonania ostatniego, decydującego czynu. Pieśń-modlitwa stanowi zatem swego rodzaju kreację mocy nazirejczyka (S III 265).

Samson wspomina swoją historię: wybranie przez Boga już w łonie matki, formację w jaskini Etam, dziękczynne modlitwy, którymi wielbił Stwórcę na łonie natury, przywrócenie arkadyjskiego szczęścia Izraela przerwane atakami wroga, dzięki czemu został przez ten naród uczyniony sędzią. Przypomina również przestrożę otrzymaną na cmentarzu – „[...] bym się w radości oglądał, / I ku widzeniu miał oczy, i ku słyszeniu miał uszy” (S III 267) – oraz przyczynę swej słabości: „Upadła pamięć mądrości, ludzkiej mądrości niemocnej. / Rozkosz weszła do myśli i zagadała do uczuć; / I przepasała mi oczy swoją przepaską czarowną...” (S III 267).

Wspomnienie to powoduje w śpiewającym ogromne wzruszenie, odbierające mu zdolność gry na harfie. Dalszą część historii Sofet opowiada już bez jej akompaniamentu, oddając instrument pacholęciu, które wraz z nim odchodzi. Sędzia dokonuje natomiast podsumowania swych relacji z filistyńskimi kobietami. Tamnaczanka, będąca „nad lwy” mocy Samsona, przeraziła go oczów „anielskim orężem”, któremu uległ jego męski duch. Dalila, „w ciało ubrana jako lilie a róże”, „niewiasta rozkoszna”, oczarowała go swymi wdziękami, ukrywając przed nim duszę, serce przepełnione „zdrady myślami czarnymi” (S III 268). Samson wyraża żal, że dał się schwytać w zastawioną na niego pułapkę (tak pojmuje swe małżeństwo z Dalilą), czym po raz kolejny zawinił przed Bogiem. Swej słabości do filistyńskich kobiet nie postrzega – jak interpretują ją komentarze do Biblii – jako narzędzia Boga do walki z tym narodem, ale jako zdradę Najwyższego. Znamienny jest ten powracający w utworze stały bodziec przerywający śpiew Samsona. Ogromny żal i świadomość popełnionej winy powodują wewnętrzną blokadę Softego. W pieśni I głos Samsona załamuje się w „głęb piersi”, w III – „w ustach ścięły się słowa”. Za każdym razem biblijny siłacz milknie, kiedy dochodzi do tego momentu relacjonowanej historii, gdy pozbawia się Bożego Ducha.

Opowiedziana przez Samsona historia jest znacznie bogatsza niż ta zaprezentowana w poprzednich dwu pieśniach poematu. Należy jednak zaznaczyć, że relacjonowane tu zdarzenia stanowią skróty tych, które znamy z Księgi Sędziów (np. wyrwanie przez Samsona bram miasta nie jest jego zemstą, wiążącą się z niedochowaniem wierności przez pierwszą żonę), a także wprowadzone są do nich nowe elementy, takie jak dokładny moment wybrania Samsona na sędziego oraz opisy przyrody, kreujące dostatnie i spokojne życie Izraela. Pieśni Samsona, którymi wielbi Boga jako nazirejczyka, dają błogosławieństwo całemu ludowi: „[...] od mej pieśni rozkwitło ludu twojego zbawienie. / Chwała ci z ducha i ciała! Chwała co ojców mych Boże!” (S III 266).



Znamienne są w całej tej pieśni apostroficzne wezwania do „cedrowej arfy”, wzmianki o niej oraz miejsca prezentujące reakcje grającego na wydobywającej się z instrumentu dźwięki. Samson rozpoczyna pieśń bezpośrednimi zwrotami do harfy, będącymi jednocześnie formą pożegnania z nią: „Arfo moja cedrowa! Po raz ostatni uderzę / W struny twe złote i srebrne” (S III 264); „O, towarzyszeko mej pieśni!” (S III 264). Po apostrofie do Boga, wyrażającej wdzięczność przodkom za udzielone błogosławieństwo, pieśniarz jeszcze raz zwraca się do Stwórcy, prezentując przy tym rolę harfy: „Oto pierś moja brzemienne pieśnią ostatnią na ziemi; / I oto arfa gotowa pieśni pomagać dźwiękami, / Adonaj! otwórz im drogę” (S III 265). Po części pieśni zawierającej apostroficzne zwroty do instrumentu i Boga możemy obserwować drugi etap modlitwy Samsona, w którym wsłuchuje się on w dźwięki wydawane przez „struny [...] złote i srebrne” (S III 264). Następuje w tym miejscu przejście do głębszego poziomu modlitwy – kontemplacji. Sofet już nie tylko mówi, ale też nasłuchuje, co powtarza poeta wariantywnie trzy razy: „I słuchoa arfy, dopóki Anioł, stróż pieśni, nie zaniósł / Wszystkich jej dźwięków do nieba” (S III 265); „Zagrał na arfie – posłuchał; poczym, gdy ścichła, tak mówił” (S III 266); „Zaruszał arfy strunami; puścił rozdźwięki na marność: / Nic z nich do pieśni nie złożył. / W ustach mu ścięły się słowa” (S III 267–268). W recytowanym monologu (strofy XIII–XV) znajdujemy apostroficzne zwroty Softego do Tamnaty, Tamnatczanki, Dalili, własnego rozsądku („Mądrości moja człowiecza! czemuś ty ze mną nie była”; S III 269), a następnie, w ostatnim wezwaniu, znów do Pana, przed którym wyraża skruchę za powtórzony życiowy błąd – jak również ufnosć w potęgę miłosierdzia Boga, które góruje nad Jego gniewem. W zakończeniu strofy XV, według rękopisu paryskiego, Samson prosi: „Adonaj! nie broń mi pomsty” (S III 270), natomiast w edycji wielkopolskiej w tym samym miejscu czytamy: „Miej miłosierdzie nade mną!”. Ogromny żal, jaki wzbudza w sobie, jest równie silny jak pragnienie zemsty. Wzywając Boga i „głosu piorunem” wołając: „Biada wam Filistynowie!” (S III 270), budzi powszechne poruszenie w świątyni, po czym doprowadza do jej zawalenia przez zburzenie filarów podpierających strop, grzebiąc pod gruzami tysiące Filistynów. Stało się tak, jak śpiewał w swej ostatniej pieśni: weszła w niego „milczenia przepaść”, dusza została wyjęta z ciała, jak wcześniej wyjęte były oczy (S III 265). Mimo iż zapanowuje powszechne milczenie: „Społem z gruzami świątyni wszystko umilkło na zawsze. / I Samson umilkł na zawsze, społem z gruzami świątyni” (S III 270), scena ta nie zamyka utworu. Następują po niej jeszcze trzy strofy, które w istocie stanowią otwarte zakończenie poematu i zawierają „kadrowe” ujęcia „harfy cedrowej złotej i srebrnej strunami”, oddalającej się od Gazy na plecach swej równie złotej, „białej jak mara” strażniczki. Ostatnia częśćka pieśni III zawiera apostrofę do harfy, a wersy ją opisujące otwierają perspektywę na nieskończoność.

Towarzyszący Samsonowi instrument, będący jednym z najstarszych, najczęściej stosowanych w służbie Bożej (Zob. Feuillet 2006, s. 71), współkreuje opowiedzianą historię, moc pieśni, słowa prorockiego, poetyckiego, posiadającego w sobie pierwiastek Logosu<sup>9</sup>. Z nim niemal zawsze w ujęciach bezpośrednich ukazany jest tytułowy sędzia, ów „hebrajski mąż wielki” (S III 264), kreowany również na proroka. Olizarowski, czyniąc harfę nieodłączną „towarzyszką [...] pieśni” (S III 264) Softego, nadaje mu cechy Orfeusza<sup>10</sup>, który obecny jest w tradycji chrześcijańskiej pod postacią Chrystusa przynoszącego światu swą pieśń zbawienia i pokoju (zob. Feuillet 2006, s. 72):

Zagrał na arfie – posłuchał; poczym, gdy ściłłł, tak mówilłł:  
 Mocny, wyszedłłł z jaskini, na szczyt Etamu wyszedłłł.  
 Grając na arfie śpiewałłł; pieśni dziękczynne śpiewałłł.  
 Góry, doliny na ziemi, księżyc i gwiazdy na niebie  
 Pieśni słuchały do świtu. Pod tym baldachem gwiazdzistym,  
 Przed twego ducha obliczem, duch się mój błogo unosiłłł  
 Pieśni skrzydłami górnymi. Jako od pieśni słowika  
 I od łez gwiazdy porannej, róża swe wdziękłłł rozwija,  
 Tak od mej pieśni rozkwitłłło ludu twojego zbawienie. (S III, 266)

<sup>9</sup> W moim odczuciu kreowany przez Olizarowskiego w powieści hebrajskiej obraz Softego z harfą prorocką w znacznym stopniu odnosi się do żywych w romantyzmie koncepcji dotyczących twórczego charakteru języka (zob. Kopeczyńska 1976, s. 143–175; Jarosz 2019, s. 28–38). Sytuując postać Samsona, bohatera powieści hebrajskiej, w nurcie romantycznego myślenia o słowie, możemy zaryzykować twierdzenie, że stanowi ona poetycką realizację Olizarowskiej prefiguracji Logosu, danej w postaci literackiej, tak jak np. czyni to Słowacki w przypadku tytułowego bohatera dramatu *Ksiądz Marek* (zob. Jarosz 2019, s. 28–38). W tym kontekście kobieca postać o słowiańskiej urodzie w utworze Olizarowskiego – prawa, lojalna i słonna (w przeciwieństwie do zdradnej Dalili), która pod postacią pacholęcia (opozycyjnego do najbardziej niejednoznacznej w polskiej literaturze postaci z *Marii* Malczewskiego) – stając się strażniczką harfy i znikając z nią w szczelinie Etamu na przyszłe wieki, może być interpretowana jako upostaciowanie Słowiańszczyzny. Taki wariant interpretacyjny wydaje się tym bardziej prawdopodobny, gdy spojrzymy na archaizację języka powieści hebrajskiej. Jednakże problemy te to tematy do podjęcia w osobnych szkicach.

<sup>10</sup> „*Chrześcijańska symbolika instrumentów muzycznych należy do najpiękniejszej i najgłębszej warstwy teologii Ojców Kościoła. Ogólnie mówiąc, Tym, który gra, jest Logos; na instrumencie swego i naszego człowieczeństwa, a nawet na instrumencie całego wszechświata, wydobywa on bowiem najwspanialszą ze wszystkich harmonię. Myśl ta pojawiła się już w pismach Klemensa Aleksandryjskiego, który łączy ją z chrześcijańską interpretacją legendy o Orfeuszu*” (Forstner 2001, s. 393–394).

Możemy stwierdzić, iż jest to również kolejny poetycki rys kształtujący Samsona jako tego, który poprzedza Zbawiciela. Literalnie prawda ta wybrzmiewa w końcowych słowach poematu:

Ty zaś, o arfo cedrowa, złota i srebrna strunami,  
Przepowiedzeniem Samsona możnie odziana, bezpieczna, –  
Tyś długo, w Etam jaskini, senną milczała dzierzawą,  
Aż cię do rąk swych, dostał syn Izajowy w Betleem,  
Pasterz u ojca swojego, młodzian natchniony i silny;  
Mąż potem Boży; mąż wielki chwały i pieśni: on ciebie,  
Zbudzoną, wyniósł na Sion, i z tobą zasiadł na tronie. (S III 271)

Nazirejczyk, przekazując instrument w ostatniej pieśni w ręce opiekującego się nim pacholęcia, czyni zeń strażnika tego najcenniejszego przedmiotu, a powierając miśję, daje konkretne wskazówki (S III 268). Pierwiastek świętości, Logosu, kreacji, który zawiera w sobie harfa, jest niezniszczalny, może w ogniu oczyszczenia (na podobieństwo Feniksa) z popiołów odrodzić się w formie najpiękniejszej pieśni, poruszającej i kształtującej istnienie.

Tworzywo, z którego wykonany jest instrument (drewno cedrowe), oraz barwy jego strun (srebrne i złote) przywodzą na myśl sferę *sacrum*<sup>11</sup>. W symbolice biblijnej aromatyczny cedr, odznaczający się niezwykłą trwałością, wręcz niezniszczalnością, jest symbolem tego, co wzniosłe i nieprzemijające. Harfa<sup>12</sup> Samsona, utkana z archetypicznych znaków wieczności, zostaje złożona w jaskini Etam, w skalnej szczelinie, również konotującej wieczność; owej niszy będącej niczym paradoksalna klamra dla tego poematu o otwartym zakończeniu.

<sup>11</sup> W oczach proroków (Izajasza, Ezechiela) cedrowe lasy stanowiły symbol królestwa Bożego. Najgłębszy symboliczny wyraz trwałość cedru zyskuje w przepisach Prawa (Kpł 14,4 nn; 49,9 nn; Lb 19,6), gdzie drewno cedrowe otrzymało charakter *sacramentale*, które (przy pobożnym usposobieniu) ma moc uświęcania (zob. Forstner 2001, s. 157–159).

<sup>12</sup> Ten symbol poezji jest jednym z ulubionych przez romantyków. Jako częsty i szczególnie upodobany motyw powraca w twórczości Słowackiego (zob. m.in. Jellenta 1927, s. 248–250; Bąk 2015, s. 31–37; Jarosz 2019, s. 45, 107–123, 187–189). Funkcjonujący w powieści hebrajskiej archetyp harfy przywodzi na myśl również obraz tego instrumentu dany w *Lilli Wenedzie* – ze względu na moc harfy (różnie eksponowaną), pojawiając się w odniesieniu do niej w obu utworach cedrowe drewno oraz postać oślepiętego harfiarza (Derwid – Samson), a także najbliższą harfie w każdym z tekstów jasną postać kobiecą (Lilla Weneda – Ensenna).

## Wnioski

Przeanalizowanie archetypicznego motywu harfy pozwala na sformułowanie wniosku, że wykreowana przez Olizarowskiego postać Samsona jest konstruktem złożonym i oryginalnym, zawierającym w sobie zarówno elementy typowe dla wczesnego romantyzmu (np. bajroniczne), jak i te rozwijane w jego dojrzałym czy schyłkowym okresie (koncepcja Logosu). Zastanawiające, że Olizarowski wkłada w ręce biblijnego herosa artefakt kojarzony na kartach Biblii z Dawidem. Dlaczego wyjmuje harfę z rąk króla i powierza ją sędziemu? Ten niemal stale znajdujący się w dłoniach Samsona instrument, od zarania dziejów zajmujący szczególne miejsce w kulturze, stanowi bazę, na której poeta przywołuje motywy ważne w romantyzmie: widzenie i zaślepienie, pieśń, słowo prorockie (i poetyckie) oraz jego moc stwarzania. Harfa pozwala najpierw odczytać w Samsonie wyraziste nawiązania do postaci Orfeusza i Chrystusa, a następnie wyprowadzić odniesienia do: ociemniałego ojca poezji epickiej – Homera; wojownika i barda z mitologii celtyckiej – Oisina (pierwotzoru Osjana); w końcu legendarnego niewidomego słowiańskiego pieśniarza – Bojana<sup>13</sup>. Cała posągowa figura Softego zdaje się zatem generować uniwersalny obraz wieszczki, profety, mającego moc „uwalniania” i „wyzwalania”, dzięki szczególnej relacji z Duchem Pana, wynikającej nie tylko z wybrania, lecz także z modlitwy. Jednocześnie zespolenie figury Samsona, kojarzonej z Kijowem (co było wspomniane na wstępie), z sylwetką ukraińskiego wieszca Bojana wprowadza do powieści hebrajskiej bezpośrednio, choć ukryte, nawiązanie do Ukrainy. Z kolei otwarte zakończenie poematu, eksponujące pierwiastek nieśmiertelny, przypomina o wiecznie działającym Słowie, które ma siłę stwarzania.

## Bibliografia

Bachórz J. (1974), *O polskim egzotyzmie romantycznym*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka, seria 2, Wrocław.

Bąk M. (2015), *Nici i nitki w twórczości Słowackiego*, w: *Balaghan: mikroświaty i nanohistorie*, red. M. Jochemczyk, M. Kokozka, B. Mytych-Forajter, Katowice.

<sup>13</sup> Słowiański ludowy wieszcz o zdolnościach profetycznych, który uświadamiał trwałość rodzimej kultury. Jego poetyckiej mityzacji dokonał w programowym utworze *Sam z pieśnią* (1837) Bohdan Józef Zaleski, którego upamiętnia pomnik wykonany pod koniec XIX w. przez warszawskiego rzeźbiarza Piusa Welońskiego, zwany *Bojanem* lub rzadziej *Harfiarzem*, znajdujący się na krakowskich Plantach, w ogrodzie Florianka (na temat tego pomnika zob. Lang 2014, s. 311–332). O wizerunkach wieszca Ukrainy pisał m.in. Dopart (2016, s. 179–194).

Burzka-Janik M. (2014), *Mistyczna frenezja. Czarny romantyzm Tomasza Augusta Olizarowskiego*, wstęp w: T.A. Olizarowski, *Poematy*, z autografów i pierwodruków opracowała, wstępem poprzedziła M. Burzka-Janik, red. M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok.

Dopart B. (2016), *Wieszcz Ukrainy w czasach Józefa Bohdana Zaleskiego, Juliusza Słowackiego i Tarasa Szewczenki*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” t. XII.

*Dzieje literatury powszechnej z ilustracjami*, t. IV, cz. I: *Dzieje literatury nowożytnej okres drugi: czasy reakcji i pseudoklasycyzmu* (1893), oprac. E. Pořebowicz, J.A. Świącicki i F. Jezierski, Warszawa.

„*Dziela*” Tomasza Olizarowskiego wydane nakładem Zygmunta Schlettera we Wrocławiu w 1852 (1853), „Przegląd Poznański” t. XVI.

Feuillet M. (2006), *Leksykon symboli chrześcijańskich*, przeł. M. Paleń, Poznań.

Forstner D. (2001), *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa.

Giller A. (1879), *Tomasz August Olizarowski. Wspomnienie*, Nakładem Drukarni Gazety Narodowej, Lwów. Przedruk w: *Plutarchowy żywot*, „Poezja” 1983, nr 11–12 (213–214), R. XVIII.

[ILB] *Słownik polszczyzny XVI wieku*, <https://spxvi.edu.pl>.

Jarosław A. (2019), *W stronę teatru mistyczno-genezyskiego*. „*Książki Marek*” Juliusza Słowackiego, Lublin.

Jellenta C. (1927), *Harfy Juliusza Słowackiego*, „Muzyka” nr 6.

Kopczyńska Z. (1976), *Język a poezja Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu*, Wrocław – Warszawa.

Koszutski W. (1903), *Krótki zarys dziejów literatury polskiej*, cz. II, Warszawa.

Król K., Nitowski J. (1901), *Historja literatury polskiej*, wyd. 2 przejrz. i popr., Warszawa.

Kuliczkowski A. (1872), *Zarys dziejów literatury polskiej. Na podstawie badań najnowszych pracowników dla użytku szkolnego i podręcznego*, Lwów.

Lang E. (2014), *Z dziejów krakowskich pomników. Pomnik Bojana Piusa Welońskiego*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” nr 32.

Lasecka J.T. (1981), *Orient w polskiej powieści poetyckiej. Zarys problematyki*, „Prace Polonistyczne” nr 37.

Miller S.M, Huber R.V. (2005), *Historia Biblii. Dzieje powstania i odczytania Pisma Świętego*, przeł. E. Czerwińska, Warszawa.

*Niezbędnik biblijny. Pismo Święte – księga po księdze* (2022), przeł. S. Rajzer, oprac. tekstów i wstępów do ksiąg deuterokanonicznych M. Wojciechowski, Oficyna Wydawnicza „Vocatio”, Warszawa.

Olizarowski T.A. (1852), *Dziela*, t. I–III, Wrocław.

Olizarowski T.A. (2014), *Poematy*, z autografów i pierwodruków opracowała, wstępem poprzedziła Małgorzata Burzka-Janik, red. tomu M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok.

Ryken L., Wilhoit J.C., Longman III T. (1998), *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, przeł. Zbigniew Kościuk, Warszawa.

*Słownik literatury polskiej XIX wieku* (1997), red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, wyd. 2, Wrocław – Warszawa.

Tomasz August Olizarowski (1880), „Świat” t. I, nr 1.

Wnuk A. (2010), *Bajronizm jako jeden z języków polskiego romantyzmu: polskie adaptacje i modyfikacje*, „Śląskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska 8”.

### Streszczenie

## Motywy romantyczne na kanwie archetypów biblijnych w powieści hebrajskiej Tomasza Augusta Olizarowskiego. Część I. Harfa Samsona

Artykuł dotyczy powieści hebrajskiej Tomasza Augusta Olizarowskiego, która powstawała w dwu etapach. Pierwsza część pt. *Softy. Powieść hebrajska. Pieśń 1–2* została napisana w latach 1836–1845, a wydana w 1852 r.; druga, zatytułowana *Samson. Poemat hebrajski*, ukazała się po raz pierwszy w 1873 r. Stanowią one integralne całości i każdą z nich można traktować osobno. Łączy je tytułowy bohater i jego historia. Wykreowana przez Olizarowskiego postać Samsona jest konstruktem złożonym i oryginalnym. Została ukształtowana z archetypów biblijnych, które podzielił na dwie kategorie: języka poetyckiego i artefaktu (przedmiotu). W niniejszym szkicu poddaliśmy analizie drugą ze wskazanych kategorii: ukształtowanie postaci w powiązaniu z przynależnym jej głównym atrybutem (harfą), będącym ważnym, archetypicznym motywem. Cedrowa, prorocka harfa o złotych i srebrnych strunach przynależy do sfery *sacrum* i współkreuje prezentowaną w poemacie historię. Na podstawie tego artefaktu poeta wprowadza do utworu motywy ważne w romantyzmie: pieśń, słowo prorockie (i poetyckie) oraz koncepcję Logosu. Połączenie postaci Softego z tym archetypicznym instrumentem pozwala nam odnieść ją do postaci Orfeusza i Chrystusa, jak również rozpoznać w niej uniwersalną figurę wieszczą, pieśniarza (Homera, Oisina, Bojana).

**Słowa kluczowe:** Tomasz August Olizarowski, Samson, harfa, Logos, Sofet, wieszcz, ślepotą, powieść poetycka, romantyzm, literatura, archetyp biblijny

Summary  
**Romantic motifs based on biblical archetypes  
in a Hebrew novel by Tomasz August Olizarowski.  
Part I Samson's harp**

The article pertains to a Hebrew novel by Tomasz August Olizarowski, which was written in two stages. The first part entitled *Sophet's. A Hebrew Novel. Song 1–2* was written between 1836 and 1845 and published in 1852; the second, entitled *Samson. A Hebrew Poetic Novel*, was first published in 1873. They constitute integral units and each can be treated separately. They are linked by the title character and his story. The figure of Samson, as created by Olizarowski, is a complex and original construct. It was shaped from biblical archetypes, which we have divided into two categories: poetic language and artefact (object). In this sketch, we have analysed the second of the indicated categories: the shaping of the character in connection with his main attribute (the harp), which is an important archetypal motif. The cedar, prophetic harp with golden and silver strings is part of the *sacred* and co-creates the story presented in the poetic novel. Based on this artefact, the poet introduces important Romantic motifs: song, the prophetic (and poetic) word and the concept of the Logos. The combination of the figure of Sophet with this archetypal instrument allows us to relate it to the figures of Orpheus and Christ, as well as to recognise in it the universal figure of the bard, the singer (Homer, Oisín, Bojan).

**Keywords:** Tomasz August Olizarowski, Samson, harp, Logos, Sophet, bard, blindness, poetic novel, romanticism, literature, biblical archetype

## MIĘDZY WSCHODEM A ZACHODEM. STARCIE RACJI RELIGIJNYCH W *IDIOCIE* FIODORA DOSTOJEWSKIEGO

Fiodor Dostojewski (Cat-Mackiewicz 2013) w swoich powieściach bardzo często odwoływał się do racji religijnych, gdyż były one nieodłączną cechą rosyjskich potrzeb egzystencjalnych. Taką sytuację widzimy w *Zbrodni i karze*, *Braciach Karamazow*, *Biesach* czy wreszcie w *Idiocie*. Zazwyczaj spór toczy się między wiarą a niewiarą, co wyznacza światopogląd bohaterów powieściowych – nie inaczej jest zresztą w *Idiocie*. Dzieło to w swej drugiej redakcji zostało napisane pomiędzy 14 września 1867 a 17 stycznia 1869 roku, w którym także po raz pierwszy ukazało się drukiem. Z początku Dostojewski skłaniał się ku tytułowi *Książę Myszkina* lub *Chrystus*, lecz ostatecznie pozostał przy *Idiocie* jako określeniu głównego bohatera. Jego ewangeliczna dobroć, połączona ze skromnością i nierzadko z bezbronnością, była często wykorzystywana przez innych ludzi. Myszkina nie potrafił się przed tym bronić, przyjmował postawę defensywną, ale jednocześnie, pomimo choroby nerwowej, starał się nie rezygnować z własnych racji. Znamienna może się wydać zwłaszcza jego polemika z Parfieniem Rogożynem na temat sensu wiary (Borowski 2015; Bierdiajew 2004; Kulakowska 1981). Okazuje się, że jej zgłębianie poszerza horyzonty myślowe, choć jednocześnie może powodować odejście od pryncypiów moralnych. Książę dosadnie stwierdzał:

A co się tyczy wiary – zaczął mówić z uśmiechem (najwidoczniej nie chcąc tak zostawić Rogożyna), ożywiając się nagle pod wpływem jakiegoś wspomnienia – co się tyczy wiary, to w ubiegłym tygodniu miałem w ciągu dwóch dni cztery różne spotkania. Rano jechałem nową koleją żelazną, przegadałem w wagonie chyba ze cztery godziny z niejakim panem S. i zawarłem z nim znajomość. Jeszcze przedtem dużo o nim słyszałem, między innymi jako o ateuszu. To człowiek rzeczywiście bardzo uczony, więc ucieszyłem się, że będę rozmawiał z prawdziwym uczonym. Przy tym jest bardzo dobrze wychowany, więc mówił ze mną zupełnie jak

---

<sup>1</sup> k.bilinski@wp.pl, <https://orcid.org/0000-0002-8679-4168>



z równym sobie pod względem wiedzy i pojęć. W Boga nie wierzy (Dostojewski 1961, s. 247).

Bohatera uderzyło w dyskusji to, z jaką zręcznością jego adwersarz pomijał zagadnienia teologiczne – czy wręcz ich unikał. Zdawał sobie sprawę z jego odmienności, ale go nie oceniał ani nie potępiał. W rozmowie z Rogożynem przywołał jeszcze jeden wymowny obraz:

Ale na dwa dni przed owym morderstwem jeden z nich podpatrzył u drugiego srebrny zegarek na łańcuszku z żółtych paciorków; widocznie tego zegarka nie widział przedtem. Człowiek ten nie był złodziejem, był nawet uczciwy i jak na chłopą wcale niebiedny. Tak mu się jednak spodobał ten zegarek i tak go znęcił, że chłop w końcu nie wytrzymał: wziął nóż i kiedy przyjaciel się odwrócił, podszedł do niego ostrożnie z tyłu, zamierzył się, wznosił oczy do nieba, przeżegnał się i wymówiwszy w myśli błagalną prośbę: 'Boże, odpuść, na rany Chrystusa!', zamordował przyjaciela od jednego razu, jak barana, i zabrał mu zegarek (Dostojewski 1961, s. 247–248).

Zaskakująca może się tu wydać reakcja Rogożyna, który rozbawiony przytoczoną sytuacją, tak zareagował: „To mi się podoba! Nie to najlepsze ze wszystkiego! – krzyczał konwulsyjnie, nieomal tracąc oddech. – Jeden wcale w Boga nie wierzy, a drugi tak bardzo wierzy, że nawet ludzi morduje z modlitwą na ustach... Nie, bracie, tego się nie wymyśli! Cha, cha, cha! Nie, to wspaniałe!...” (Dostojewski 1961, s. 248).

Co ciekawe, Myszkina ponownie starał się usprawiedliwić chłopą, dostrzegając w nim pozytywne cechy. W przeciwieństwie jednak do Rogożyna i jego spontanicznej reakcji widział też pozytywne strony przywołanej sytuacji. W ten sam sposób odniósł się do spotkania z pijanym żołnierzem, który chciał sprzedać srebrny krzyżyk za niewielką opłatą – Książę kupił go, choć wiedział, że przekazane pieniądze na pewno zostaną przeznaczone na alkohol. I wtedy także pojawiła się u niego refleksja: Bóg z pewnością nie potępi tego zdrajcy, bo wykazuje się on słabością serca.

Podobnie zanalizował spotkanie z młodą kobietą, której sześcioletnie dziecko uśmiechnęło się po raz pierwszy od urodzenia – prostota jej radości zafascynowała bohatera. Powiedziała mu, że uśmiech dziecka można przyrównać do nawrócenia grzesznika. Myszkina tak zatem podsumował głębię wiary:

Słuchaj, Parfien, zadałeś mi niedawno pytanie, oto moja odpowiedź: istota uczuć religijnych nie ma nic wspólnego z żadnym rozumowaniem, z żadnymi przewinieniami czy przestępstwami, z żadnymi ateizmami; tu jest coś innego i wiecznie będzie coś innego; tu jest coś takiego, obok czego wiecznie będą się prześlizgiwać ateizmy i wiecznie będą mówić

n i e o t y m. Ale najważniejsze, że najwyraźniej i najprędzej daje się to zauważyć w rosyjskim sercu – taka jest moja konkluzja! To jedno z pierwszych moich przekonań, jakiego nabrałem tu, w naszej Rosji (Dostojewski 1961, s. 249).

Ksiązę opisał w tym momencie pryncypia prawdziwego uczucia religijnego, które opiera się na usprawiedliwieniu i przebaczeniu. Nie ma w nim miejsca na racjonalne dywagacje ani uczone spory, ono po prostu jest.

Wszystko to dzieje się na Wschodzie, w carskiej Rosji. To właśnie ona ma w sobie powracającą siłę bezinteresownej miłości. Dostojewski chciał przez to pokazać wyższość wschodniego chrześcijaństwa, otwartego na wszystkich ludzi niezależnie od tego, kim są. Zachód jest postrzegany jako odmienny, zracjonalizowany i wręcz ateistyczny. O sile tego wschodniego związku świadczy chociażby wymiana krzyżyków między Myszkinem a Rogożynem:

Ksiązę zdjął swój cynowy krzyżyk, Parfien swój złoty i zrobili zamianę. Parfien milczał. Ksiązę z przykrym zdziwieniem dostrzegł, że dawna nieufność, dawny gorzki i niemal drwiący uśmiech wciąż jeszcze jakby błąkał się po twarzy jego **przybranego brata**, a co najmniej chwilami dobitnie się zaznaczał. W milczeniu ujął na koniec Rogożyn rękę księcia i stał tak pewien czas, jakby nie mogąc się na coś zdecydować (Dostojewski 1961, s. 250).

Reakcja kupca wydaje się nie do końca przemyślana, ale zabrał on Myszkina do staruszki, która pobłogosławiła głównego bohatera i tym samym milcząco go uwzniośliła. Sam Rogożyn był zaskoczony jej reakcją i nie do końca się z nią zgadzał. Nie chciał przed odejściem uścisnąć Myszkina, choć później zreflektował się i to zrobił – Ksiązę traktował go jak przyjaciela. Chęć wybaczenia ludziom ich słabości, która dobitnie świadczyła o jego dobroci, przeobraziła się u niego w moc działania – starał się on sprawiedliwie i z wyrozumiałością traktować wszystkich, na podobieństwo swoich bliskich.

Główny bohater, co istotne, cierpiał na chorobę nerwową, więc przeżywał dojmujące stany padaczkowe. Towarzyszyły temu doznania transcendentne:

Zamyślił się między innymi nad tym, że w jego epileptycznych stanach była pewna krótka faza prawie tuż przed atakiem (jeśli tylko atak przychodził na jawie), kiedy nagle, wśród smutku, ciemności duchowych i przygnębienia chwilami jakby rozplomieniał się jego mózg i z niezwykłą mocą natężyły się jednocześnie wszystkie jego siły vitalne. Odczuwanie życia, uświadomienie sobie swojej jaźni wzrastały niemal dziesięciokrotnie w owych momentach, krótkich jak błyskawica. Umysł, serce rozjarzały się niezwykłym światłem; wszystkie wzruszenia, wszystkie wątpliwości, wszystkie niepokoje od razu jakby się uciszały, przechodziły

w jakiś idealny dobrostan, pełen jasnej, harmonijnej radości i nadziei, łączący się z Najwyższym Rozumem i Ostateczną Przyczyną (Dostojewski 1961, s. 254).

To mistyczne przeżywanie rzeczywistości jest tak naprawdę potwierdzeniem Chrystusowej ofiary Myszkina. Jego cierpienie, którego nie rozumiał i przed którym się bronił, uświadamia nam dwie zasadnicze kwestie. Pierwsza z nich oznacza niewątpliwie wybraństwo księcia, druga zaś łączy się z jego chorobą. Naznaczenie głównego bohatera padaczką przybiera i ten jeszcze wymiar, że musi się on mierzyć z chwilową utratą przytomności, a ponieważ trwa ona bardzo krótko, przez ten cały czas bohater błądzi między dostępną, zmysłową rzeczywistością a „przyjemnością” choroby. Sam Książę sceptycznie postrzegał te niezwykle momenty, widział w nich naznaczenie „pięknem i modlitwą” i „najwyższą syntezą życia”:

Przecież nie miał w owym momencie jakichś fantasmagorii, jak po haszyszu, opium czy wódce; majaków urągających rozsądkowi i wykoślawiających duszę, niemoralnych i nierzeczywistych. O tym mógł trafnie sądzić, gdy mijał stan chorobowy. Momenty te były właśnie tylko niezwykłym natężeniem świadomości – gdyby trzeba było wyrazić ten stan jednym słowem – świadomości i zarazem odczucia w najwyższym stopniu bezpośredniego (Dostojewski 1961, s. 255).

Przeżycia bohatera są na poły realistyczne, na poły nadzmysłowe – w jego przekonaniu epilepsja niewątpliwie odsłania ukrytą i mroczną stronę ludzkiej natury. Myszkina zdawał sobie sprawę z wyjątkowości tych przeżyć, choć nadał im różne nazwy: „ogłupienie”, „mrok duchowy”, „idiotyzm”. Miał przy tym świadomość, że taka chwila warta jest całego życia, bo jej ambiwalencja powodowała, że z jednej strony nie potrafił jej zracjonalizować, z drugiej zaś jej pragnął.

Rozważania religijne w *Idiocie* skupiają się także na malarskim wyobrażeniu Zbawiciela, które wisiało u kupca:

Obraz przedstawiał Chrystusa, który dopiero co został zdjęty z krzyża. Wydaje mi się, że malarze przyzwyczaili się malować Chrystusa i na krzyżu, i zdjętego z krzyża, lecz zawsze z odcieniem niezwyklej piękności w obliczu; piękność tę starają się zachować nawet w najstraszniejszych męczarniach. Na tym zaś obrazie u Rogożyna nie ma nawet śladu piękności; jest to najzwyklejszy trup człowieka, który jeszcze przed przybiciem go do krzyża zniósł nieskończone męki, rany i tortury, bicie przez strażników, bicie przez tłum, kiedy dźwigał na sobie krzyż i upadł pod jego brzemieniem, wreszcie mękę ukrzyżowania trwającą sześć godzin (przy najmniej według moich obliczeń) (Dostojewski 1961, s. 459).

Rozważania na temat obrazu skłaniają się ku naturalistycznemu przedstawieniu Zbawiciela, który mógł w następujący sposób oddziaływać nie tylko na Jego uczniów, lecz także na oczekiwanie zmartwychwstania, które miało nastąpić: „Tu mimo woli nasuwa się pojęcie, że jeżeli śmierć jest tak okropna i prawa natury tak silne, to jak je można przezwyciężyć? Jak je przemoc, jeżeli ich nie przezwyciężył teraz nawet Ten, który za życia Swego zwyciężał przyrodę, któremu ona ulegała [...]” (Dostojewski 1961, s. 460; zob. Kryshal 2004).

Wizja ta, niepokojąco pesymistyczna, budziła w ludziach strach, obawę przed śmiercią. Niepokój i zwątpienie – to główna reakcja postaci znajdujących się na obrazie. Pokazywał on dobitnie nieuchronność ludzkiego losu, nie wyłączając z niego także Chrystusa. Jakże trudno wyobrazić sobie w tym kontekście powrót do życia, pomimo wskrzeszenia przez Zbawiciela Łazarza i zmarłej dziewczynki.

Nie da się ukryć, że *Idiota* to również powieść o wartości wiary i życiu wiecznym. Wyjaśnienie Hipolita jest pod tym względem wielce charakterystyczne. Stwierdza on bowiem, że wierzy w istnienie przyszłego życia, nie wie tylko, jak ono wygląda. Bohater konstatawał:

Religia! Uznaję możliwość wiecznego życia i chyba zawsze ją uznawałem. Niech będzie, że świadomość powstaje z woli nadprzyrodzonej siły, że ta świadomość, rozejrzawszy się po świecie, wyrzekła: ‘Jam jest!’, i że nagle ta sama nadprzyrodzona siła każe jej się unicestwić, ponieważ tak potrzeba dla jakichś tam – nawet bez bliższego wyjaśnienia, dla jakich mianowicie – przyczyn, niech tak będzie, wszystko to uważam za możliwe, ale znów sobie muszę zadać wieczne pytanie: na co przy tym potrzebna była moja pokora? Czy nie można mię po prostu zjeść, nie żądając ode mnie pochwał dla tego, co mię zjadło? Czy rzeczywiście może się ktoś obrazić o to, że ja nie chcę poczekać jeszcze dwa tygodnie? (Dostojewski 1961, s. 466).

Wyjaśnienie to obejmowało jeszcze swoiste *confiteor*:

A tymczasem, pomimo najlepszych chęci, nigdy nie mogłem sobie wyobrazić, że przyszłego życia i Opatrzności nie ma. Najprawdopodobniej wszystko to istnieje, tylko że my nie rozumiemy, jakie jest to przyszłe życie i jakie są jego prawa. Ale jeżeli to jest takie trudne i nawet całkiem niemożliwe do pojęcia, czyż mogę odpowiadać za to, że nie zdołałem zrozumieć tego, co przekracza granice rozumu? [...] Zbyt poniżamy Opatrzność, przypisując jej nasze pojęcia, a czynimy to ze złości, że nie możemy jej zrozumieć. A skoro tak, to jakże mnie będą sądzili za to, że nie mogłem uświadomić sobie prawdziwej woli i praw Opatrzności (Dostojewski 1961, s. 466–467).

Hipolit zdawał sobie sprawę z ludzkiej niedoskonałości. Jego chęć spełnienia samobójstwa była niemyym sprzeciwem wobec beznadziei życia. Czas, który mu pozostał, stał się jedynym sprzymierzeńcem w buncie przeciwko przyrodzie. Nie miał on wszakże żadnych złudzeń, że powinien opuścić ziemski padół. Gdzieś w tej szczerzej wypowiedzi bohatera przebijają jednak, co istotne, wiara w Boga. Nie potrafił jej zdefiniować, wiedział jedynie, że On istnieje. Ta szczerość połączona z, jak się wydaje, dojmującym cynizmem, wyzwała pokłady młodzieńczego szaleństwa czy też choroby. Ustawiczna nerwowość, rozedrganie wewnętrzne i wytrącenie z równowagi ukazywały człowieka zdesperowanego, który pomimo wątpliwości miał wiarę w przyszłe życie, chociaż nie wiedział, jaka czeka go przyszłość. Samobójstwo staje się tutaj skrajnym i jednoznacznym pozbyciem się wszystkich kłopotów i zmartwień, odrzuceniem świata, który nie daje już żadnego oparcia.

Motyw Mesjasza pojawia się raz jeszcze w jednym z listów, które dostał Myszkina:

Wczoraj, spotkawszy panią, przyszedłam do domu i wymyśliłam pewien obraz. Malarze zawsze przedstawiają Chrystusa według motywów zaczerpniętych z Ewangelii; ja bym namalowała inaczej: przedstawiłabym Go samego – przecież uczniowie zostawiali Go czasem w samotności. Zostawiłabym przy Nim tylko jedno małe dziecko. Dziecko bawiłoby się obok Niego; może by Mu coś opowiadało w swoim dzieciennym języku. Chrystus najpierw słuchał, ale teraz się zamyślił; ręka Jego mimo woli, przez zapomnienie, pozostała na jasnej główce dziecka. Patrzy w dal, na widnokrąg; w Jego spojrzeniu tai się myśl wielka jak świat; twarz ma smutną. Dziecko zamilkło, oparło się o Jego kolana i podparłszy twarz ręką, podniosło główkę i w zamyśleniu, jak to dzieci czasem się zamyślają, badawczo patrzy na Niego. Słońce zachodzi... Oto mój obraz!" (Dołstojewski 1961, s. 512).

Zarówno obraz u Rogożyna, jak i wyznanie Hipolita oraz epistolarny wizerunek Chrystusa łączy jedno: emocjonalne zaangażowanie. Wszystkie te elementy wzbudzają uczucia, choć bywają skrajnie różne. Ten rys ma widoczną wschodnią proveniencję. Oznacza ona niedwuznacznie pierwiastek osobisty, bywa, że także na wskroś mistyczny, a już na pewno uduchowiony. Odbiega od zachodniego skrajnego racjonalizmu, umysłowego pojmowania religii.

Ostateczne starcie między Wschodem a Zachodem widzimy w monologu Myszkina, który jest odpowiedzią na jezuicką wizję katolicyzmu:

– Pawliszczew był człowiekiem świątym i chrześcijaninem, prawdziwym chrześcijaninem – rzekł nagle książe – więc jak mógł się poddać wierze... niechrześcijańskiej? Katolicyzm znaczy to samo co wiara niechrześcijań-

ska! – Dodał nagle z błyskiem w oczach, patrząc przed siebie i jakoś w ogóle obejmując wzrokiem wszystkich naraz.

– No, tego już za wiele – mruknął staruszek i ze zdziwieniem spojrzął na Iwana Fiodorowicza. – Jakże to katolicyzm jest wiarą niechrześcijańską? Obrócił się na krześle Iwan Pietrowicz. – Więc jaką?

– Jest to niechrześcijańska wiara, po pierwsze! – zaczął znów mówić książe w niezwykłym wzburzeniu i nad miarę ostro. – To po pierwsze, a po drugie, katolicyzm rzymski jest nawet gorszy od samego ateizmu, takie jest moje zdanie! Tak, moje zdanie jest takie! Ateizm głosi tylko nicność, a katolicyzm idzie dalej: głosi Chrystusa sfałszowanego, zakłamanego i zbezczeszczonego, Chrystusa biegunowo przeciwnego! Głosi Antychrysta, przysięgam na to, wiercie mi państwo! To jest moje osobiste, dawno powzięte przekonanie i ono mnie długo dręczyło... Katolicyzm oparty jest na poglądzie, iż bez wszechświatowej państwowej władzy kościół nie utrzyma się na ziemi, katolicyzm krzyczy: *Non possumus!* (Dostojewski 1961, s. 608–609).

Myszkini postrzegali katolicyzm jako zagrożenie dla świata – zachodni imperializm. Oblicze Zbawiciela – jego zdaniem – jest nieprawdziwe, odbiega od ideału ewangelicznego, sytuuje się na pozycjach gorszych od niewiary. Ostra wypowiedź księcia zbiega się z wrogością wobec religii w katolickim wymiarze, której przypisuje siły zła. Rozlewa się ono po całym świecie, zagrażając prawdziwym wartościom. Główny bohater dodaje jeszcze:

Według mnie, katolicyzm nie jest nawet wiarą, tylko po prostu kontynuacją **Zachodniego Imperium Rzymskiego** (podkr. K.B.); wszystko w nim podporządkowane jest tej idei, począwszy od wiary. Papież zagarnął ziemię, tron ziemski i ujął miecz w rękę; od tego czasu wszystko też tak idzie, tylko do miecza dodano kłamstwo, matactwo, oszustwo, fanatyzm, przesady, łotrostwo, grano na najświętszych, najszczerzych, najbardziej ufnych i płomiennych uczuciach ludu; wszystko, wszystko sprzedano za pieniądze, za podłą władzę świecką. Czyż to nie jest nauka Antychrysta?! Jakże miał od nich nie wyjść ateizm? Ateizm przede wszystkim zaczął się od nich samych: bo czyż mogli wierzyć sobie samym? Wzmógł się ze wstrętem do nich; jest tworem ich kłamstwa i prostracji duchowej! Ateizm! U nas do niewierzących należą tylko ludzie niektórych stanów, jak się wyraził niedawno Eugeniusz Pawłowicz; tych stanów, które utraciły korzenie, a tam, w Europie, już straszne masy samego ludu zaczynają nie wierzyć – przedtem z ciemnoty i zakłamania, a teraz już z fanatyzmu, z nienawiści do kościoła i do chrześcijaństwa (Dostojewski 1961, s. 609).

Myszkini ze wstrętem i abominacją, a zarazem z przejęciem i bardzo emocjonalnie prowadził swój monolog. Skupił się w nim na ostrej krytyce Zachodu, widząc w nim przeciwieństwo ideałów wiary, nadziei i miłości. Oskarżał ten

właśnie wspomniany już Zachód o epatowanie szeregiem wad, wśród których największą jest chyba oszustwo. Wykorzystał on – zdaniem księcia – prosty lud i popchnął go na drogę niewiary. Zwrócił także uwagę na sojusz Kościoła z tronem, z władzą świecką, a w dodatku na materialny status tego pierwszego. W konsekwencji nawet prości ludzie odwracają się od religii, a ich starania wpływają zazwyczaj z najniższych pobudek. Myszkini najbardziej podkreślał tutaj przejście od katolicyzmu do ateizmu, które dokonuje się właśnie wskutek błędów Kościoła. Ostateczną konkluzją może być tylko w tym przypadku przywołanie Szatana, który odpowiada za jego odwrócenie się od prawdziwych zasad postępowania, ewangelicznych cnót, których właśnie brakuje Zachodowi. Książę atakował całą jego cywilizację, której katolicyzm był nieodłączną częścią, a nawet wręcz jednoznaczny odpowiednikiem.

Jego monolog wywołał poruszenie w towarzystwie, spotkał się więc z mieszanymi odczuciami zebranych. W dalszym ciągu, jako odpowiedź na wątpliwości Iwana Pietrowicza, bohater snuł wywody, twierdząc, że poruszane zagadnienia nie dotyczą tylko teologii:

Na tym polega cały nasz błąd, że nie możemy jeszcze sobie uświadomić, iż to jest problem nie tylko teologiczny! Przecież i socjalizm wyrósł z katolicyzmu i jest w istocie swej katolicki! On również, jak i brat jego, ateizm, wypłynął z rozpaczy, jako przeciwstawienie katolicyzmu w znaczeniu moralnym, aby zastąpić sobą utracony moralny autorytet religii, aby zaspokoić pragnienie duchowe łaknącej ludzkości i zbawić ją nie przez Chrystusa, lecz tak samo – przemocą! To jest także wolność oparta na gwałcie, to jest także zjednoczenie przez miecz i krew! ‘Nie waż się wierzyć w Boga, nie waż się mieć własnych rzeczy, nie waż się mieć, *fraternite ou la mort*, dwa miliony głów! (Dostojewski 1961, s. 610).

Myszkini dalej snuł obraz kultury Zachodu jako przeżartej złem, pozostającej pod wpływem rodzącego się socjalizmu, który postrzegał w kategoriach ekstremalnego zagrożenia. Według niego był on odpowiedzią na katolicyzm i propozycją szokującej zmiany. Dostrzegał tutaj element dosłownej walki, która prowadzi do wynaturzenia ludzkości. Hasła proponowane przez omawiany ruch odnoszą się bezpośrednio do śmierci, a pośrednio do odrzucenia Boga, pozbycia się własnej tożsamości i własnych wartości. Bohater dodał jeszcze:

Po czynach ich poznacie je – tak jest powiedziane! I nie myślcie, żeby to wszystko było takie niewinne i niestraszne dla nas; o, musimy temu przeciwdziałać, i to jak najprędzej, jak najprędzej! Trzeba, by na **odparcie Zachodu** (podkreśl. K.B.) zajaśniał nasz Chrystus, którego myśmy zachowali, a którego oni nie znali nigdy! Nie łapiąc się niewolniczo na haczyk jezuitów, a niosąc im rosyjską cywilizację, powinniśmy stanąć

teraz przed nimi i niech się u nas nie mówi, jak dopiero co ktoś powiedział, że ich propaganda jest wytworna... (Dostojewski 1961, s. 610).

Książę, co dobitnie widać w powyższym fragmencie, przeciwstawia skorumpowanemu Zachodowi, pełnemu wrzenia rewolucyjnego, wizję prawdziwego Mesjasza, który uwidocznił się na Wschodzie. Można milcząco założyć, że chodzi tutaj o rosyjskie prawosławie, które pojmuje Go na ogół czysto duchowo, a wiarę w Niego zasadza na przesłaniach ewangelicznych. Mają one wielką moc, bo są oparte na prawdzie dla Zachodu nieznannej i niemożliwej do pojęcia. Ta głębia wiary powoduje, że należy ratować raczej Wschodu, które mają w sobie niezbywalne wartości. Jako zło Zachodu traktuje się m.in. jezuitów, mających na celu nawracanie przedstawicieli rosyjskich elit. Bohater dodawał jeszcze:

Rosjanin, jeśli przejdzie na katolicyzm, to zaraz musi stać się jezuitą, i to najzjadlejszym; a gdy się stanie ateuszem, to zaraz zacznie się domagać wytępienia wiary w Boga przemocą, czyli znowu mieczem! Skąd się to bierze, skąd taka szalona zajadłość? Czyż pan nie wie? Dlatego, że ten Rosjanin w jednym lub drugim wypadku znajduje ojczyznę, którą tu przeoczył, i cieszy się z tego; znajduje brzeg, ląd stały i rzuca się całować ziemię! Bo nie tylko z samej próżności, nie tylko z samych marnych ambicijek powstają rosyjscy ateści i rosyjscy jezuitci, ale też z bólu duszy, z pragnień duchowych, z tęsknoty za wielką sprawą za trwałym gruntem, za ojczyzną, w którą przestali wierzyć, bo nigdy jej nie znali! Ateistą zaś tak łatwo zostać Rosjaninowi, łatwiej niż wszystkim innym na świecie! I Rosjanie nie stają się zwykłymi ateuszami, ale muszą koniecznie u w i e r z y ć w ateizm, stwarzając sobie jakby nową wiarę i nie widząc wcale, że uwierzyli w nicość Taka jest nasza namiętność! 'Kto gruntu pod sobą nie ma, ten i Boga nie ma'. To nie jest moje zdanie. To zdanie jednego kupca, wyznawcy starych porządków, którego spotkałem w czasie podróży. Co prawda, nie tak się wyraził; powiedział: 'Kto ziemi ojczystej się wyrzekł, ten i Boga swojego się wyrzekł'. I pomyśleć tylko, że u nas najświatlejsi ludzie dawali się porwać nawet chłystowszczyźnie... A zresztą czym chłystowszczyzna jest gorsza od nihilizmu, jezuityzmu i ateizmu? Może nawet jest głębsza? Oto do czego dochodziła męka duchowa!... Wskażcie łaknącym i rozgorączkowanym towarzyszom Kolumba brzeg Nowego Świata, wskażcie Rosjaninowi rosyjski Świat, dajcie mu odnaleźć to złoto, ten skarb ukryty przed nim w ziemi! Pokażcie mu przyszłe odrodzenie całej ludzkości i jej zmartwychwstanie, co może sprawić tylko myśl rosyjska, rosyjski Bóg i Chrystus, a zobaczycie, jaki olbrzym potężny i szczery, mądry i łagodny powstanie przed zdumionym światem, zdumionym i strwożonym, gdyż oni spodziewają się od nas tylko miecza, miecza i gwałtu, gdyż oni, sądząc po sobie, mają nas za barbarzyńców. I to aż do obecnej chwili; i to im dalej, tym bardziej! I... (Dostojewski 1961, s. 611–612).



Przemowa księcia to bezwzględna apoteoza Wschodu. Twierdził on, że zdobywcze Zachodu (por. Bohun 1996; Sławomirski 2011), sprowadzające się do ateizmu, jezuityzmu i chłystowszczyzny (jako niebezpiecznej sekty, która pociąga za sobą nawet elity), stoją naprzeciw wielkiej, potężnej idei miłosierdzia, jaka zaskoczy cały cywilizowany świat. Według głównego bohatera toczy się znamienny bój właśnie między Wschodem a Zachodem, w którym ma zwyciężyć ten pierwszy. Ma on bowiem za sobą istotę samostanowienia, rosyjską ojczyznę, jej ziemię i, co najważniejsze, jej wiarę. Rosyjski Bóg oraz rosyjski Chrystus roztańczają wokół siebie aurę dobroci, szlachetności i prawdy. Wynikało stąd niedwuznacznie, że tylko powrót do korzeni może zapewnić Rosji potęgę duchową.

*Idiota* to zatem powieść o upadku religii i jej restytucji. Ma charakter duchowy, mistyczny, jest również pełna wrażliwości i uczucia. Dyktuje przez to prymarną wizję zjednoczenia ludzkości, która ma wyjść od narodu rosyjskiego. Co ważne, nie dokona się ona zbrojnie, za pomocą przymusu, lecz wyłącznie dzięki idei zjednoczenia z Absolutem.

## Bibliografia

Bierdiajew M. (2004), *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty.

Bohun M. (1996), *Fiodor Dostojewski i idea upadku cywilizacji europejskiej*, Katowice.

Borowski M.M. (2015), *Obraz „ateisty” w twórczości Fiodora Dostojewskiego w świetle ateizmu współczesnego*, Kraków.

Cat-Mackiewicz S. (2013), *Dostojewski*, Kraków.

Dostojewski F. (1961), *Idiota. Powieść w czterech częściach*, przeł. J. Jędrzejewicz, Warszawa.

Kryshal H. (2004), *Problem zła w twórczości F. Dostojewskiego. Studium teologicznomoralne*, Lublin.

Kułakowska D. (1981), *Dostojewski. Dialektyka niewiary*, Warszawa.

Sławomirski R. (2011), *Wspólnotowy wymiar krytyki zachodu w Idiocie Fiodora Dostojewskiego*, w: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*, red. A. Rażny, Kraków.

## Streszczenie

**Między Wschodem a Zachodem. Starcie racji religijnych  
w *Idiocie* Fiodora Dostojewskiego**

Powieść *Idiota* Fiodora Dostojewskiego przynosi znaczące rozgraniczenie między Wschodem a Zachodem, które wypływa z racji religijnych. Dla głównego bohatera, Lwa Myszkiń, Wschód to najwyższe wcielenie chrześcijaństwa, mistyczne wręcz jego pojmowanie; Zachód zaś to wcielenie zła – oszustwo, dążenie do absolutnej władzy, rządu socjalistyczne. Konfrontacja obu tych racji musi w końcu wybuchnąć, bo jest to walka o prymat wartości moralnych. Sam Lew Myszkiń, który jest kreowany na Chrystusa, musi dowieść swoich przekonań i rozstrzygnąć, co to jest prawda. Nakłada się na to jego choroba nerwowa, która tylko wyostrza jego stan ducha i sprawia, że mamy tutaj do czynienia z człowiekiem pełnym uczuć wewnętrznych, wręcz mistycznych. Dochodzą one do głosu w dyskusjach i polemikach prowadzonych przez głównego bohatera. Przejawia się w tym zarówno słabość, jak i siła Lwa Myszkiń.

**Słowa kluczowe:** Wschód, Zachód, religia, Chrystus, mistyka

## Summary

**Between East and West. The clash of religious rationales  
in Fyodor Dostoevsky's *The Idiot***

Fyodor Dostoevsky's novel *The Idiot* brings a significant distinction between East and West, which flows from religious considerations. For the main character, Lev Myshkin, the East is the highest embodiment of Christianity, even a mystical understanding of it; the West, on the other hand, is the embodiment of evil – deception, the quest for absolute power, socialist rule. The confrontation between these two rationales must eventually erupt, for it is a struggle for the primacy of moral values. Lev Myshkin himself, who is created as Christ, has to prove his beliefs and resolve what the truth is. This is compounded by his nervous illness, which only sharpens his state of mind and means that we are dealing here with a man full of inner, almost mystical feelings. These come to the fore in the discussions and polemics conducted by the protagonist. Both the weakness and the strength of Lev Myshkin are manifested here.

**Keywords:** East, West, religion, Christ, mysticism

## WARSZAWSKI SPACEROWNIK FELIKSA BRODOWSKIEGO PO INFERNALNYM ŚWIECIE WIELKOMIEJSKIEJ NĘDZY

*Ach! Te wielkie miasta! [...] to są prawdziwe zbiorowiska światła! –  
Trochę także i błota...*

E. Orzeszkowa, *Australczyk*, s. 291

### „Tekst miejski”. „Pisanie miasta – czytanie miasta”<sup>2</sup>

We wstępie do pracy Władimira Toporowa pt. *Miasto i mit* Bogusław Żyłko zwrócił uwagę, że „trudno sobie dziś wyobrazić świat historyczny bez miast” (Żyłko 2000, s. 5). W ten sposób badacz nawiązał do roli, jaką urbanizm odgrywa w doświadczeniu współczesności, na którą składa się cały zespół różnorodnych zjawisk. Miasto szybko stało się znaczącym tematem literatury (Lehan 1993, s. 3). Przestało pełnić funkcję tła, a zaczęło odgrywać rolę właściwego bohatera utworów. Miasto kreuje własny złożony, często pełny wewnętrznych sprzeczności, *storytelling*. Jak pisał Żyłko:

Miasta, zwłaszcza wielkie, można badać z różnych punktów widzenia. Najczęściej patrzy się na nie jak na skomplikowane organizmy gospodarcze i społeczne, umożliwiające szybki rozwój ekonomiczny i wynoszące z czasem swoich mieszkańców na szczyt piramidy społecznej. Analizuje się rozmaite – geograficzne, klimatyczne, strategiczne – uwarunkowania rozwoju danego miasta jako ośrodka przemysłu, handlu, polityki (Żyłko 2000, s. 5).

Wraz z postępowaniem cywilizacyjnym przestrzeń miejska zaczęła powoli przybierać kształt coraz bardziej złożonej struktury fizycznej, mającej punkty węzłowe oraz dominanty nasycone różnymi sensami i odmiennie wartościowane.

<sup>1</sup> [mj.olszewska@uw.edu.pl](mailto:mj.olszewska@uw.edu.pl), <https://orcid.org/0000-0001-6230-0621>

<sup>2</sup> Nawiązując do tytułu pracy zbiorowej: Zeidler-Janiszewska (1997).

Miasto podzieliło się na poszczególne terytoria, którym przypisane są różne funkcje (Hall 1976, s. 11–12)<sup>3</sup>. Można zatem wskazać na opozycje determinujące układ urbanistyczny, takie jak: centrum – przedmieścia (peryferia), stare miasto – nowe miasto, dzielnice lepsze – dzielnice gędszy itd. (Żyłko 2000, s. 21). Dzieje się tak, ponieważ jak stwierdził Florian Znaniecki:

przedmioty ludzkie – nigdy nie doświadczają jakiejś powszechnej, obiektywnej, bezjakościowej, niezmiennej, nieograniczonej i nieograniczenie podzielnej przestrzeni, w której istnieją i poruszają się wszelkie przedmioty, w tej liczbie oni sami. Dane im są w doświadczeniu niezliczone „przestrzenie”, jakościowo różnorodne, ograniczone, niepodzielne, zmienne, a przy tym dodatnio lub ujemnie oceniane [...]. Każda jest składnikiem jakiegoś nieprzestrzennego systemu wartości, w odniesieniu do którego posiada swoistą treść i znaczenie (Znaniecki 1938, s. 91)<sup>4</sup>.

W związku z tym „czytanie tekstu miejskiego”, który ze swej natury okazuje się złożony i niejednorodny, wymaga uwagi i wysiłku. Według Jurija Łotmana trudność ta wynika z tego, że miasto jest generatorem wielorakich tekstów kultury. Z tego powodu należy zwrócić uwagę na wielojęzyczność „tekstów miejskich” jako wyróżniającą cechę rzeczywistości miejskiej, o czym Łotman pisał w następujący sposób:

<sup>3</sup> Jak pisze A. Wallis we wstępie do *Ukrytego wymiaru* (Hall 1976), jest to wynikiem tego, że relacje „człowieka ze środowiskiem są bardziej złożone niż w zwierząt. [...] w przypadku terytorialności – każdy człowiek posiada określony i różny stosunek do takich obszarów, jak mieszkanie, ulica, własne miasto, region, kraj. Inaczej zachowuje się w przestrzeni prywatnej i publicznej, świeckiej i sakralnej. Jego postawy nie są wrodzone, jak u zwierząt, lecz stanowią funkcję jego społecznej przynależności – do rodziny, zakładu pracy, wspólnoty miejskiej czy narodowej, tradycji i kultury”.

<sup>4</sup> Por. co na ten temat pisze: A. Stoff (1993, s. 21–22), który twierdzi, że czas i przestrzeń zachowują zawsze coś z egzystencjalnej ważności czasu i przestrzeni realnej, ale badanie funkcji samej przestrzeni to poszukiwanie rozwiązania kompozycyjnego przygotowującego ideowe przesłanie utworu. Dlatego: „Istnienie i funkcjonowanie przestrzeni dopełnia się w jej waloryzacji: ściśle z nią związane wartościowanie [...] pisarz czyni ją przestrzenią ludzką, potwierdza bowiem w ten sposób fakt, że przestrzeń świata realnego nigdy właściwie nie pozostawia człowieka obojętnym, że po to, by mógł on w ogóle w niej żyć, musi ją zhumanizować, to znaczy powiązać z wartościami, a nawet nasycić nimi ją i swoje o niej przekonanie. Człowiek powołany jest do tego, by żyć wartościowo, i tym, co w sposób najistotniejszy określa jego odnośnienie się do świata, są wartości, które realizuje, w które wierzy lub których choćby pożąda”. Por.: Hall 1987, s. 163–164; Jałowiecki 1988, s. 40–41; u Jałowieckiego szczególnie cenna jest dla nas uwaga, że pojęcie wartości przestrzennych jest ważną kategorią społecznego wytwarzania przestrzeni (przestrzeni jako produktu społecznego, a nie biologicznych czy podspołecznych sił).

Miasto jako złożony mechanizm semiotyczny, generator kultury, może spełniać tę funkcję tylko dlatego, że stanowi sobą kocioł tekstów i kodów, rozmaicie zbudowanych i heterogenicznych, należących do różnych języków i poziomów. Właśnie ten zasadniczy poliglotyzm semiotyczny wielkiego miasta czyni je polem różnorodnych i w innych warunkach niemożliwych konfliktów semiotycznych. Umożliwiając zetknięcie się rozmaitych narodowych, społecznych, stylowych kodów i tekstów, miasto urzeczywistnia rozmaite hybrydyzacje, przekodowania, przekłady semiotyczne, które przekształcają je w potężny generator nowej informacji. Źródłem takich kolizji semiotycznych jest nie tylko synchroniczne współistnienie rozmaitych tworów semiotycznych, ale również diachronia: dzieła architektury, miejskie obrzędy i ceremonie, sam plan miasta, nazwy ulic i tysiące innych relikwów z minionych epok występują w roli programów kodowania, wciąż od nowa generujących teksty z historycznej przeszłości. Miasto jest mechanizmem stale odradzającym swoją przeszłość, która zyskuje możliwość wejścia w bezpośredni, jak gdyby synchroniczny, kontakt ze współczesnością. Pod tym względem miasto, tak jak i kultura, jest mechanizmem przeciwstawiającym się czasowi (Łotman 2000, s. 34).

Jak wynika z tych rozważań, miasto jako całość, w tym poszczególne jego części, zawierają zespoły wartości ściśle powiązanych z przestrzenią. Oznacza to, że nie są to miejsca neutralne pod względem aksjologicznym. Człowiek egzystuje zatem w niejednorodnych pod względem wartościowania przestrzeniach, a różnie doświadczane i przeżywane przez niego obszary, w tym przypadku miejskie, stają się kategorią subiektywną, nacechowaną kształtem ekspresji ludzkiego odczuwania, zdolną do określonej potencji symbolicznej (Meyer 1970, s. 254). Mamy zatem „do czynienia [...] z «wczuwaniem» [...] w miasto nowych sensów i emocji, przez co staje się ono gąbką wchłaniającą coraz to nowe znaczenia, a z drugiej strony – z poddawaniem się (najczęściej nieświadomym) jego magicznej sile” (Rybicka 2003, s. 18). Należy zwrócić uwagę na to, że „każdy język na swój sposób ogarnia przestrzeń, ogarnia już przez to, że ją nazywa” (Głowiński 1978, s. 90). Dlatego werbalizacja „tekstu miejskiego” ma znaczenie prymarne w przekazywaniu ideologii danego utworu, a szerzej rzecz ujmując, również jego sensu.

Zgodnie z tym, co twierdzi Ewa Rybicka, tekst literacki można potraktować jako rodzaj źródła wiedzy historycznej i topograficznej. Takie „czytanie miasta” oparte jest na bezpośrednim poznaniu, co pozwala pisarzowi na postawienie diagnozy społeczeństwu w danym momencie historycznym. W tym przypadku dokumentarny sposób lektury dominuje nad literackim przekazem. W wyniku takiego trybu lekturowego dochodzi do wzięcia w nawias fikcyjnego statusu miasta, a tekst literacki zaczyna pełnić funkcję szczególnego przewodnika czy spacerownika, w którym miasto przestaje być tłem dla opisywanych w utworze zdarzeń i usamodzielnia się na tyle, że staje się jego pełnoprawnym bohaterem.

Teksty literackie i paraliterackie, dające się odczytać jako „tekst miejski”, a w interesującym nas przypadku jako „tekst warszawski”, w ten sposób zamieniają się w świadectwo doznawania miasta. „Badacze literackich przedstawień przestrzeni miejskiej, jak Richard Lehan czy Julian Wolfreys, podkreślają integralny związek obrazu miasta ze stanem umysłu narratora i bohatera” (Paczoska 2014, s. 97). W ten sposób „tekst miejski” staje się szczególnym dokumentem świadomości i świadczy o sposobie istnienia pisarza i jego bohaterów w opisywanym świecie.

### „Tekst miejski” a literatura XIX wieku

W literaturze tego okresu można znaleźć serię utworów ukazujących środowiska marginesu społecznego, czyli ludzi pozbawionych miejsca zamieszkania, zawodu i stałej pracy, pogardliwie nazywanych mętami społecznymi. Były to rzesze uliczników, śmieciarzy, żebraków, włóczęgów, pijaków, przestępców, złodziei, nożowników, prostytutek i sutenerów. Funkcjonowali oni poza głównym nurtem życia społecznego, poza wszystkimi klasami społecznymi i układami towarzyskimi. Wielkie aglomeracje miejskie przez ówczesnych pisarzy najczęściej waloryzowane były negatywnie i postrzegano je jako przestrzeń infernalną – kryminogenną, będącą siedliskiem zła i występku. Są to sprawy znane, ale warto raz jeszcze przypomnieć, że twórcy, tacy jak chociażby Honoriusz Balzac, Wiktor Hugo, Eugène Sue, Emil Zola, Karol Dickens czy Fiodor Dostojewski, a z polskich autorów Józef Ignacy Kraszewski, Bolesław Prus, Adolf Dygasiński, Aleksander Świętochowski, Eliza Orzeszkowa, Maria Konopnicka, Stefan Żeromski oraz Władysław Reymont, do swych utworów chętnie wprowadzili obrazy „zakazanych” dzielnic Paryża, Londynu, Petersburga czy też Warszawy. Każdy z tych pisarzy stworzył własny styl mówienia o mieście i zbudował oryginalny „tekst miejski”, a więc „paryski”, „londyński”, „petersburski”, „warszawski” itd. Twórcom tym chodziło o dokumentowanie ludzkiej nędzy i jej zapis, najczęściej za pomocą konwencji naturalistycznej, stawianie diagnozy ówczesnemu społeczeństwu, jak również o dowartościowanie mas społecznych, co skutkowało zwróceniem uwagi na kwestie niesprawiedliwości społecznej, ubóstwa i alienacji. Ludzie egzystujący na marginesie społecznym stawali się wykluczonymi ze społeczeństwa, a więc „innymi”, „obcymi”, a nawet „wrogimi” ówczesnym elitom. W oczach arystokracji był to element budzący lęk i zagrożenie, zbędny i niebezpieczny dla społecznego *status quo*. Ten sposób prowadzenia dyskursu na temat trudnych spraw społecznych przez ówczesnych pisarzy, bez względu na wyznawany przez nich światopogląd (marksizm, darwinizm, spenseryzm, chrześcijaństwo itp.), daje się odczytać w perspektywie dyskursu postkolonialnego/postzależnościowego (Bolecki 2007, s. 6–14; Markowski 2006,

s. 549–563). Pamiętając, że „nie ma jednej teorii dyskursu postkolonialnego, a jego wyznaczniki zmieniają się w zależności od koncepcji poszczególnych badaczy” (Bolecki 2007, s. 10–11)<sup>5</sup>, można powiedzieć, że twórcy ci posługiwali się kategorią kolonizacji wewnętrznej. Z tego powodu ich utwory często przybierały charakter kontestacji obowiązującego porządku społecznego, stając się głosem sprzeciwu przede wszystkim wobec zastanej sytuacji etycznej.

W XIX-wiecznej literaturze polskiej również odnajdziemy utwory opisujące świat wielkowiejskiej nędzy. W najbardziej niebezpieczne obszary ówczesnej Warszawy zapuszczali się już artyści związani z Cyganerią Warszawską. Zdarzało się, że Józef Bohdan Dziekoński (1816–1855) w przebraniu odwiedził staromiejską, podziemną szynkownię na Gnojowej Górze (Wilkońska 1959, s. 226; Szymanowski, Niewiarowski 1964). Jego wędrówka po tym zakazanym świecie miała charakter artystowski. W tym świecie niebezpiecznych rewirów szukał raczej wrażeń, nie pochylając się zbyt nad sprawami krzywdy społecznej. Opisy realnej nędzy, potraktowanej poważnie, pojawiały się w utworach „wielkich realistów”, którzy co prawda zstępowali w świat ruder, rynsztoków, suteryn, strychów, więzień, szynków i noclegowni, jednak nie uczynili tego tematu wiążącym w swej twórczości. Nie można im jednak odmówić autentyczności i empatii w przedstawianiu obrazu świata, z którego nie eliminowali ubóstwa, brzydoty oraz cierpienia. Twórcą, który na świat ludzi bytujących „na dnie” konsekwentnie patrzył z perspektywy ulicznika, był Feliks Brodowski (1864–1934).

### **W świecie nędzy i deprawacji. O prozie Feliksa Brodowskiego**

Feliks Brodowski, nazywany „zapomnianym rówieśnikiem Żeromskiego”, urodził się w Lublinie w zamożnej rodzinie<sup>6</sup>. Po ucieczce do Warszawy świadomo-

---

<sup>5</sup> W. Bolecki (2007, s. 10–11) tak pisze: „Wszystkie dyskursy postkolonialne nie są «chłodnymi» językami opisu wspomnianych zjawisk społecznych. Każdy z nich podszty jest swoistym «prometeizmem». Ich ideologicznym (emancypacyjnym) celem jest bowiem zbudowanie świadomości, która pozwoli wszystkim skolonizowanym artykułować swoją tożsamość z perspektywy odrębności, a nie z perspektywy narzuconego zhomogenizowanego świata, i pozwoli rozwijać krytykę jego kolonizacyjnych instytucji (np. wielkie metropolie zachodu vs. «trzeci świat»)».

<sup>6</sup> F. Brodowski początkowo był związany z Lublinem, gdzie urodził się w dość dobrze usytuowanej, inteligentkiej rodzinie. Ta jednak od pokoleń związana była z Warszawą. Do zamożnej rodziny Brodowskiego należeli znani malarze, tacy jak Antoni Brodowski (1784–1832) i jego syn Józef Brodowski (1828–1900). Dziadek pisarza był wysokim urzędnikiem, referendarzem Rady Stanu Królestwa Polskiego i oberprokuratorem b. warszawskich departamentów senatu, a jego ojciec, który zmarł w 1869 r., piastował stanowisko radcy pracy w sądzie kryminalnym w Lublinie. Feliks uczył się początkowo

mie wiódł życie na marginesie społeczeństwa – nastąpiła jego deklaszacja społeczna. Wraz z nią doświadczał coraz większej nędzy materialnej, umysłowej i duchowej. Były to dla niego długie miesiące traumatycznych doświadczeń, czasu bezdomności i głodowania, skrajnego ubóstwa i chorób, prowadzące ku całkowitemu upadkowi moralnemu. W ten sposób poznał ciemną stronę Warszawy i jej zakazane rewiry. Egzystował wtedy głównie wśród nędznych, cuchnących zaułków Starego Miasta, Woli, Solca i Powiśla. Sypiał po suterrenach, poddaszach, bramach, rynsztokach, na śmietniskach i pod stosami czy, jak wtedy mówiono, sztychami drewna na Powiślu. Na życie zarabiał, prowadząc podejrzane interesy w szynku pana Miotelki na rogu Żelaznej i Ogrodowej, pisząc listy służącym i prostytutkom. Żył także z żebractwa i drobnych kradzieży. Zdarzało się też tak, że przez wiele dni prawie nic nie jadł. Tak o tych latach biedy pisał w *Mojej biografii*:

W złym okresie mego życia, z czasów domu Miotelki, uczęszczałem do jakiejś podrzędnej piwiarni na Podwału. Zawsze sam. Był tam ciemny kącik, mój własny. Bywalcy, jedni i ci sami, o co mi szło głównie, nie lubiłem nowych figur, a tymi się oswoiłem i one ze mną, więc wzajem mogliśmy o obecności naszej zapomnieć. Od kufła żądałem, by wrócił mi zdolność marzenia, żądałem oporu co by zasłonił ścianki skrzynek, w której leżałem; wtedy dopiero zaczynało się znów coś tlić w duszy i małe od iskerek światelko barwiło ów opar i rozpinało w nim złudy (Brodowski 1929, s. 36).

W takiej sytuacji Brodowski szybko stał się człowiekiem bez tożsamości, bliski mętom społecznym czy lumpenproletariatowi, jak wtedy mówiono o ludziach z marginesu. Znalazł się więc poza klasą społeczną, do której przynależał, a zatem możemy stwierdzić, że żył on w próżni społecznej. Warto jednocześnie wskazać, iż w jego przypadku nie chodziło o eskapady w zakazane rewiry rzeczywistości podyktowane ciekawością czy chęcią pełnienia misji, tak jak miało to miejsce w przypadku Suega, Dziekońskiego, Prusa czy Janusza Korczaka. Brodowski z własnej woli stał się nędzarzem wegetującym na marginesie życia wielkomięjskiego, o czym tak pisał:

---

w gimnazjum w Lublinie, potem w Szkole Realnej w Równem – ukończył ją w 1883 r. Próbował od roku 1895 studiować w Instytucie Gospodarowania Wiejskiego w Puławach. Porzucił edukację po 2 latach. Znalazł się w Warszawie, gdzie do roku 1896 był bezdomny. Okres ten skończył się, kiedy Brodowski otrzymał posadę w Komisji Włościańskiej w Warszawie. Tu pracował do roku 1900, a od 1905 r. do emerytury w 1914 r. pracował w Komisji Włościańskiej w Łomży. W latach 1889–1890 współpracował z „Prawdą”, a w latach 1900–1905 – z „Ogniwem”.



Można by z mego ówczesnego wystawienia rzeczy myśleć, że miałem się za jakiegoś misjonarza, który dobrowolnie zeszedł do ciemnego państwa zła i nędzy, by samemu wyczuć i zbadać cierpienie i ująć ogromu jego, biorąc ile się da na swe barki. [...] nic tam nie było dobrowolnego, a więc nic z misjonarza i Don Kichota. Był przymus tylko zgoła nie zewnętrzny, losowy – lecz wewnętrzny. Wprawdzie zdawało mi się, że coś rzuciło mnie w te moczary [...]. **Ale to coś było we mnie, nie z zewnątrz** [podkreśl. M.J.O.] (Brodowski 1929, s. 37–38).

Dopiero dzięki Świętochowskiemu, który w latach 1889–1890 zatrudnił Brodowskiego w „Prawdzie”, a potem dzięki Stanisławowi Stempowskiemu, który w latach 1903–1905 dał mu pracę w „Ogniwie”, Brodowski zaczął zarabiać na życie, pisząc nowele, felietony i artykuły<sup>7</sup>. W „Prawdzie” opublikował swoją nastrojową prozę, zebraną potem w tomiku *Chwile* wydanym w roku 1903 z przedmową Stanisława Krzezińskiego. Zawarte tam opowiadanie pt. *Strącone liście* traktuje o smutnym losie starego, uczciwego Żyda – Netela Bauma – który pod koniec życia stał się świadkiem moralnego upadku własnej rodziny, ponieważ jego synowie i ukochany wnuk zostali pozbawionymi skrupułów lichwiarzami. Opowiadanie to zapowiadało nowy styl w pisarstwie Brodowskiego, co potwierdziły kolejne jego utwory, takie jak *Dziecię Symchy*, *Ponad wszystkim!*, *Tomasz Sitok* oraz *Po co dzień ich budzi...* z tomu *Liote* (1905), *Paluchowie* i *Heronim Rudder* z tomu *Drzewa* (1905), *W piwnicy* z tomu *Respha* (1916) czy pisane po latach *Pani Łopuszyna* i *List do Antosia*. W czasie pracy w „Ogniwie” Brodowski zaczął pisać głównie o tym, czego doświadczył, bytując na „dnie” ludzkiej nędzy, co na zawsze zmieniło jego świadomość i sposób odczuwania świata. Miał poczucie, że jest jak gąbka, która wchłania w siebie całą przerażającą brzydotę otaczającej go rzeczywistości. Z pewnością można powiedzieć, że stał się „piewcą ludzkiej krzywdy”, „nędzarzystą”, „kronikarzem wielkowiejskiej nędzy”. W ten sposób narodził się, jak pisał Stempowski, warszawski *poeta maudit* – „polski Gorki” czy „polski Verlaine” (Stempowski 1953, s. 259). Z kolei Brodowski sam chętnie stylizował się na bohaterów Dostojewskiego (Brodowski 1929, s. 260).

Brodowski wypracował własny styl mówienia o bytowaniu „na dnie”. Tematem swego pisarstwa, opartego na bezpośredniej obserwacji, uczynił przede wszystkim życie postrzegane od najciemniejszej strony<sup>8</sup>. Jak twierdził: „Wszystko, co pisałem, było odbiciem bądź własnych przeżyć, bądź tak z bliska widzianych i odczutyh, że nieomal własnych” (Brodowski 1922, s. 181). W swych

<sup>7</sup> Brodowski już w 1886 r. w „Gazecie Lubelskiej” opublikował swój pierwszy utwór pt. *Niu*.

<sup>8</sup> Warto pamiętać, że Brodowski pisał także opowiadania podejmujące inną tematykę, np. biblijną.

opowiadaniach, bliskich konwencji naturalistycznej, mających służyć demaskowaniu krzywdy społecznej i nędzy moralnej, tak dobierał sytuacje życiowe i nakreślał portrety bohaterów z najbiedniejszych warstw społecznych, aby uwidocznili okrucieństwo życia, którego podstawowym prawem jest bezwzględna walka o byt. Wilhelm Feldman we *Współczesnej literaturze polskiej* docenił fakt, że pisarz przemówił „po prostu, bez wymuszonego kunsztu”, dając „wrażenie miłości dla wszelkiego cierpienia” (Feldman 1930, s. 429). Wspomniane już opowiadania, składające się na „epopeję ludzkiej nędzy”, uzupełnione o cykle felietonów Brodowskiego pt. *Omijane obszary życia* (o prostytucji i nożownictwie) i *Przeoczenia* (o bezdomnych dzieciach), budują wstrząsającą panoramę społecznych nierówności, ubóstwa i moralnego upadku. Świat miejski z utworów Brodowskiego jest przerażający i jednocześnie odrażający, brudny i śmierdzący.

Brodowski wypracował wiarygodny język dla „czytania miasta”. Do swych utworów wprowadził dobrze rozpoznany w czasie długoletniego tułactwa pejzaż urbanistyczny, którego poszczególne elementy, takie jak ulice, uliczki, bramy, rynsztoki, bruk i t.d., nabierają wartości autonomicznej. Ten oryginalny „tekst miejski”, „tekst warszawski” pozwala mówić o dużej świadomości pisarskiej Brodowskiego. Pisarz uznał, że budowanie „tekstu miejskiego” okazuje się wiarygodnym sposobem, w jaki artysta może wyrazić najważniejsze problemy współczesnego świata. Autor *Tomasza Sitoka* dokładnie opisywał topografię „zakazanych” miejsc Warszawy, które w jego utworach stają się czymś w rodzaju lustra, w jakim może przejrzeć się współczesność (Rewers 2005, s. 305). Pisał o warszawskich brukach, cuchnących i brudnych zaułkach, śmierdzących rynsztokach, dusznych strychach, piwnicach, norach i szynkach. Opisywał znane mu z autopsji izdebki, w których nocleg kosztował tylko kilka złotych, tak małe, że „po wstawieniu z łóżka nie ma miejsca na żaden sprzęt”; „obfitość suteryn wręcz strasznych, wilgotnych, podlegających zalewowi przy większym przyborze wody”; nory, czyli „długie, sklepione, ciemne korytarze piwniczne, w których stapa się po omacku, wiodąc dłonią po zimnym, spleśniałym i chropowatym murze”, gdzie panuje „ciężki zapach wilgoci i odór pleśni” (Brodowski 1957, s. 227); zatłoczone cuchnące ludzkimi wydzielinami, mydlinami, naftowym kopciem poddasza, „niskie domostwa z facjatkami, rudery o oknach z matowego szkła” (Brodowski 1957, s. 227), gdzie w trzech małych izdebkach mieszkała rodzina z dziećmi, a w innych ludzie bez stałego zajęcia, najczęściej nieskrępowani obowiązkami rodzinnymi, jak np. wyrobnica, posługacz, służąca, robotnica czy rzemieślnicy (Tomaszewski 1983, s. 99 i nast.). Uwadze Brodowskiego nie umknęły zaśmiecone, brudne, pełne błota tereny Powiśla, gdzie najbiedniejsi szukali schronienia. W pobliżu Tamki zaczynały się składy drewna i tarcic, tu pomiędzy belkami nocowała najgorsza biedota. Opis takiego noclegu możemy odnaleźć w *Liście do Antosia*. Jak pisze Brodowski, „policja tolerowała te wszystkie miejsca tak jak wszystkie punkty zboru podejrzanych ludzi, ponieważ istnieje

nie i znajomość tych punktów znakomicie jej ułatwia poszukiwanie osobników – poszukiwanych” (Brodowski 1922, s. 375–376). Pisarz daleko odszedł od realistycznych, ale jednak wyidealizowanych obrazów Aleksandra Gierzymskiego, takich jak *Powisłe* (1883), *Piaskarze* (1887) czy *Święto trąbek* (1884, II wersja – 1890). W prozie Brodowskiego znalazło się także miejsce na obszerny opis utrwalający „owe słynne przedmieścia, gdzie bez «splewki» mogącej w potrzebie rzygnąć kulą w napastnika” i gdzie „zdarza się, że roztopy wiosenne odsłaniają w przemarzniętej kupie śniegu i śmieci tkwiące poćwiartowane członki ludzkie” (Brodowski 1903, s. 977)<sup>9</sup>. Dzielnice takie jak Stare Miasto, Muranów, Solec i Powisłe zostały przez Brodowskiego pokazane jako zakazane rewiry ubóstwa i występku. Ulice Rybaki, Przyrynek, Bugaj, Celna, Zakroczymska, Bonifraterska, Muranowska, Tamka, Solec, Rozbrat, Bracka, Ogrodowa, Pańska tworzą tu labirynt ludzkiej nędzy w wymiarze materialnym, moralnym i duchowym. Te zakazane miejsca rządzą się własnymi prawami, narzuconymi przez wszechobecną i wieczną nędzę.

Wydaje się, że żadne z miejsc „przeklętych” w stolicy nadwiślańskiej nie uszło uwadze Brodowskiego. Tę waloryzowaną negatywnie przestrzeń rewirów nędzy zamieszkują ludzie, których pisarz znał dobrze i z którymi dzielił swój los bezdomnego, a więc: robotnicy fabryczni, murarze, czeladnicy, żebracy, praczki, posługaczki, prostytutki, bandyci, nożownicy i alkoholicy, naznaczeni piętnem degeneracji fizycznej i psychicznej, czyli jak pisał, „typy najrozmaitsze, ale wszystkie jakby z jednej zatoki życia wyłowione [...] I kto je tam wszystkie przeliczy”. Bez żalu ich wszystkich „do jednego śmietnika kiedyś wrzucą” (Brodowski 1957, s. 99). Biedaków i wyrzutków społecznych łączy nędza, skazująca na głód i poniewierkę. W tym świecie ubóstwa zachowana została jednak hierarchia związana z degradacją społeczną. Zgodnie z prawami walki o byt w tym świecie rządzą okrutni ludzie bez sumienia, całkowicie wyzuci z moralności i pozbawieni empatii. Nie ma tu miejsca na litość, wygrywa najbardziej bezwzględny, a giną słabsi i bezradni, ofiary przemocy i wyzysku. Doskonale zostało to pokazane chociażby w *Tomaszu Sitoku*. W *Po co dzień ich budzi* Agnieszka, wypędzona przez „męża” pijaka, „zziębnięta, zesztyniała, oglupiona tą nocą na dworze spędzoną”, trafia mglistym listopadowym świtem do poczekalni tramwajowej – „budki”, pospolicie zwanej schronieniem dla bezdomnych, gdzie

przesiadują [...] emeryci, inwalidzi, rozmaite niedobitki nędzy, pensjonarze z pobliskiego przytułku, próżniacy nie wiadomo z czego żyjący, chłopcy sprzedający dzienniki, dziewczęta uliczne, kochankowie tych dziewcząt, rodzaj przybocznej straży ich stanowiący, ludzie znużeni bez-

<sup>9</sup> Brodowski w innym ze swych felietonów, pt. *Kwiatki* („Ogniwo” 1903, nr 17), pisał o niezasypanej gliniance i tanich mieszkaniach dla robotników.

owocną bieganiną za jakimś zajęciem, robotnicy bez pracy, istoty tak szare i wypłowiałe, że nie podobna odgadnąć, czym są lub były (Brodowski 1929, s. 100).

Tu także

wysunął się dziad zatabaczony, co godzinami w kącie się wysypia, wlaźło dziewczynisko ladaczne, oberwane a przemarznięte od latania ciągiem po ulicy [...], stara wariatka z tej tu ulicy, co jak ją dzieci własne spiorą za jej mamrotanie ustawiczne, a na ulicę wypędzą [...] komornik ten dawny czy sędzia teraz Dobroczyńności odpoczywający. Jemu to znów ciągiem z nosa kapie i cuchnie coś takiego, że ani wysiedzieć (Brodowski 1957, s. 103).

Pojawił się również Franciszek, dawny woźnica tramwajowy, który długo chorował, stracił pracę, a teraz bezskutecznie przez całe dni szuka nowej posady. Zagląda tu także astmatyczny staruszek, „niski z wygiętym w kabłąk grzbieniem”, i rzeźnik, „otyły osobnik w długich butach i watowej, zatłuszczonej marynarce”, który w ciągu jednej chwili stał się nędzarzem.

Jest parę panienek, jest z nim kilku jakichś gołowąsów – uczniaków czy subiektów; jest jakaś porządna familia z dziećmi, którą wczoraj wyrzucono z mieszkania na bruk, jest Onufer spod bernardynów [...]. Jest trzech, co wyszli z szynku i nie mogli trafić do domu albo go wcale nie mają. Jest jakieś skłócone małżeństwo (Brodowski 1957, s. 103).

Wszyscy zgromadzeni w tej nędznej budce noszą ubranie „diabło znoszone i w dziury a łaty zasobne” (Brodowski 1957, s. 104).

Wśród dorosłych kręcą się mali chłopcy – miejscowe łobuziaki, chowane na ulicach, „wśród zaułków głuchych i domostw odrapanych, gdzie bieda się rozsiadła”, bo „ojciec w robocie, matka drobniejszej dziatwy odstąpić nie może”,

nieosłoniętymi świecąc karczkami lub piersią wyglądającą spod pozbawionej zapięcia watówki, wykrajanej bez najlżejszego w modzie myślenia – ze starego matczynego kaftana, jeśli nie z resztek pałta ojcowskiego. Spodeńki na nich szmatami płóciennymi połatane, obuwie wzute na gołe nogi [...]. Olbrzymie, każdy z innej nogi, kamaszyska, co dorosłym z nóg już pozlatywały, powykręcane, może ze śmietnika podjęte, może z mułu rzecznego wydobyte” (Brodowski 1957, s. 188, 116).

Jednak nie smutek patrzy im z oczu, tylko zuchwałość. Są zdemoralizowani, krnąbrni i bezkarni. Mają zepsucie we krwi. Wciąż śmieją się i dokazują. Czasami zajmują się roznoszeniem gazet.

## Zgromadzeni w tramwajowej budce są to zatem

typy najrozmaitsze, ale wszystkie jakby z jednej zatoki życia wyłowione [...]. I kto je tam wszystkie przeliczy. [...] Jednych widuje się tu jak rok okrąży, prawie co dnia. Inni, pojawiając się przez czas dłuższy, znikają następnie, uniesieni widocznie falą swoją w inne strony, i znów, po czasie, wypływają na widok tu, w tej samej poczekalni, więcej tylko zamorusani i wymiętoszeni niż poprzednio (Brodowski 1957, s. 101–103).

W tych postaciach pisarz wyeksponował przede wszystkim brzydotę, ale również jakąś niezrozumiałą zgodę na los bliską fatalizmowi. Opis tej wspólnoty zgromadzonej w tramwajowej budce, do której boją się wejść zamożniejsi i lepiej ubrani mieszkańcy, jest głęboko pesymistyczny. Dla nędzarzy nie ma ratunku, skazani są na powolną śmierć. Te opisy ludzkiej nędzy warto uzupełnić o jeszcze jeden obraz, którym jest opis ubogo wyglądającego ludu odpoczywającego na nadwiślańskim błoniu po ciężkiej pracy.

Duże błonie, dużo ludzi. Robotnicy z fabryk powracający, czeladź piekarska, umęczeni, we fartuchach i pantoflach na gołych stopach, zbierają się w kupki, rozsiadają gwarzą. [...] Są i w pojedynkę wylegujący się. Gdzieś tam, w kłębek na murawie zwinięty, spoczywa ktoś zszarzały – w odzieży barwą ziemię przypominającej lub w strzępach tylko odzieży ledwie ciało brunatne przykrywających; nie pyta, gdzie dom jego. Nigdzie. Żebrak, włóczęga, pijak kradnący, byle tylko żeby na upicie się starczyło, i o nic zresztą we świecie nie dbający; kobieta, której nikt już nie chce, skora do ofiarowania siebie jedynie za miarkę wódki – tu w dzień znajdują wylecenie spokojne. Śpią (Brodowski 1957, s. 147–151).

W tej głęboko pesymistycznej prozie Brodowskiego dominuje atmosfera marazmu, duchowego bezwładu i poczucia życiowej klęski. Nikt z bohaterów nie ma nadziei na zmianę świata, co sprawia, że przytaczane tu opisy nędzy nabierają walorów wręcz nihilistycznych. Jego bohaterowie doświadczają permanentnego poczucia braku i upokorzenia, co prowadzi do ich degradacji emocjonalnej i depersonalizacji oraz skutkuje „życiem na marginesie”. Mizeria, wykluczenie, zagłada i śmierć wydają się ich jedynym przeznaczeniem. W widzeniu Brodowskiego miasto stanowi zespół deficytów: przestrzeni, wolności, przyrody, braku kontroli społecznej i poczucia zakorzenienia. Niechętny kulturze urbanistycznej, a właściwie całej współczesnej cywilizacji, autor *Tomasza Sitoka* traktował przestrzeń miejską jako przestrzeń zamkniętą, infernalną, jako miejsce uwięzienia, duchowego zniewolenia i społecznej alienacji. W tak wykreowanym przez Brodowskiego świecie totalnej nędzy zło wydaje się totalne i niezniszczalne. Z takiej perspektywy postrzegane miasto Brodowski uczynił

figurą terażniejszości, pozostającej w stanie permanentnego kryzysu i pogrążonej w chaosie.

Miasto w utworach Brodowskiego definitywnie pozostaje przestrzenią walki o byt, cierpienia i ryzyka, a zatem „antyrajem”, na który człowiek został skazany po wygnaniu z Edenu (Toporow 2000, s. 33–34). Według autora *Tomasza Sitoka* życie w tak ukształtowanej przestrzeni miejskiej zabija w człowieku ludzkie uczucia i sumienie. Z moralnego upadku – tego pisarz jest pewien – rodzą się wszelkie patologie. Wszyscy bohaterowie Brodowskiego są całkowicie pozbawieni świadomości społecznej i własnej tożsamości. Są ludźmi „znikąd”, wykluczonymi z hierarchii społecznej, niedającymi przypisać się do żadnej z klas społecznych. Jednocześnie nie ma w nich woli sprzeciwu wobec zła i chęci wyzwolenia się z zakłętą kręgu ubóstwa i marazmu. Nie odnajdziemy w tych utworach bohaterów na miarę Siłaczki (Stasi Bozowskiej) czy doktora Tomasza Judyma, niepokornych bohaterów Żeromskiego, owych laickich świętych, którzy chcieliby „rozwaląć rudery” i świadomie podjąć walkę ze złem tego świata. W utworach Brodowskiego są tylko ludzie biedni, pokiereszowani przez los, porzuceni przez bliskich, a więc maltretowane kobiety, smutne, głodne dzieci, żebracy, wykolejeńcy, kryminaliści, cierpiący na atrofię woli. Wobec nich Brodowski odczuwa głęboką litość. Chociaż pisanie stawało się dla niego aktem demaskującym wszelkie nierówności społeczne, to wobec zła przyjął postawę empatyczną. Z tego powodu Kazimierz Czachowski nazwał go „pisarzem głęboko współczującym z niedolą bliźniego” (Czachowski 1934, s. 262), o czym tak pisał:

[...] polega na bezpośredniej prostocie w przedstawianiu prawdy życiowej, w związku ze środowiskiem społecznym. Altruistyczny humanitaryzm pisarza nie narzuca się czytelnikowi estetycznym gestem, lecz wynika wprost z obiektywnie pokazanej nędzy proletariatu miejskiego. Duchowo pokrewny Orzeszkowej. Postawą pisarską i niekiedy i swemi utworami Brodowski wyprzedził program powojennej literatury faktu (Czachowski 1934, s. 262).

W świecie wykreowanym przez Brodowskiego nędza, utożsamiana ze złem tego świata, wydaje się więc nie do pokonania. Bohaterom pozostaje tylko smutna zgoda na zastaną rzeczywistość, gdzie królują brud, ubóstwo, upokorzenie, zwyrodnienie duchowe i fizyczne, co rodzi w człowieku obrzydzenie do świata i poczucie bezsensu – lub agresję. Jednakże wszelkie działania, o ile w ogóle zostaną przez bohaterów podjęte, prowadzą ku klęsce; ta „nędza niby widmo, a przecież cielesność, dotknąć się dająca. Coś co do śmierci doprowadza, a samo nigdy nie umiera. Nie daje się zniszczyć” (Brodowski 1957, s. 99).

Brodowski ostro przeciwstawiał się zniekształcaniu wizerunku ludzi z marginesu społecznego, zarówno ich nadmiernej idealizacji, jak i demonizacji,

prowadzących – według niego – do stereotypizacji i zafałszowania rzeczywistości. Tak się do nich zwracał: „Serce moje ścielę pod stopy wasze. Nie mam od was ukochania bliższego. A kto najnędniejszy z was i najzaraźliwym trądem okryty – bierz do kropli krew moją, jeśli ci potrzebna, byś ozdrowiał i życiem się cieszył” (Brodowski 1957, s. 97). Ten nacechowany litością ton pisarza osłabiał drastyczność opisów ubóstwa obecnych w jego pełnych współczucia utworach, odbierając im – zdaniem ówczesnych krytyków – rewolucyjny charakter<sup>10</sup>. Brodowski nie chciał epatować brzydotą świata ludzkiej nędzy tylko po to, aby wywołać negatywne emocje u odbiorców. Pragnął wzbudzić w nich współczucie dla najbiedniejszych i w ten sposób uświadomić im, że mają do czynienia z ludźmi, a nie bestiami w ludzkiej skórze, znanymi z powieści Zoli. Dlatego zwracał się do czytelników tymi słowami: „Proszę was, jeśli los zdarzy, że zejdziecie tych dwoje wtedy, kiedy stać oni będą nad nurtem rzeki [...] cofnijcie dłonie wasze, zostawcie dla innych litość waszą, a im nie wzbraniajcie umrzeć. Śmierć bowiem pozwoli im zachować to, co utraciliby, gdyby dzień nielitościwie nazajutrz ich obudził” (Brodowski 1957, s. 181).

Z jednej strony Brodowski, budując swój „tekst miejski”, starał się zbudować efekt obcości, pokazując miasto jako przestrzeń materialnego ubóstwa, wykołejenia, duchowego zniewolenia i społecznej alienacji; z drugiej zaś dążył do tego, aby odbiorca przewyciężył w sobie wstręt i zobaczył w nędzarzach i ulicznikach ludzi i zaczął współczuć ich doli. Brodowski, który nie wierzył w filantropię, nie potrafił jednak wskazać, jakie działania miałyby ten świat zmienić. W ostatnim okresie swego życia pisarz zwrócił się w stronę katolicyzmu i napisał nacechowany mistycyzmem *Dom cedrowy* (1922).

### Konteksty twórczości Feliksa Brodowskiego. Proza nonkonformistyczna

Trudno w ówczesnej literaturze polskiej wskazać pisarza, który by tak konsekwentnie jak Brodowski pisał o „ciemnej” stronie Warszawy jako przestrzeni nędzy i zbrodni. Podobny w wymowie „tekst miejski” odnajdziemy w twórczości Prusa. Jest to szkic *Pod szychtami*, drukowany w roku 1874/1875 w „Kurierze

<sup>10</sup> Tak twórczość na łamach „Ogniwa” ocenił S. Stempowski: „Typu twórczości Brodowskiego nie lubiłem i nie mogłem pogodzić się z tym, że tyle bezcennych, a jedynych w szlachecko-burżuazyjnej literaturze polskiej spostrzeżeń z życia proletariatu ginie w stylizacji wylizanej à la Świętochowski. Nieraz mówiłem o tym Brodowskiemu, że trochę więcej bezpośredniości i realizmu nadałoby więcej siły jego utworom, a jemu zdobyłoby tytuł odkrywcy w polskiej literaturze. Ale Brodowski nie poddawał się żadnym sugestiom i jedynie *Tomasz Sitok* może zawierał próbę wyzwolenia się z literackiej manieri” (Stempowski 1953, s. 261–262).



Warszawskim”, a następnie przedrukowany w tomie *Drobiazgi* (1891). Otwiera on cykl utworów objętych wspólnym tytułem *Szkice warszawskie* (Bobrowska 2004, s. 126). *Pod szychtami* zapowiada wstrząsający opis Powiśla w *Lalce*. Prus, baczny obserwator życia współczesnego, jego analityk i diagnosta, chciał bez zbędnego moralizowania ujawnić prawdę o współczesnym społeczeństwie. W *Pod szychtami* nakreślił przejmujący obraz współczesnej „sielanki nieróżowej” – opustoszałego placu na Powiślu, miejsca cieszącego się złą sławą, będącego jednym z największych warszawskich wysypisk śmieci, gnojowiskiem, kloaką, „cementarzyskiem rzeczy”, gdzie wśród walających się, gnijących resztek jedzenia, starych ubrań i niepotrzebnych, zniszczonych przedmiotów bez celu błakają się bezdomne psy, gryzące porzucone kości, pasą się chuda koza z kozłatką i para wynędzniałych szkap, wałęsają się śmieciarze, gałganiarki, łachmaniarze i kilku uliczników z Powiśla, „drabów o pokudłanych włosach”, w straszliwie podartej odzieży, „której kolor jak najzupełniej harmonizuje ze zgniłymi barwami otoczenia” (Prus 1935, s. 7). Plac przypomina „ponury cmentarz”, a znajdujące się tam stopy desek mogą kojarzyć się z grobowcami, słupami telegrafów sterczącymi jak szkielety zsubienic. Przepływająca niedaleko Wisła zamienia się w rzekę śmierci, o czym tak pisał Prus:

Na lewo, gdzieś aż w nieskończoność, ciągnie się szeroka smuga bladej, mętnej, że nie powiem trupiej jasności: to rzeka. Na prawo piętry się kolosalny, dziwnie poszczerbiony wał: to miasto. Po jednej i drugiej stronie, wyżej i niżej, migocą krwawe lub brudnożółte iskry: to światła w mieszkaniach. Tuż przy ziemi majaczy jakaś delikatna, nieujęta mgła: to wilgotne gnojowisko dyszy zarazą...Zmęczona uwaga przerzuca się w inną stronę, i otoż słyszysz monotony szum wiatru, plusk fal, a czasem odległy zgiełk miasta, który zrazu cichy, stopniowo powiększa się i stopniowo przechodzi w milczenie... Niekiedy też zaszleści coś bliżej, niby staczający się kamyk, albo żdźbło słomy poruszone... To śmierć pracuje... [...] Dokoła coraz ciemniej [...] (Prus 1935, s. 7–8).

Z tego placu, a właściwie z gnijącego i cuchnącego śmietniska czy bajora, mieszkańcy Warszawy pobierają wodę. Zatrute miejsce wysyła stąd zarazki, zarażając całe miasto, co można odczytać jako rodzaj zemsty nędzarzy na bogatych, sytych i egoistycznych mieszkańcach nadwiślańskiej stolicy. Bogaci „oddają” biednym swe śmieci i resztki jedzenia, a ci im – chorobotwórcze mikroby. W ten sposób powstaje obieg zamknięty. Prus tym mocno ironicznym utworem, podobnie jak opisem Powiśla w *Lalce* oraz fragmentami swych kronik warszawskich, wpisał się w nurt obecny w ówczesnej literaturze światowej. Podejmuje ważny temat egzystencji najniższych, pozostających na marginesie głównego nurtu życia społecznego warstw społecznych, pogardzanych przez dobrze sytuowanych obywateli. Te sprawy były najczęściej przemilczane, pomijane, o nich



„się nie mówiło” ani „nawet myśleć nie chciało”, parafrazując tytuły znanych powieści Gabrieli Zapolskiej. Wykreowany przez Prusa obraz Powiśla stał się dokumentem wiarygodnie odzwierciedlającym ówczesne życie społeczne – obrazem będącym rewersem dla salonów i bogatych ulic, placów i parków Warszawy. Jak pisze Ewa Paczoska:

Pięć odślon placu pod szychtami zdaje się wykorzystywać zasadę konstruowania prawdy o rzeczywistości, znaną z warszawskich szkiców fizjologicznych. Jednak zasady te w sposób jawny narusza, bo kolejne obserwacje wzmagają poczucie niejasności i rozplywania się efektów obserwacji. Co więcej – tak wyrazisty w pierwszej odślonie zamysł opisu typologizującego, niemal od razu demonstracyjnie zostaje porzucony, by w końcu ustąpić miejsca perspektywie egzystencjalnej. Sekwencyjny układ tekstu *Pod szychtami* wiedzie zatem od szkicu fizjologicznego czy „obrazka” do o b r a z u – zagarniającego całość (Paczoska 2014, s. 88).

Ten mortualnie nacechowany, ponury obraz upadku, zgnilizny i rozpadu staje się figurą ohydy i nicości ludzkiej egzystencji. Podobnie zresztą jak rozwalający się, watowany, kraciasty, tandetny kaftanik śmieciarki, pani Maciejowej, tak – według Prusa – wygląda współczesne *inferno*.

Co to za miasto, którego centrum jest wyrwą, pustką, stosem belek? Co to za rzeka, która kojarzy się ze śmiercią, nie z życiem? I jakie doświadczenia uniwersalne prześwitują przez migawki „spod szychtów”? Może takie – że po wielkich wydarzeniach historii zostają ślady, które mówią swoim własnym językiem, zagłuszonym czy upodrzednianym wobec innych w przestrzeni codziennej percepcji? I że te ślady odsłaniają kondycję człowieka jako wygnańca, samotnego w obliczu swoich najważniejszych doświadczeń? [...] (Paczoska 2014, s. 99).

Wkrótce o różnych rejonach warszawskiej nędzy zaczął pisać Żeromski. Pisarz, dziecko wsi, nie lubił miasta, stąd jego utwory wpisują się w przestrzeń retoryki antyurbanizacyjnej. Począwszy od swych młodzieńczych dzienników, przez opowiadania i pierwsze powieści, nie unikał wprowadzania do swych utworów realnego zjawiska nędzy, co przekładało się na drastyczne opisy życia najbiedniejszych warstw społecznych (Sobolewska 2007, s. 129, 133). Emocjonalizm tej silnie zsubiektywizowanej prozy realistyczno-naturalistycznej uwydatnia tragizm opisywanej rzeczywistości. W fragmentach przybiera ona kształt rozbudowanych pejzaży wewnętrznych, bliskich strumieniowi świadomości (Eile 1976, s. 3–13; Olszewska 2015, s. 19–124). W utworach Żeromskiego układy przestrzenne zostają skondensowane i zinterioryzowane. Oto jeden z przykładów „warszawskiego tekstu miejskiego” obecnego w jego młodzieńczych zapisach:

Wyszliśmy o trzeciej w nocy. [...] na Solec przez Ludną aż do kościoła oo Trynitarzy. Stamtąd Solcem do Tamki [...] Mówię o nocnym spacerze z tego względu, że odrębną fizjonomię ma ta część miasta: fabryki, wielkie czerwone mury, szeregi kominów. Z fabryki chemicznej wypuszczono gaz jakiś duszący, który w postaci wielkiej mgły rozległ się na ulicy. Pusto tam było w nocy, strasznie, jakbyśmy mijali jakieś wymordowane zarazą państwo przyszłości (Żeromski 1954, s. 477).

Z czasem te opisy, często rozbudowane – np. dzielnicy Za Żelazną Bramą z *Ludzi bezdomnych* (1900) czy warszawskich dzielnic nędzy z *Przedwiośnia* (1924) – kontestujące zastaną rzeczywistość, ukazują całą ohydę ludzkiej nędzy, która cuchnie, budzi odrazę i odrzuca. Te brutalne obrazy wielkomiejskie potwierdzają charakterystyczne dla ówczesnej literatury zjawisko odzierania życia z piękna i wzniosłości. Promują estetykę brzydoty w duchu preekspresjonistycznym (Popiel 1999, s. 161). Bohater Żeromskiego, przebywający wbrew własnej woli w przestrzeni zurbanizowanej, która w jego odczuciu jest przestrzenią alienacji, ma wrażenie, że tryby tej destrukcyjnej maszyny są w stanie przemieścić człowieka (Popiel 1999, s. 161–162). Wnosi w tę negatywnie waloryzowaną przestrzeń wszystkie swe kompleksy, resentymenty i upokorzenia. Miasto, straszne, przytłaczające i przygnębiające, wpędza go w jeszcze większą depresję. Bohater cierpi z powodu braku poczucia asymilacji, w wyniku czego zyskuje świadomość skazania na absencyjność egzystowania w moralnej i aksjologicznej próżni. Nie potrafi przezwyciężyć uczucia obcości. Jego zachwyty wobec „urody życia” ma charakter chwilowy. Przebywanie w przestrzeni bezwzględnej walki o byt pozbawia go wszelkich złudzeń i nadziei. Miasto, pogrążone w ciemnościach, ponure, śmierzzące i brudne, a zatem złe, szatańskie, przybiera kształt fantazmatu.

Żeromski ukazuje zjawisko anarchii ulicznej. Ulica staje się *pars pro toto* tego infernalnego świata. Obok różnych pod względem pochodzenia społecznego i wyglądu przechodniów można tu spotkać prostytutkę, która się „na rogu ulicy uwijała [...], ażeby przecie więcej nagości na wabia łobuzom pokazać” (Żeromski 1957, s. 331), szwaczkę, ulicznika, szelmę ulicznego, proletariusza, żebraka ulicznego, szpicla, różne indywidua i dziwołagi, takie jak kobieta z kozą. Prostytcja, żebractwo, złodziejstwo, handel składają się na uliczną kryminalną rzeczywistość. Na rogu tej samej ulicy stoją stójkowy, granatowy policjant, stróż lub dozorca, symbolizujący świat władzy reprezentowanej przez mundur. Ulica w utworach Żeromskiego rządzi się swoimi prawami, które trzeba bezwzględnie respektować, aby przeżyć w tym współczesnym panoptikum. Dla Żeromskiego, zafascynowanego problematyką dobra i zła, to drugie wydaje się agresywne i czai się wszędzie. Przed złem nie ma ucieczki. W odpowiednim momencie objawi swą niezniszczalną moc. Świat wykreowany przez autora *Urody życia* zyskuje

mroczną, metafizyczną głębię. Tym samym interesujący nas „tekst miejski” wykracza poza dążenie do uspołecznienia literatury.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że zagadnienie ciemnych stron ówczesnej rzeczywistości wielkomięskiej podjął również Janusz Korczak w swych pełnych gniewu, przejmujących w wymowie powieściach o charakterze rozwojowym: w *Dziecku ulicy* (1901) i *Dziecku salonu* (1906). Bohater, zbuntowany indywidualista, gardząc pełnym obłudy światem filistrów, śmiało zapuszcza się w niebezpieczne rewiry, aby zdobyć nowe doświadczenia, ponieważ jak pisał, „Zbieram materiały do polskich *Nędzników*”, które miały nosić tytuł: *Dziecko salonu*. Trochę jak romans sensacyjny z „Petit Parisien” albo „Lecture pour tous” (Korczak 1980, s. 121, 74). Zetknięcie z brutalnością świata ma dla bohatera znaczenie przełomowe. Dzięki tym skrajnym doświadczeniom dokonuje rozrachunku z samym sobą i swym dotychczasowym, pełnym konformizmu życiem. W ten sposób przekracza granice indywidualizmu i zyskuje nową tożsamość. Budzi się w nim nie tyle chęć buntu, ile wściekłość, o czym świadczy wypowiedziane przez bohatera, pełne groźby słowo „pokąsam” (Korczak 1980, s. 235). Bohaterami *Dziecka ulicy* są dzieci warszawskiej ulicy. Narrator, pochodzący z inteligencji, wraz z nimi wędruje ulicami Powiśla, penetruje nadwiślańskie brzegi i zakazane rewiry Pragi. Dostrzega fatalizm losu „dziecka ulicy”, z góry skazanego na ubóstwo, złodziejstwo, głód, bicie, pracę ponad siły, alkoholizm, prostytutkę, a nawet więzienie. Ten los wydaje mu się niezmienny, ponieważ spotyka się ze społeczną niechęcią lub obojętnością. Rewolucjonizm Korczaka przyjmuje ostatecznie charakter anarchistyczny.

Wkrótce rozległ się kolejny, mocny głos z mrocznego wnętrza wielkomięskiej nędzy – Ludwika Stanisława Licińskiego (1874–1908), bezdomnego pisarza anarchisty, który, zapuszczając się w kryminalne, mroczne rejony miasta, „jak bezdomny włóczęga, słonecznych światów pan i marzyciel, szedł [...] kamienistą drogą znojnę pielgrzymki po polskim świecie, tym zapomnianym przez literaturę błyszczących salonów, pachnących buduarów, obłudnej inteligencji” (Bukowski 1914, s. 48). Swe skrajne doświadczenia Liciński utrwalił w pisanych „żółcią i krwią”, cynicznych i nihilistycznych w swym wymowie utworach: *Z pamiętnika włóczęgi* (1908) i *Halucynacjach* (1911), mających charakter świadectwa osoby, która znalazła się w sytuacji granicznej: „Widoczna tu tendencja do estetyzacji brzydoty oznacza nakaz docierania do rzeczywistych wartości poprzez doświadczenie ludzkiego śmietnika” (Popiel 1999, s. 163). Liciński jest buntownikiem, nihilistą i anarchistą, z tego powodu jego sprzeciw ma charakter „snu nożownika”, który wie, że nic nie zmieni tego świata nędzy i nienawiści, do głębi przesiąkniętego złem (Próchniak 2001). Całość twórczości Licińskiego przenika duch filozofii Dostojewskiego.

Podsumowując te rozważania, trzeba stwierdzić, że w przypadku prozy Brodowskiego i przywoływanych kontekstowo wybranych utworów innych pisarzy

z tego okresu sprawa „miejska” nie wyczerpuje się w zapisie obrazu rzeczywistości urbanistycznej o charakterze chronotypu. Co prawda u podstaw „tekstów miejskich” sytuuje się realny widok, oparty na wnikliwej obserwacji otaczającej rzeczywistości, jednak mimetyzm w tych utworach nie ma prawa do wyłączności, gdyż nieustannie jest osłabiany przez emocjonalny stosunek danego autora do rzeczywistości, nawet jeśli wydaje się, że ma on do opisywanej rzeczywistości stosunek ironiczny. Z tego powodu wypracowana przez przywoływanych twórców filozofia miasta wykracza poza wąsko rozumiany antyurbanizm, oparty na nacechowanej aksjologicznie antynomii: natura – kultura, wieś – miasto. Tak zbudowany „tekst miejski” daje możliwość postawienia diagnozy społeczeństwu. Pozwala na odczytanie go literalnie, ale również symbolicznie, chociażby przez wchodzenie w związki z motywami wędrówki i tułaczki, która nabiera charakteru błąkania się po piekielnym labiryncie miejskich ulic i zaułków. „Dzięki temu to, co powszednie, stało się uniwersalne, prowadząc nie tylko do rozpoznań społecznych, ale przede wszystkim – tych egzystencjalnych, związanych z kondycją nowoczesnego człowieka” (Paczoska 2014, s. 99). W ten sposób miejski konkretny topograficzny traci na znaczeniu i w ostatecznym rozrachunku „tekst miejski”, w widzeniu Brodowskiego i przywoływanych tu pisarzy, nabiera walorów uniwersalnych. Pozwala na zbudowanie określonego modelu świata, w którego struktury wpisane jest niezniszczalne, agresywne zło.

Obecna w literaturze tematyka „życia na marginesie” nie wyczerpała swej artystycznej siły wraz z końcem wieku XIX. W kolejnym stuleciu pojawili się inni twórcy zafascynowani światem lumpenproletariatu, jak choćby Jan Stanisław Mar, a współcześnie tacy pisarze, jak Marek Nowakowski czy Ireneusz Iredeński, którzy utrwaliли obraz „ciemnych stron” warszawskiej rzeczywistości.

## Bibliografia

- Bartelski L. (1957), *Rówieśnik Żeromskiego*, „Nowe Książki” nr 12.
- Bobrowska B. (2005), *Małe narracje Prusa*, Gdańsk.
- Bolecki W. (2007), *Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nie napisanych*, „Teksty Drugie”.
- Brodowski F. (1903), *Siłą odśrodkową*, „Ogniwo” nr 41.
- Brodowski F. (1922), *Dom cedrowy. Książka myśli, przypomnień i opowieści*, Warszawa.
- Brodowski F. (1929), *Wspomnienia. Nowele*, Warszawa.
- Brodowski F. (1957), *Po co dzień ich budzi... Opowiadania*, Warszawa.
- Bukowski K. (1914), *Sylwetki. Studya z literatury i sztuki*, Lwów.
- Czachowski K. (1934), *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. II, *Neoromantyzm i psychologizm*, Lwów.

*Dawni pisarze polscy: od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny* (2002), t. I, A–H, red. R. Loth, Warszawa.

Eile S. (1976), *Alogiczność i przypadek w prozie Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki” nr 67, z. 1.

Feldman W. (1930), *Współczesna literatura polska*, wyd. 8. Okresem 1919–1930 uzup. S. Kołaczkowski, Kraków.

Głowiński M. (1978), *Przestrzenne tematy i inne wariacje*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław.

Hall E.T. (1976), *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, wstęp A. Wallis, Warszawa.

Hall E.T. (1987), *Bezgłówny język*, przeł. R. Zimand i A. Skarbińska, wstęp M. Płachecki, Warszawa.

Jałowicki B. (1988), *Miasto w dobie przemysłowej. Uwagi o podejściu systemowym*, w: *Miasto i kultura polska doby przemysłowej. Przestrzeń – człowiek – wartość*, red. H. Imbs, t. I, Wrocław.

Knysz-Tomaszewska D. (1998), *Feliks Brodowski – kronikarz wielkomiejskiej nędzy*, w: *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, red. D. Knysz-Tomaszewska, R. Taborski, J. Zacharska, Warszawa.

Kopeć Z. (2010), *Niepokorni. Brudni. Żli. Ludzie marginesu w prozie polskiej XX wieku*, Poznań.

Kopeć Z. (2012), *Miejsce Feliksa Brodowskiego w „lumpowskim” nurcie literatury polskiej*, w: *Julian Wieniawski, Klemens Szaniawski, Feliks Brodowski* (2012), red. K. Stępnik i M. Gabryś-Sławińska, Lublin.

Korczak J. (1980), *Dziecko salonu*, Kraków.

Krzywicki L. (1936), *Brodowski Feliks*, w: *Polski słownik biograficzny* (1936), t. II, Kraków.

Lehan R. (1993), *The City in Literature. Intellectual and Cultural History*, Berkeley – Los Angeles – London.

Markowski M.P. (2006), *Postkolonializm*, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, t. II, Kraków.

Meyer H. (1970), *Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej*, przeł. Z. Żabicki, „Pamiętnik Literacki” z. 3.

Okopień J. (1957), *Wstęp*, w: *Po co dzień ich budzi... Opowiadania*, Warszawa.

Okopień J. (1973), *F. Brodowski*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, seria V, t. III, Warszawa.

Olszewska M.J. (1998), *Zapomniany rówieśnik Żeromskiego (Feliks Brodowski)*, w: *Trzy pokolenia. Pamięci profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni*, Warszawa.

Olszewska M.J. (2005), *Tragiczność istnienia w twórczości Feliksa Brodowskiego, zapomnianego rówieśnika Stefana Żeromskiego*, w: tejsze, *W poszukiwaniu sensu. Szkice o literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa.

- Olszewska M.J. (2006), „*Chwile*” Feliksa Brodowskiego, w: *Z problematyki krótkich form narracyjnych. Nowela młodopolska*, red. H. Ratuszna, Toruń.
- Olszewska M.J. (2012), *Warszawskie doświadczenia Feliksa Brodowskiego*, w: *Juliusz Wieniawski – Klemens Szaniawski – Feliks Brodowski*, red. K. Stępnik, M. Gabryś-Sławińska, Lublin.
- Olszewska M.J. (2015), *Stefan Żeromski. Spotkania*, Warszawa.
- Orzeszkowa E. (1896), *Australczyk. Powieść*, Petersburg.
- Paczoska E. (2014), *Od szkicu do obrazu i z powrotem. „Pod szychtami” Bolesława Prusa*, „Wiek XIX” R. VIII (XLIX).
- Popiel M. (1999), *Brzydota i patos cywilizacji. „Ziemia obiecana” Władysława Reymonta*, w: tejeże, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków.
- Próchniak P. (2001), *Sen nożownika. O twórczości Ludwika Stanisława Liścińskiego*, Lublin.
- Prus B. (1935), *Pod szychtami*, w: tegoż, *Pisma*, t. III. *Drobiazgi*, Warszawa.
- Przestrzeń i literatura* (1978), red. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław.
- Rewers E. (2005), *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków.
- Rybicka E. (2003), *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.
- Sobolewska K. (2007), *Miasto i wieś. Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. XII, Kraków.
- Stempowski S. (1953), *Pamiętniki (1870–1914)*, wstęp M. Dąbrowska, Wrocław.
- Stoff A. (1993), *Poetyka i semantyka literackich zobrazowań przestrzeni miasta*, w: *Miasto – kultura – literatura. Wiek XIX*, red. J. Data, Gdańsk.
- Szymanowski W., Niewiarowski A. (1964), *Wspomnienia o cyganerii warszawskiej*, zebra. i oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa.
- Świętochowski A. (1966), *Wspomnienia*, Wrocław – Warszawa.
- Tomaszewski S. (1983), *Odrażający złoczyńcy i poczciwi rzemieślnicy. O sposobach prezentacji postaci miejskich plebejuszy w polskich powieściach tajemnic okresu międzypowstaniowego*, „Prace Polonistyczne” seria XXXIX.
- Wilkońska P. (1959), *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, oprac. Z. Lewinówna, red. J.W. Gomulicki, Warszawa.
- Zdanowicz A. (2012), *Feliks Brodowski (1864–1934) o funkcjach słowa drukowanego*, w: *Julian Wieniawski, Klemens Szaniawski, Feliks Brodowski* (2012), red. K. Stępnik, M. Gabryś-Sławińska, Lublin.
- Zeidler-Janiszewska A. (red.) (1997), *Pisanie miasta – czytanie miasta*, Poznań.
- Znaniecki F. (1938), *Socjologiczne postawy ekologii ludzkiej*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny, Socjologiczny” t. I.

Żeromski S. (1954), *Dzienniki*, t. II, Warszawa.

Żeromski S. (1957), *Przedwiośnie*, Warszawa.

Żyłko B. (2000), *Wstęp*, w: W. Toporow, *Miasto i mit*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk.

#### Streszczenie

### **Warszawski spacerownik Feliksa Brodowskiego po infernalnym świecie wielkowiejskiej nędzy**

Artykuł jest poświęcony obecnemu w polskiej literaturze XIX w. tematowi wielkowiejskiej nędzy. Temat ten pojawił się już w twórczości Cyganerii Warszawskiej i związany był z osobą Józefa Bogdana Dziekońskiego. Wkrótce podjęli go Bolesław Prus i Stefan Żeromski. Pojawił się także w twórczości Janusza Korczaka. Było to jednak spojrzenie z zewnątrz artysty lub inteligenta szukającego w świecie ubóstwa wrażeń i podejmującego kwestie społeczne w swej twórczości. Inaczej sprawa wygląda w przypadku pisarstwa Feliksa Brodowskiego, który wiódł zakazane życie bezdomnego, mieszkając wraz z ulicznikami, żebrakami i prostytutkami w różnych ciemnych miejscach na Starym Mieście i Powiślu. Swoje traumatyczne doświadczenia życia na dnie utrwalił w opowiadaniach i felietonach składających się na epopeję nędzy wpisaną konwencją naturalistyczną. Pisarz daleki jest od potępienia ludzi z nizin społecznych. Nie idealizuje ich, ani nie demonizuje. Chce, aby czytelnik zobaczył w nich ludzi i ich nie potępiał, tylko pomógł im wrócić do normalnego życia. Utwory Brodowskiego sytuują się blisko szkicu *Pod szczytami* Prusa oraz fragmentów *Ludzi bezdomnych* i *Przedwiośnia* Żeromskiego.

**Słowa kluczowe:** miasto, nędza, rudera, szynk, bezdomność

#### Summary

### **Feliks Brodowski's Warsaw stroll through the infernal world of urban misery**

The article is devoted to the topic of urban poverty present in Polish literature of the 19<sup>th</sup> century. This topic already appeared in the work of Cyganeria Warszawska and was related to Józef Bogdan Dziekoński. It was soon taken up by Bolesław Prus and Stefan Żeromski. He also appeared in the works of Janusz Korczak. However, it was a view from the outside of an artist or an intelligentsia looking for impressions in a world of poverty and taking up social issues in his work. The situation is different in the case of the writings of Feliks Brodowski,



who lived the forbidden life of a homeless person, living with street people, beggars and prostitutes in various dark places in the Old Town and Powiśle. He recorded his traumatic experiences of life at the bottom in stories and columns that constitute an epic of misery inscribed in a naturalistic convention. The writer is far from condemning people from low social backgrounds. He neither idealizes nor demonizes them. They want the reader to see them as people and not condemn them, but help them return to normal life. Brodowski's works are located close to the sketch *Pod szychami* Prusa and fragments of *Ludzie bezdomni* and *Przedwiośnie* by Żeromski.

**Keywords:** city, poverty, hovel, tavern, homelessness



## DRAMAT OJCOSTWA. *BUNT ABSALONA* STANISŁAWA MIŁASZEWSKIEGO

Stanisław Miłaszewski (1886–1944), metrykalnie przedstawiciel „trzeciego pokolenia Młodej Polski” (Lewandowski 2005, s. 86), choć w opiniach współczesnych „wyzaczył swoje miejsce i rolę swoją w literaturze” (Rembieniński 1929, s. 185) jako ceniony poeta, dramatopisarz i tłumacz, nie należy do literatów obdarzanych żywym zainteresowaniem badawczym. Zabłyśnawszy wydanym dwukrotnie zbiorem poetyckim *Gest wewnętrzny* (1911, 1929), którego prekursorska poetyka oddziaływała na skamandrytów, pozostał „poetą jednego gestu, jednego dzieła”, stanowiąc wyrazisty dowód ciągłości liryki polskiej czasów modernizmu w dwóch pierwszych jego fazach: młodopolskiej i międzywojennej (Czabanowska-Wróbel 2008, s. 5–6). Jedynym powojennym przypomnieniem twórczości lirycznej i przekładów Miłaszewskiego jest edycja krytyczna *Poezji* w opracowaniu Anny Czabanowskiej-Wróbel, opublikowana w serii Biblioteka Poezji Młodej Polski Wydawnictwa Literackiego w 2008 r. Pozycja ta obejmuje całość legendarnego tomiku *Gest wewnętrzny*, a także utwory i tłumaczenia rozproszone. To nie za wiele, zważywszy na rolę, jaką Miłaszewski odegrał w kulturze literackiej i teatralnej pierwszych dekad XX stulecia.

Urodzony w Warszawie w rodzinie o tradycjach patriotycznych, wychowanek szkół zaboru rosyjskiego, zdobył wszechstronne wykształcenie humanistyczne w dziedzinie literatury, filozofii i historii sztuki – studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim (1905–1907) i Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie (od 1907/1908) oraz dorywczo za granicą: w Liège (1904/1905), Monachium (1909), Rzymie (1910) i Paryżu (1912/1913). Zadebiutował w 1907 r. publikacją wiersza na łamach lwowskiego tygodnika „Nasz Kraj”, poświęconego poezji, prozie i krytyce literackiej. Miłaszewski wszedł w jego środowisko w wyjątkowym w dziejach pisma okresie redakcji Tadeusza Pawlikowskiego, który przekształcił ilustrowany magazyn w periodyk o wysokim poziomie. Od 1913 r. poeta współpracował jako recenzent literacki i teatralny z redakcjami m.in. „Gazety Warszawskiej”, „Dziennika Powszechnego”, „Tygodnika Ilustrowanego”, „Rzeczpospolitej”, „Nowego Przeglądu Literatury i Sztuki”. W 1920 r. redagował

<sup>1</sup> podanna@kul.pl, <https://orcid.org/0000-0002-4681-9770>

wspólnie z Wiktorem Brumerem „Życie Teatru”, miesięcznik o dużych ambicjach w zakresie krytyki teatralnej. Lata międzywojenne były okresem szczególnej aktywności Miłaszewskiego w życiu artystycznym stolicy, w którym udzielał się wraz z żoną Wandą (z d. Jentys), znaną literatką<sup>2</sup>. W latach 1918–1923 pracował jako referent teatralny w Ministerstwie Sztuki i Kultury. Na stanowisku kierownika literackiego Teatrów Miejskich w Warszawie zatrudniony był w sezonie 1923/1924, a w latach 1924–1926 pełnił tę funkcję w Teatrze Narodowym.

Wprawdzie Miłaszewski nie odcisnął wyrazistego śladu twórczej indywidualności w dziejach sceny narodowej, jednak nie można mu odmówić pewnych zasług w organizacji życia teatralnego w odrodzonej Polsce. Dużą wagę przywiązywał do obecności na scenie wielkiej poezji dramatycznej, inspirował przekłady arcydzieł europejskiego dramatu<sup>3</sup>, sam także zajmował się cenioną przez krytyków pracą translatorską<sup>4</sup>. Przyczynił się do powstania Szkoły Dramatycznej stanowiącej oddział Konserwatorium Warszawskiego, a od 1919 r. subwencjonowanej przez Ministerstwo Sztuki i Kultury. Realizując swą „skłonność do instynktownej inscenizacji wrażeń oraz uwielbienie żywego słowa” (Miłaszewski 1939, s. 29), w połowie lat dwudziestych zaczął tworzyć dramaty oscylujące między tradycją romantyczną a popularną komedią, których prapremiery odbywały się na deskach Teatru Narodowego: *Farys* (1927), *Bal w obłokach* (1930), *Piękne Polki* (1931), *Drugie imię miłości* (1931), *Bunt Absalona* (1938) i Teatru Polskiego: *Don Kiszot* (1928). Mimo ich powodzenia wśród publiczności bez cienia przesady można stwierdzić, że największym sukcesem teatralnym Miłaszewskiego była inscenizacja *Don Juana Tenorio* José Zorilli w jego tłumaczeniu w Teatrze Narodowym w 1924 r. Spektakl od premiery 15 listopada grany niemal dzień po dniu, w sumie 102 razy (a potem jeszcze wznawiany, także w następnych sezonach), należał do najbardziej spektakularnych wydarzeń repertuarowych okresu dyrekcji Juliusza Osterwy, jak również całego piętnastolecia do wybuchu II wojny światowej. *Don Juan* w entuzjastycznie przyjętym

<sup>2</sup> W latach okupacji niemieckiej Miłaszewscy prowadzili także konspiracyjną działalność artystyczno-literacką, oboje zginęli podczas powstania warszawskiego 10 sierpnia 1944 r.

<sup>3</sup> „Rozwijając idee utworzenia teatru narodowego nie tylko z imienia, ale i z istoty, dążę przede wszystkim do tego, aby Teatr Narodowy był trybuną wielkiej poezji narodowej i współczesnej” – zapewniał w jednym z wywiadów, wymieniając dzieła wielkich romantyków, Norwida, Wyspiańskiego, a ze współczesnych – m.in. Szaniawskiego i Żegadłowicza (Brzękowski 1926, s. 4).

<sup>4</sup> Inspirował go szczególnie krąg literatury francuskiej i hiszpańskiej; w dorobku Miłaszewskiego znajdują się przekłady utworów m.in. P. Claudela (*Pieśń o Polsce*), C. Delavigne’a, J. Moréasa, A. Rimbauda, P. Raynala, J. Zorilli. Tłumaczył też literaturę niemiecką (F. Schillera) i rosyjską (A. Achmatową, A. Puszkina, A. Tołstoja i in.).

wolnym przekładzie, zestawianym nawet z kongenialnymi spolszczeniami *Księcia Niezłomnego* Calderona – Słowackiego i *Cyda* Corneille’a – Wyspiańskiego, wyjątkowo trafił w tamten czas (Dudzik 2015, s. 62–67).

Arcydzieło to, przepojone duchem mistycznym, w formie na wskroś przejrzystej malujące nawrócenie zblakanej duszy bohatera przez walkę wewnętrzną, znalazło oddźwięk przedziwny w zbiorowej duszy polskich widzów. [...] Miał tu ważne również znaczenie ów wstrząs uczuciowy, który w powojennym społeczeństwie zadokumentował swe istnienie w odrodzeniu mistyczno-religijnym (Świerczewski 1925, s. 5).

Przywołany komentarz (jeden z wielu w podobnym tonie) wpisuje się w szerszy kontekst poszukiwań nowych dróg teatralnych i dyskusji będących pokłosiem narastającego w międzywojniu kryzysu dramatu. Jak zauważa Jacek Popiel, w połowie lat dwudziestych w głosach krytyki coraz wyraźniej uobecnia się wiara, że dramat i teatr znowu mogą mieć katartyczny wpływ na publiczność. Otwarcie „poczyna się mówić o tęsknocie za tragedią współczesną, za «dramaturgią syntezy» (ducha i umysłu, uczucia i rozumu), za dramatem poetyckim” (Popiel 1995, s. 48). Jedną z poważniejszych prób odrodzenia współczesnego dramatu i teatru był zwrot ku tradycji teatralnej chrześcijańskiego średniowiecza, reaktywacja młodopolskiej fascynacji formami misteryjno-tragicznymi, przy czym pojęcia *mysterium* i *tragedia* traktowano wymiennie, oznaczały bowiem teatr/dramat ukazujący metafizyczne aspekty istnienia (Popiel 1995, s. 89–91). Zdaniem badaczy w dramaturgii międzywojennej chrześcijańska topika, zwłaszcza w odniesieniu do Boga i sytuacji egzystencjalnej samotności jednostki, nie została zasadniczo wzbogacona nowymi rozwiązaniami. Powielano wzorce modernistyczne, szczególnie ujęcie Chrystusa pozbawionego mocy odkupienia współczesnego świata oraz obraz Stwórcy jako kogoś dalekiego, mało znaczącego w życiu bohaterów. Kontestacja Boga przybiera mniej polemizujące formy niż w modernizmie, często natomiast powraca temat „naprawy świata” (Kaczmarek 2007, s. 248–249; Rzewuska 1991, s. 299). Wielu twórców międzywojennego dramatu czerpie z twórczej lektury Biblii i jej kulturowych i historycznych kontekstów, włączając w akcję utworu czy też jego fragmentu stylizowane bądź trawestowane motywy biblijne lub apokryficzne. Inspiracje te uobecniają się na różnych płaszczyznach,

od wprowadzania całych sekwencji fabularnych, wybranych wątków i postaci Starego i Nowego Testamentu, przez stylizację konstrukcyjną oraz językową, po wykorzystywanie sytuacji biblijnej jako archetypu religijnego i kulturowego dla rzeczywistości poetyckiej dramatu, wyrażenia ogólnej koncepcji człowieka i jego losu, ujmowanego przez pryzmat tajemnicy Wcielenia i Zbawienia (Podstawka 2018, s. 287).

„Dramat biblijny w okresie II Rzeczypospolitej nie zdobył wielkiej popularności ani nie wydał arcydzieł” – konstatuje Irena Sławińska, zwracając uwagę na niewielką ilość premier we współczesnym repertuarze teatralnym (Sławińska 1986, s. 470). Diagnozę tę wydaje się potwierdzać *Bunt Absalona* Miłaszewskiego, na początku 1937 r. opublikowany nakładem poznańskiej Księgarni św. Wojciecha, a rok później, 4 marca 1938 r., wprowadzony na afisz Teatru Narodowego, na co bardziej mogła wpłynąć pozycja autora w środowisku teatralnym stolicy niż tematyka samej sztuki, niepozbawionej zresztą sporego potencjału scenicznego, zwłaszcza w warstwie językowo-obrazowej<sup>5</sup>. Na marginesie warto zauważyć, że *Bunt Absalona*, ostatni zachowany utwór dramatyczny Miłaszewskiego, powstał w okresie jego aktywnej działalności w kręgach kultury katolickiej (w 1937 r. został prezesem Zjednoczenia Polskich Pisarzy Katolickich). W tym czasie wspólnie z żoną Wandą Miłaszewską i Janem Rembielińskim przygotował starannie wydaną antologię *Chór wieków* (1936) z wyborem tekstów ułożonych w porządku roku liturgicznego, mającą na celu – jak objaśniali redaktorzy – ukazanie katolickiego ducha poezji polskiej. Z okazji czterechsetlecia urodzin ks. Piotra Skargi napisał scenariusz słuchowiska *Pokłon Panu Bogu za zwycięstwo* (1936), opartego na materiale kazań sejmowych<sup>6</sup>. Zachowały się też informacje o zaginionym dramacie *Katarzyna Sienajska* oraz rękopisie edycji przekładów *Współcześni francuscy poeci katolicki*, które powstały ok. 1938–1939 r. Można więc zakładać, że jedyny w dorobku pisarza dramat biblijny stanowił ogniwo szerszych zainteresowań i projektów literackich. Jak sam twierdził w wywiadzie udzielonym redakcji „Teatru” w lutym 1938 r., w transpozycji starotestamentalnego wątku pociągał go zresztą nie tylko religijno-mistyczny aspekt tematu, ale także rozdźwięk między Dawidem a jego ukochanym synem, mieszczący w sobie

[...] tragizm godny Sofoklesa wraz z wybujałością uczuciową poematu romantycznego *à la* Byron. Gdy to zauważyłem, przyszedł mi pomysł napisania sztuki, która by wyglądała na pozór jak fantastyczny poemat, a w gruncie miała strukturę tragedii, rozwijającą się z nieubłaganą, matematyczną stanowczością (M.M. 1938, s. 11).

<sup>5</sup> Reżyserem przedstawienia był Karol Borowski, dekoracje przygotował Stanisław Jarocki. W obsadzie wystąpili m.in.: Tadeusz Białoszczyński (Dawid), Seweryna Broniszówna (Michol), Wojciech Brydziński (Natan), Dobiesław Damięcki (Absalon), Zofia Lindorfówna (Tamara), Janina Macherska (Betsaba), Stanisław Stanisławski (Achitofel). W ocenie krytyków zdecydowanie lepiej wypadł jednak dramat jako tekst literacki niż jego realizacja sceniczna.

<sup>6</sup> Po emisji słuchowiska komentowano, że „nie był to dramat radiowy, lecz raczej żywy portret X. Skargi” (Strugarek 1936, s. 7).

Dramaty inspirowane *Księgami Samuela* ogniskowały się przede wszystkim na postaci i dokonaniach Dawida, historii upadku „mocnego” bohatera biblijnego (1 Sm 16–31; 2 Sm 1–24; zob. też 1 Krl 1,1–2,11), na pierwszy plan wysuwając jego grzech popełniony z Batszebą. Motyw miłości izraelskiego króla i żony Uriasza Chetyty (Chittyty) stanowi główną oś akcji *Méphibosetha* Oskara Miłosza (1912), *Betsaby* Emila Zegadłowicza (premiera 1927, wyd. 1932), *Pieśni o nadziei* Jerzego Zawieyskiego (pierwotnie pt. *Miłość królewska*, 1947). Na odnotowanie zasługuje też powstały w młodzieńczym okresie twórczości Karola Wojtyły zaginiony *Dawid* (1939). Miłaszewski traktuje wątek Dawida i Batszeby w sposób pretekstowy, przesuując uwagę na powiązane z nim późniejsze epizody zaczerpnięte z *Pisma Świętego* (Podstawka 2018, s. 287–301). Rozgrywający się w *Buncie Absalona* dramat winy i kary, grzechu i odkupienia stanowi konsekwencję wydarzeń z przeszłości, przywoływanej jako dręczący sumienie sprawcy „Miarowy krok, wojskowy / Dobrze mi znany – Uriaszowy”, „Uriasza krok... Krok ducha” (Miłaszewski 1937, s. 45, 48)<sup>7</sup>. Zło, „zalegalizowane” przez monarchę w jego domu przez skrywane uwiedzenie cudzej żony i zabójstwo jej męża, inicjuje postępującą erozję wartości religijno-moralnych, odradzając się w kolejnym pokoleniu rodu Dawidowego. Uwikłanie w grzech stanowi istotną płaszczyznę problemową od pierwszych scen utworu, w których rozgrywa się dramat kazirodczej namiętności pierwotnego dziedzica tronu Amnona do przyrodniej siostry Tamary i bratobójczej zemsty Absalona za jej pohańbienie. Biblijny Absalom czekał z wymierzeniem kary aż dwa lata, a kolejne trzy spędził na wygnaniu, nie oglądając oblicza króla (2 Sm 13,23–29). Miłaszewski dokonał tu pewnej modyfikacji, dynamizując dramatyczne napięcie poprzez kondensację zdarzeń, które wywołały bogoburczy bunt bohatera. W jego wersji Absalom – jak można domniemywać – niemal natychmiast dokonuje odwetu, ale powraca do pałacu również po pięciu latach, co zasadniczo nie zaburzyło biblijnej chronologii, za to wpłynęło na ściślejsze powiązanie obu faktów oraz wzmocnienie konfliktu syna z ojcem. Absalonowa „ufność dziecięca” zostaje wystawiona na próbę przez odślanianie pęknięć w nieskazitelnym dotąd w jego oczach obrazie „Dawidowej świętości”, do którego nie przystaje prawda o cudzołóstwie z Betsabą, odtajniona w ramach intrygi królewskiego doradcy Achitofela i pierwszej żony Michol, córki Saula<sup>8</sup>.

W dialogu zawiązującym akcję dramatu na zapytanie Tamary: „Gdzie ojciec nasz?” Absalom odpowiada: „Psalm do Pana / Król śpiewa przy świętej Skrzyni” (3).

<sup>7</sup> Podstawą cytowania jest wydanie dramatu z 1937 r. Zmodernizowano ortografię, wyjąwszy pozycje rymowe. Zachowano autorską interpunkcję, korygując tylko oczywiste błędy. Dalsze cytowania będą oznaczone numerem strony w nawiasie.

<sup>8</sup> Biblijna Mikal ostrzegła Dawida przed zamachem zastawionym na niego przez króla Saula (1 Sm 19,11–17). Do tego faktu odnoszą się słowa bohaterki dramatu: „moja ręka, nie Boża, / I życie mu, i tron dała...” (32).

Ta informacja od początku określa miejsce i rolę Dawida, bez reszty pochłoniętego ideą budowy świątyni, modlitwą i postem, oderwanego od tego, „co powszedni niesie dzień” (41). Wizerunek króla wydaje się biegunowo odległy od dawnej sławy wojownika:

[...] nie gęźbami cytary  
 Za młodu Boga miłował  
 Król Dawid: Goliata głowa  
 I wzięte twierdze Syjonu –  
 To była pieśń Dawidowa,  
 Do tronu nieba, od tronu  
 Ziemi idąca przebojem. (4)

Dawidowe oddanie się służbie Bożej ma głębsze źródło, wypływa bowiem z poczucia lęku i potrzeby zadośćuczynienia popełnionych nieprawości: „Bóg Izraela i Jakuba / Jest mściwy... Nad mym domem zguba...”, „Kościołem chcę przebłagać Boga” (43, 46). Nieprzypadkowo jako motto dramatu został wybrany końcowy fragment psalmu pokutnego rozpoczynający się od słów wezwania: „Panie, wysłuchaj modlitwy mojej, a wołanie moje niech do Ciebie dojdzie!” (Ps 101,1–2). Określono go jako modlitwę trapionego, który znękany wypowiada przed Panem swą udrękę. Przywołane odniesienie do prapoczątku, które często otwierało przestrzeń do stawiania pytań o kompetencje i postawę Boga w dziele stworzenia, jest aktem uznania Jego wszechmocy:

Tyś, Panie, na początku ziemię ugruntował;  
 a dzieła rąk twoich są niebiosa.  
 One poginą; ale ty zostasz;  
 y wszystkie iako szata zwietszeją.  
 Y iako odzienie odmienisz ie; y odmienią się;  
 ale ty tenżeś iest;  
 y lata twoie nie ustaną...  
 (Ps 101,26-28)<sup>9</sup>

Moment stworzenia będzie skojarzony ze słabością istoty ludzkiej, pytaniami o naturę zła i sens cierpienia. „Grzech twego ojca Dawida / I ciebie w grzechach

<sup>9</sup> Miłazewski opiera się na przekładzie Biblii Jakuba Wujka, zachowując oryginalną ortografię. *Biblia, to jest Księgi Starego y Nowego Testamentu, według łacińskiego przekładu stárego, w Kościele powszechnym przyjętego, ná Polski ięzyk z nowu z pilnością przelożone* (1599), w Drukárni Łázárzowéy, Kraków. Natomiast dalsze bezpośrednie cytowania tekstów biblijnych w dramacie są zaczerpnięte z *Psalterza Dawidowego* Jana Kochanowskiego. W przywoływanych wersetach z *Psalmów* 18, 38, 51, 143 i 145 rozgrywa się płaszczyzna nieustającego dialogowania z Bogiem.

zagrzebał” – usłyszy Absalon od proroka Natana (182). Królewskiego syna poznajemy jako młodzieńca budującego swą tożsamość na poszanowaniu ojcowskiego autorytetu, wynoszącego modlitwę ponad inne zajęcia. Wojowanie to dla niego „pogańskie zabawy, krwawe i grzeszne”, czym naraża się na uszczypliwość Tamary, ganiącej jego niezrozumiałe przejście „w pobożność – od światowości” (5), jak również królewskiego doradcy, który kwestionuje politykę monarchy poddanego wpływom kapłanów trwoniących wojenne zdobycze. Prawda o występkach ojca i brata, hańba siostry oraz piętno własnej zbrodni stawiają Absalona wobec całkowitego rozbitcia religijno-etycznego ładu i prób ukonstytuowania nowego światopoglądu. Postawa Dawidowego syna oscyluje między przyświadczeniem („słodko być w służbie Bożej”, 3), pragnieniem relacji („biłem modlitwą w chmury”, 64) a sceptycyzmem i bluźnierczą kontestacją:

Niesprawiedliwości Bożej  
Ubóstwiać nie będę więcej!  
Wyrosłem z wiary dziecięcej...  
[...]  
– Przemocą odjąłem ducha  
Od Tego, który nie słuchał  
Modłów i w niebie się zawarł  
Przedemną... (63–64)

Udręka wątplenia rodzi poczucie buntu wobec obojętnego, milczącego Stwórcy, niezulego na modlitwy i cierpienie. W utworze Miłaszewskiego widoczny jest refleks dyskusji, żywych zwłaszcza w literaturze modernizmu, w której bohaterowie wadzą się z Bogiem, oskarżają Go o brak miłości do człowieka i odpowiedzialność za jego sytuację egzystencjalną (por. Gutowski 2000, s. 121–176, Kaczmarek 2000, s. 177–205). Autor w trawestacji biblijnej historii zawarł uniwersalny dramat ludzkiej kondycji, mający swe źródło w wypaleniu korzeni kultury chrześcijańskiej i uwikłaniu człowieka w przestrzeni zdesakralizowanej, pozbawionej trwałych punktów odniesienia, w doświadczeniu metafizycznej pustki i prób jej wypełnienia, bezradności wobec pytań o sens istnienia. Zbuntowany Absalon swoje zarzuty kieruje pod adresem Wszechmocnego, stojącego ponad światem demiurga, który – cytując sformułowanie Wojciecha Gutowskiego – „w istocie przypomina greckie fatum, nieczułe na metafizyczny horror rozgrywający się na ziemi” (2000, s. 139). Bohater nie czuje się dzieckiem Bożym, co zaznacza podkreśleniem nieprzekraczalnego dystansu:

ABSALON  
Jest człowiek, a jakby nie był,  
Rodzi się, mrze – bez potrzeby...  
Nicość odczuwa we wszystkim:  
Bóg miota nami, jak listkiem...

[...]  
 Wszchemocny moc swoją po co  
 Objawia przeciw listkowi?  
 Stworzyciel po co ómę łowi,  
 Robaka przygwałdza włócznią?  
 [...]  
 Bóg na zabawkę nas obrał.

DAWID  
 Jeśli przyjęliśmy dobra,  
 Dlaczego przyjąć nie mamy  
 I złego z ręki tej samej?  
 Pan nas na duchu odrodzi,  
 Gdy przyjdzie.  
 [...]  
 On Wielki, Nieogarniony,  
 Wszchemocny!

ABSALON  
 Ogromem przestrasza;  
 Za drobna dlań miłość nasza...  
 [...]  
 Zbyt duża przepaść oddziela  
 Stworzenie od Stworzyciela, –  
 Myśmy dla Niego za mali,  
 Lepiej, byśmy Go nie znali. (66–69)

Rozdźwięk pomiędzy ziemią a głuchymi niebiosami wydaje się nie do pokonania, eskalując kryzys relacji człowieka z Bogiem, niedającym poczucia bliskości ani gwarancji aksjologicznego ładu. Niszcząca siła wszechogarniającego zwątpienia otwiera przestrzeń poszukiwania alternatywnych dróg zaspokajania metafizycznych potrzeb. Wyłamawszy się z „ciasnych praw” Mojżeszowych, Dawidowy syn kreuje własną wizję świata, oferującego hedonistyczną wolność od więzów religii i możliwość samorealizacji człowieka zgodnie z jego aspiracjami i pragnieniami. Jak pisze Wojciech Gutowski:

Styl alternatywności w o wiele większym stopniu kontestuje tradycję religijną aniżeli styl zerwania. Ten ostatni wyraża najczęściej „głód Boga”, pustkę bytu i człowieka po wygaśnięciu *sacrum* [...]. Natomiast styl alternatywności wskazuje na możliwość stworzenia [...] nowych źródeł sakralności, dotąd nie dostrzeganych (Gutowski 1994, s. 18)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Wybitny badacz literackich odniesień do sfery *sacrum* wyróżnia cztery style interpretacji tradycji religijnej w literaturze: styl przyświadczenia, styl zerwania, styl alternatywności, styl polemiki (zob. Gutowski 1994, s. 5–23).



Zrażony do oficjalnej religii Absalon odkrywa, że w rzeczywistości relatywizmu moralnego każdy może sam kształtować obowiązujące go prawa:

W życiu człowieczym  
Nie zmienił nigdy Bóg żaden  
Niczego. (149)

Są bogi  
Przeróżne: dobierać można  
Do woli. (152)

Horyzont życia wiecznego traci swą wartość i oddala się wobec inwazji „wrozumialszych wiar”, oferujących iluzję ziemskiego rajy – wszak „wieczną jest tylko doczesność” (152):

TAMARA  
Raduj się, ciesz, Izraelu!  
Proroków i sędziów praca  
Idzie w dym, w proch się obraca!  
Przykazań zaś dziesięcioro –  
W tętniącym galopie biorą  
Pod rozhukane racice  
Bawoły i złote cielce!  
[...]  
– Niechaj wypełźnie z pieczary  
Odwieczny gad Adamowy  
I triumf osiągnie nowy. (154–155)

„Wśród złożonych motywów buntu Absalona są ambicje reformatora, odstępcy od świętej wiary ojców” – uważa Marian Rawiński, sytuując dramat Miłaszewskiego w kręgu oddziaływań ekspresjonizmu (Rawiński 1993, s. 143). Dawidowy syn nie jest przy tym inicjatorem rebelii przeciwko ojcowskiej władzy. Zamyśl ten dojrzewa w nim stopniowo pod wpływem podszeptów Achitofela, którego aspiracje sięgają wyżej niż pozycja doradcy króla niewykazującego zainteresowania sprawami wojennej polityki: „Ojciec będzie narzędziem / W twym ręku...”, „Jego obalmy, / A będziem rządzić...” (77, 80)<sup>11</sup>. Wiąże się z tym radykalne przekonwertowanie wartości i hierarchii implikowanych przez tradycję prawa Mojżeszowego. „Pamiętaj: / Religie – pospołu z władzą / – Po winny przemianom ulec” (78) – sugeruje Achitofel, rozmyślną argumentacją

<sup>11</sup> W Biblii młody królewicz za pozwoleniem Dawida udał się do Hebronu, swej przyszłej stolicy, dokąd dopiero wezwał Achitofela, żeby poszerzyć grono swoich pomocników (2 Sm 15,7–12).

rozbudzając w Absalonie wolę panowania. Ten, podjąwszy decyzję, wszystkie działania podporządkowuje projekcji nowego, wyzwolonego porządku i alternatywnych form *sacrum*. I choć w międzyczasie został oficjalnie mianowany następcą tronu, nie widzi się już w roli kontynuatora religijnej tradycji, teraz bowiem „Nie władza, lecz jej posiście / Wbrew woli innych – to szczęście” (148). Bohater realizuje indywidualistyczną strategię buntu, proklamując aktywną, rewolucyjną postawę wpisującą się w nurt „odrodzeńczy”, nawiązującą do wzorów prometejskich:

Dla ludzi silnego ducha  
Dwie drogi stoją otworem:  
Niebieska poprzez pokorę  
I ziemską – przez CHCĘ wszechwładczę.  
To tylko w życiu coś warte,  
Co święte, lub co świętokradczę.  
– Gdy niebo dla nas zawarte,  
Ja dla nas ziemię przebóstwię! (153)

Centralną osią rozgrywanego się konfliktu dramatycznego jest zagadnienie ojcostwa, osadzone w mikrokosmosie ludzkiego „tu i teraz”, przede wszystkim na płaszczyźnie relacji Dawida z Absalonem, jak też w sferze odniesień człowieka do Boga. Do wpisanego w strukturę świata poetyckiego sedna dramatu odsyła nas również komentarz autora:

*Bunt Absalona* to dramat ojcostwa. Dawid wskutek buntu syna cierpi jako ojciec narodu i jako ojciec rodziny. Ogrom nieszczęść spada na niego stopniowo. Dawid, jako prawdziwy wybraniec Boży, miał od młodości dowody realne ojcowskiej opieki Boga. Dlatego później zdobywa się w stosunku do Boga na rzadki w Starym Zakonie ton serdecznej ufności w Jego dobroć, nie tylko w sprawiedliwość (M.M. 1938, s. 11).

I nieco dalej:

Bóg Ojciec... Zespolecie tych dwóch pojęć uważam za podwalinę naszej kultury. Wszech-Moc, która się staje miłością rodzicielską – oto synteza chrześcijaństwa. Przeczucie wszechmocy, po ojcowsku miłującej, mamy w dziejach Dawida z jakąż wyrazistością! A jaki wir zagadek i głębia sprzecznych prądów. Dawid, król prorok, zdobywca mistycznej stolicy dla swego narodu, mającego metafizyczną misję do spełnienia, wódz, patriota i wieszcz w jednej osobie... I właśnie taki człowiek ze szczytu świętości spada w błoto erotycznego skrytobójstwa... Widzi następnie konsekwencje swego grzechu w kazirodztwie swych dzieci, w buncie orężnym najukochańszego syna. I dźwiga się przez skrucę wyżej, niż był przed grzechem (M.M. 1938, s. 12).

Ta „podwójność” odniesień wybrzmiewa w trzeciej odsłonie dramatu, kiedy następuje powrót Absalona z kilkuletniego oddalenia. Wstawiennictwo Tamary za naznaczonym „piętnem Kaina”, tęskniącym do ojca bratem przeradza się w refleksję dotykającą istoty chrześcijańskiej relacji do Boga Ojca. „Więc Bóg przebacza każdemu? [...] Jak ojciec? – grzechy najkrwawsze?” – pyta zhańbiona córka, otwierając się na przemodelowanie postrzegania Stwórcy jako tego, który komunikuje się z człowiekiem gromami „z chmur, albo z żaru”. „Jak ojciec, każdemu, zawsze...” – przyświadcza Dawid, a dziewczyna dopełnia ich dwugłos wzmocnionymi pauzą słowami: „...gdy jak syn przyjdzie ku niemu...” (59–61). Szansy pojednania nie zakwestionuje on nawet w obliczu kolejnych druzgocących aktów synowskiego buntu: „Lecz choćbym cierpiał najsrożej, / Przekleństwa nad dzieckiem miłym / Dzisiaj bym wyrzec nie zdołał...” (163). Już pierwsza dyskusja z przepełnionym goryczą wątplenia synem, który w konsekwencji bratobójstwa mierzy się z udręką osamotnienia, szamotania w poczuciu winy i obojętności Stwórcy, kończy się ojcowską porażką. Doświadczenie cierpienia przeradza się w manifestację buntu Absalona najpierw wobec Boga: „Tyś ojcem moim, nikt więcej!” (62), a potem także odrzucenia rodzicielskiej władzy.

Nie jest to jednak odcięcie od drogi nawrócenia. Należy zwrócić uwagę, że obie paralelnie zestawione sceny konfrontacji Dawida ze swoimi duchowo poranionymi dziećmi pieczętuje znaczący gest ofiary dziękczynienia oraz wspólnego dzielenia się chlebem i winem. Absalon w momencie granicznym na nowo doświadcza drogi życia w personalnej więzi z Bogiem Ojcem. Wplątany w konary dębu, w chwili konania tym właśnie wezwaniem „Ojce!... Boże...” (203) zwróci się najpierw do ziemskiego, a potem niebieskiego ojca, odpowiadając na akt ingerencji, który wytrąca go z uwikłania w sferę wartości materialnych i wprowaduje zmianę sposobu widzenia:

Pan Bóg mię chwycił za włosy,  
Od ziemi oderwał siłą.  
Tak trzeba... tak trzeba było. (194)<sup>12</sup>

Tym samym świat poetycki dramatu Miłaszewskiego ogarnia pełnię egzystencjalnego rozpięcia w aspekcie horyzontalnym i wertykalnym, pomiędzy rajem a Golgotą, upadkiem pierwszych ludzi a zbawczą interwencją Boga. Horyzont odkupienia odsłaniają reminiscencje przeszłych i przyszłych wydarzeń: sen Tamary z wizją ogrodu i bratobójczej zbrodni, następnie odczytywany jako znak

<sup>12</sup> Scena ta nawiązuje do przekazu biblijnego, wedle którego pokonany przez wojska Dawida Absalom podczas ucieczki „utkwiał głową w terebincie i zawisł między niebem a ziemią, a muł, który był pod nim, popędził dalej” (2 Sm, 18,9). Dodajmy, że dąb (terebint) w księgach prorockich pojawia się jako święty znak pełni życia ludu Bożego, który osiągnie chwałę w Mesjaszu i Jego królestwie (zob. Iz 6,13; 61,3; Forstner 2001, s. 161).

Bożej obecności przez wygnańców – Dawida i Betsabę, widok wschodzącej krwawo zorzy nad wzgórzem nazwanym Golgotą – „drogą wygnania” i zarazem „wybawienia” (141), wreszcie prorocтво Michol o przyjsciu Mesjasza zstępującego w dom Dawidowy. W tym kontekście szczególne nacechowanie symboliczne ma scena z przywiązaniem do dębu Absalonem, która staje się prefiguracją męczeństwa Chrystusa<sup>13</sup>:

Raj nam otworzy  
Niewinny Baranek Boży,  
Podwyższon, jak ja, na drzewie.  
Hosanna! (195)

To skojarzenie prowadzi do egzegezy starotestamentalnej dialektyki winy i kary, grzechu i odkupienia przez pryzmat wydarzeń *Ewangelii*. „Powolna jego [Absalona – uzup. A.P.] śmierć na drzewie męki przypomina nawrócenie jednego z ukrzyżowanych na Golgocie obok Chrystusa przestępców” – dopowiadał autor (M.M. 1938, s. 12), większą odpowiedzialnością za dokonane zło obciążając Achitofela, który w dramacie pozostaje poza zasięgiem Bożej interwencji. W historii Dawida i Absalona ojcostwo Boga ujawnia się przede wszystkim w perspektywie miłosierdzia, ale też w sferze poznania i działania. „Nie, ojcze, nie!... Nie przeklinaj... [...] Przebacz, a mnie Bóg przebaczy! ...” (206) – prosi Dawida o łaskę dla wrogów umierający w skrusze syn. Akt ojcowskiego pojednania wieńczy końcowa scena błogosławieństwa Salomona, przywracająca nadzieję dopełnienia obietnicy danej temu, który sam „w ognjach pokuty się dźwignął” (121). Jednostkowe dzieje upadku, cierpienia, ekspiacji i nawrócenia stają się w *Buncie Absalona* uniwersalnym *exemplum* ludzkiego losu, postrzeganego w chrześcijańskiej optyce zbawczego planu.

Inny dziś na Zachodzie dominuje typ katolickiego pisarza. Gdy Chesterton, Mauriac i Papini, dociekając filozoficznych podstaw wiary z całym aparatem nowoczesnej analizy, balansują często na granicach herezji, Miłaszewski trzyma się z daleka od tych niebezpieczeństw i poprzestaje na dogmacie –

komentował jeden z międzywojennych recenzentów dramatu (Syrućek 1938, s. 242). Akcji *Buntu Absalona* zostaje nadany ściśle określony kierunek, w którym nie ma miejsca na wybiórcze, dekonstrukcyjne traktowanie sensu biblijnego przekazu. Autor posługuje się poetyckim skrótem, transpozycją i kondensacją

<sup>13</sup> Nawiązanie do sceny Ukrzyżowania zostało podkreślone m.in. sparafrazowaniem Chrystusowej prośby „Pragnę. Daj pić” (193) i podaniem Absalonowi wilgotnego mchu na włóczni.

zdarzeń, usamodzielnianiem drobnych epizodów czy wprowadzaniem nowych elementów dla uzasadnienia motywacji działań *dramatis personae*. Bazuje przy tym na fundamencie etyki chrześcijańskiej: problematyki winy i kary, cierpienia, pokuty i przemiany życia skażonego złem, moralnej odpowiedzialności za czyny, Bożego miłosierdzia.

## Bibliografia

Brzękowski J. (1926), *U Stanisława Miłaszewskiego*, „Kurier Literacko-Naukowy” nr 3.

Czabanowska-Wróbel A. (2008), „*Nieuchwytny gest myśli to mowa osobna...*”. *O życiu i twórczości Stanisława Miłaszewskiego*, wstęp w: S. Miłaszewski, *Poezje*, Kraków.

*Dramat polski 1765-2005. Przedstawienia, druki, archiwalia* (2014), oprac. S. Hałabuda, J. Michalik, A. Stafiej, współpraca B. Maresz, A. Przybyszewska, Kraków, Warszawa.

Dudzik W. (2015), *W poszukiwaniu stylu. Teatr Narodowy 1924-1939*, Warszawa.  
Forstner D. OSB (2001), *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, przekład i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa.

Gutowski W. (1994), *Literatura wobec sacrum. Wątpliwości i propozycje*, w: tenże, *Wśród szczyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń.

Gutowski W. (2000), *Władca czy Ojciec? Dylematy przedstawiania obrazu Stwórcy w literaturze Młodej Polski*, w: *Obraz Boga Ojca w kulturze*, red. M. Ołdakowska-Kuflowa, U.M. Mazurczak, Lublin.

Hutnikiewicz A. (1976), *Stanisław Miłaszewski*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. XXI, Wrocław.

Kaczmarek W. (2000), *Zakryte oblicze Ojca. Transformacje biblijnego obrazu Boga w dramacie Młodej Polski*, w: *Obraz Boga Ojca w kulturze*, red. M. Ołdakowska-Kuflowa, U.M. Mazurczak, Lublin.

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

Lewandowski T. (2005), *Spotkania młodopolskie*, Poznań.

M.M. (1938), *Rozmowa z autorem „Buntu Absalona”*, „Teatr” nr 5.

Miłaszewski S. (1937), *Bunt Absalona. Dramat w 10 odsłonach*, Poznań.

Miłaszewski S. (1939), *Wspominamy*, t. II, Poznań.

Miłaszewski S. (2008), *Poezje*, wstęp, wybór i oprac. A. Czabanowska-Wróbel, Kraków.

Podstawka A. (2018), *Wątek Dawida w dramacie pierwszej połowy XX wieku*, w: *Biblia w dramacie*, red. E. Jakiel, Gdańsk.

Popiel J. (1995), *Dramat a teatr polski dwudziestolecia międzywojennego*, Kraków.

Rawiński M. (1993), *Dramaturgia polska 1918–1939*, Warszawa.

Rembieliński S. (1929), *Stanisław Miłaszewski*, „Myśl Narodowa” nr 41.

Rzewuska E. (1991), *Misterium i moralitet w dramacie międzywojennym*, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin.

Sławińska I. (1986), *Współczesny dramat biblijny*, w: *Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin.

Strugarek S. (1936), *Przegląd radiowy*, „Kultura” nr 4.

Syruczek W. (1938), *Teatr*, „Tygodnik Ilustrowany” nr 12.

Świerczewski E. (1925), *Przyczyny powodzenia*, „Ilustracja” nr 9.

### Streszczenie

#### **Dramat ojcostwa. *Bunt Absalona* Stanisława Miłaszewskiego**

Artykuł jest poświęcony mało znanemu dramatowi *Bunt Absalona* Stanisława Miłaszewskiego (1937), który mieści się w kręgu utworów o tematyce inspirowanej biblijnymi Księgami Samuela, skoncentrowanej wokół postaci i dokonań izraelskiego króla Dawida, historii i konsekwencji jego grzechu z Batszebą. Trawestacja biblijnej historii w dramacie nie odtwarza przebiegu zdarzeń w sposób linearny, ale stanowi punkt odniesienia dla egzystencjalnej refleksji związanej z upadkiem i nawróceniem człowieka. Cel artykułu to analiza zasadniczego problemu rozgrywającego się konfliktu dramatycznego, jakim jest zagadnienie ojcostwa osadzone na płaszczyźnie relacji Dawida z synem Absalonem, a zarazem w sferze odniesień człowieka do Boga. Zbuntowany syn w momencie granicznym na nowo doświadcza drogi życia w personalnej więzi z Bogiem Ojcem. Jednostkowe dzieje upadku, cierpienia, pokuty i nawrócenia stają się w *Buncie Absalona* uniwersalnym *exemplum* ludzkiego losu, postrzeganego w chrześcijańskiej optyce zbawczego planu.

**Słowa kluczowe:** Stanisław Miłaszewski, *Bunt Absalona*, dramat biblijny, dramat I poł. XX w.

## Summary

**Drama of fatherhood. *Bunt Absalona* by Stanisław Miłaszewski**

The article is devoted to the little-known drama *Bunt Absalona* by Stanisław Miłaszewski (1937), which fits into the realm of works inspired by the biblical Books of Samuel that is focused on the figure and achievements of the Israeli king – David and on the history and consequences of his sin with Bathsheba. The travesty of the biblical history in the drama does not recreate the course of events in a linear way but is a reference point for existential reflection related to the fall and conversion of a man. The purpose of the article is to analyze the essential problem of the ongoing dramatic conflict, which is the topic of fatherhood grounded in the relationship between David and his son Absalon, and at the same time in the sphere of man's relationship to God. A rebellious son, at turning point, experiences anew the way of life in a personal relationship with God the Father. The individual history of fall, suffering, penance and conversion becomes in *Bunt Absalona* a universal *exemplum* of human fate, perceived from the Christian view of the salvation plan.

**Keywords:** Stanisław Miłaszewski, *Bunt Absalona*, biblical drama, drama of the first half of the 20<sup>th</sup> century

## ŚWIĘTE RANY MĘCZENNIKÓW (NA PODSTAWIE *ŻYWOTÓW ŚWIĘTYCH PAŃSKICH* O. PROKOPA)

*Żywoty Świętych Pańskich* to dzieło o. Prokopa Kapucyna (Prokop 2019) z 1882 r. Stanowi ono zbiór przypowieści i przekazów prezentujących postawy świętych katolickich. Autor w *Przedmowie* zazaczył, że opierał się na historiach spisywanych „przez najsumienniejszych pisarzy, po większej części także w poczet Świętych policzonych, a więc ludzi, którzy woleliby umrzeć, niż najmniejsze kłamstwo popełnić” (Prokop 2019). Zakonnik odniósł się również do *Żywotów świętych Starego i Nowego Zakonu* Piotra Skargi, które podał jako główne polskojęzyczne źródło informacji (Prokop 2019); dodać można, że było ono najpoczytniejszą książką staropolszczyzny i obowiązkową lekturą szkolną do czasów reform Komisji Edukacji Narodowej. Celem Skargi była katecheza w okresie wprowadzania w życie postulatów soboru trydenckiego, który nie zalecał samodzielnego czytania i interpretowania Biblii, w odróżnieniu od kościołów zreformowanych. Podkreśla to Anna Kapuścińska w swoim artykule:

[...] zbiór polskiego jezuita nie tylko znakomicie wpisywał się w doktrynalno-duszpasterski program Soboru Trydenckiego, ale także stanowił funkcjonalne – dostosowane do potrzeb heterogenicznego społeczeństwa polskiego – narzędzie akcji katechetyczno-formacyjnej, które mogło służyć wiernym „każdego wieku i stanu”. [...] w ultramontańskim duchu polski jezuita zwracał się również do wszystkich środowisk zaniedbanych przez kler diecezjalny, a tym samym najmocniej zagrożonych herezją lub religijną obojętnością (Kapuścińska 2014, s. 39).

*Żywoty* Piotra Skargi są dla o. Prokopa fundamentalną inspiracją. Utwór ten dzięki barokowej poetyce opowieści o ranach męczenników, którzy ponieśli męczeńską śmierć w obronie wiary chrześcijańskiej, zdeterminował tak emocjonalną, wręcz ekstatyczną deskrypcję męczeństwa wybranych świętych. Teksty XIX-wiecznego hagiografa są przykładem w pełni już ukształtowanego gatunku

<sup>1</sup> polapauba@wp.pl, <https://orcid.org/0000-0002-6836-2011>



literackiego – żywotu. Nie są to już utwory będące dokumentami sądowymi czy świadectwami, jakimi były wówczas opisy męczeństwa pierwszych świętych chrześcijańskich (zob. *acta martyrum*; Górski 2006, *passim*). Stałym elementem strukturalnym jest potwierdzanie cudów z wątkami apokryficznymi i legendarnymi, które do żywotopisarstwa przenikały z tradycji oralnej. Relacja o męczeństwie ma odbiorcę szokować i wywoływać w nim skrajne emocje. W takim kontekście można mówić o podmiotowości rany – nie jako metafory, lecz metonimii lub synekdochy.

*Żywoty Świętych Pańskich* o. Prokopa przedstawiają świętych i błogosławionych od pierwszego męczennika św. Szczepana (I w. n.e.) po świętobliwego Piotra Damiana żyjącego ok. 1870 r. Wszyscy oni przejawiali tęsknotę za cierpieniem i śmiercią w obronie swojej wiary. Niniejszy artykuł jest poświęcony postaciom wybranym z *Żywotów* i znaczeniu podmiotowości ich ran. Święci pozostają w ścisłym związku ze środowiskiem, w którym żyli. Autor *Żywotów* wymienia panujących cesarzy, których imiona w okresie prześladowań chrześcijan często utożsamiano z obowiązującym prawem – można je interpretować jako metonimię okrucieństwa tyрана i dookreślenie skali męczeństwa torturowanych.

Do męczenników zadających rany lub/i patrzących na nie, będących przedmiotem badań w niniejszej pracy, kierują nas słowa Jana Pawła II:

Świadectwo męczenników jest dla nas zawsze jakimś wyzwaniem – ono prowokuje, zmusza do zastanowienia. Ktoś, kto woli raczej oddać życie, niż sprzeniewierzyć się głosowi własnego sumienia, może budzić podziw albo nienawiść, ale z pewnością nie można wobec takiego człowieka przejść obojętnie. Męczennicy mają nam więc wiele do powiedzenia (św. Jan Paweł II 1995).

Męczeństwo, które wywołuje emocje, określa narrację *Żywotów* i relację z odbiorcą dzieła, jak również relację męczennika z Bogiem. W obu wypadkach jest to komunikacja poprzez umęczone ciało, a dokładniej – poprzez ranę. Każdego świętego wyróżnia bowiem inna rana, będąca deskrypcją nie tylko tego, co można zaobserwować, lecz także tego, czego nie widać gołym okiem: z jednej strony miłości, z drugiej – nienawiści. Opis wskazuje na podmiotowość rany, która umożliwia zdefiniowanie pragnień człowieka – męczennika i oprawcy. Wygląd rany niejednokrotnie jest obrazem wewnętrznego ducha pokuty.

**Szymon Słupnik** (5 stycznia), którego atrybutami są: słup – kolumna, bicz – dyscyplina i wąż, to pierwszy opisany przez o. Prokopa święty. Życie, jakie prowadził, było tak niezwykle, że zadziwiało nawet, jeśli przyjmując je jako wyraz ekscentryzmu wczesnego średniowiecza. Święty z własnej woli zadawał sobie rany; 37 lat przeżył na słupie wysokim na 40 łokci, jadł co 40 dni, co tydzień przyjmował Komunię Świętą. Nigdy nie leżał ani nie siedział. Miał wrzód na nodze, którego nie opatrywał. Nie wydawał się strudzony, a wszelkie cierpienia znosił niezachwianie.

O. Prokop uznaje życie św. Szymona za ciągły cud. Wskazuje na płynący z niego pożytek duchowy. Uważa, że nie jest to cud, który można naśladować, ale wskazówka, „do jakiego stopnia człowiek za Łaską Bożą zapanować może nad ciałem” (Prokop 2019, s. 21). Odstania wymiar radykalnej miłości jako prawo do życia i fundament wychowania. Szymon sformułował ideał, który okazał się niemożliwy do skopiowania przez drugą osobę. Ideał jednak nie był abstrakcją, ale przybrał rzeczywistą postać. Można w tym dostrzec odzwierciedlenie teorii chrześcijańskiego egzemplaryzmu<sup>2</sup>.

W perspektywę Łaski wpisuje się również przykład wiary **Arkadiusza** (12 stycznia). Święty ten został skazany na śmierć męczeńską, ponieważ nie wyparł się publicznie Jezusa i nie wziął udziału w pogańskich obrzędach. Rany Szymona Słupnika wskazywały na skalę miłości pokutnika do Boga, a katorga Arkadiusza świadczy o skali nienawiści tyrana, który wydał wyrok. Święty, pozostając żywym, miał patrzeć na swoje porąbane i posieczone ciało. Jego odczucia wewnętrzne nie poddają się rekonstrukcji; znaczący jest opis jego stosunku do ciała:

Na koniec, bliskim już będąc skonania, **rzucił okiem na członki ciała swojego poodcinane i leżące obok niego, i rzekł:** „Błogosławione członki: za chwilę wrzucą was w ziemię, i rozłączą was ode mnie. Lecz w dzień sądu ostatecznego połączym się na nowo, i już wtedy na wieczną szczęśliwość” (Prokop 2019, s. 37).

Ciało okazuje się jedną wielką raną. Męczennik zwraca się do leżących obok fragmentów ciała, traktując je podmiotowo w perspektywie nie tylko doczesności, ale także wieczności. Relacja ta jest demonstracją wiary i miłości męczennika oraz świadectwem. O. Prokop wskazuje na pożytek duchowy. Łaska Boża wspiera i udoskonala naturę; dopełnia ją cud, który autor *Żywotów* określa jako „jeden z największych”.

**Św. Dionizy** (9 października), starzec mający przeszło sto lat w chwili stracenia, po ścięciu mieczem funkcjonuje w sposób niezwykły:

[...] tułów bowiem świętego Dionizego wstał na nogi, i głowę swoją wziąwszy w ręce, zaniósł ją o kilka wiorst za miasto, aż na to miejsce, gdzie później wierni kościół pod jego wezwaniem postawili (Prokop 2019, s. 865).

---

<sup>2</sup> Egzemplaryzm (łac. *exemplaris*) to koncepcja filozoficzna występująca m.in. u św. Augustyna i św. Bonawentury, według której tylko Bóg, poprzez swe wzorcowe idee, jest pierwszym rozumem w hierarchii bytów jako jedyna samoistna Prawda (<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/egzemplaryzm;3896758.html> [dostęp: 11.06.2022]).

Rana zostaje niejako wbudowana w status miejsca – świątyni; w ten sposób określa przestrzeń duchową, wspomaga modlącą się zbiorowość.

Najsurowsze prześladowania chrześcijan odbywały się za rządów Dioklecjana (284–305) i Maksymiana (286–305). Ich świadectwo znajdujemy m.in. w opisie męczeństwa **św. Wincentego** (22 stycznia). Jeden z jego atrybutów – krzyż – wiąże się z torturami, jakich doświadczył<sup>3</sup>. Przybito go do krzyża, a do powstałych ran przykładano rozpalone żelazo. Znęcano się nad jego ciałem również po śmierci – tyran „kazał zwłoki jego daleko na pola wyrzucić bez pochowania, przeznaczając je na pożarcie ptastwu i zwierzętom drapieżnym” (Prokop 2019, s. 64). Ujawnia się w tym opisie nie tylko osobisty stosunek kata do ciała ofiary, ale także relacja człowieka z Bogiem, który:

[...] zesłał cudowną ochronę dla zachowania szczątek Swojego wielkiego sługi. Pojawił się przy ciele Świętego kruk, który nie tylko sam nie tknął go wcale, ale widziano, że inne ptastwo, a nawet wilki, odpędzał od niego (Prokop 2019, s. 64).

Podmiotowość ciała po śmierci zostaje potwierdzona poprzez relację żyjących osób. Wyzwolone emocje są komentarzem ich przekonań. Zwłoki Wincentego nakazano obciążyć kamieniem i wrzucić do morza na pożarcie rybom. Ciało znalazło się jednak na brzegu, jeszcze przed powrotem na ląd wykonawców rozkazu. O. Prokop wskazuje, że jest to interwencja Boga ratującego je od zniewagi. Co istotne, męczeństwo Wincentego jest również historią bólu jego ciała po śmierci, a fakt ten dopełnia przesłanie o podmiotowości ciała.

Kruk przy ciele św. Wincentego to nie jedyny przykład zwierzęcia – strażnika ciała. O. Prokop w swoich przypowieściach stosuje wiele nawiązań do zwierząt (Kobielus 2002, *passim*; Forstner 1990, *passim*). Mówić można o przemyślanej architekturze narastania zadawanych tortur, w których zwierzę zostaje zaanektowane do potencjału znaczeniowego, jakie niesie za sobą męczeństwo pierwszych chrześcijan, a niejednokrotnie staje się również bestią, gdy zamiarem kata – człowieka było uczynienie katem zwierzęcia.

W *Żywotach* o. Prokopa da się odnaleźć bardzo dużo przykładów uległości drapieżników wobec Świętych Pańskich. Jednym z nich jest opis męczeństwa **św. Pantaleona** (27 lipca). Kiedy wypuszczono na niego dzikie zwierzęta, te „upadły mu do nóg, lizały je pokornie, i nie odeszły, aż na nie skinął” (Prokop 2019, s. 624). Zgłodniały lew miał zaatakować również **św. Wita** (15 czerwca), jednak choć wyleciał z klatki „ze strasznym rykiem”, to zbliżywszy się do świętego, „położył się u [jego] nóg” i „lizać je począł” (Prokop 2019, s. 494).

<sup>3</sup> O atrybutach świętych – zob. Marecki, Rotter 2009, *passim*.

Trochę inną relację z krwiożerczymi bestiami ukazuje tekst o **św. Ignacym** (1 lutego). To kolejna odsłona potencjału i funkcjonalności zabiegów narracyjnych oraz czegoś o wiele ważniejszego – wspólnego uniwersum w układzie: Bóg – człowiek – zwierzę. Biskup Antiochii, skazany na śmierć przez cesarza Trajana, który „poleciał, aby go na publicznych igrzyskach na pastwę lwom oddano” (Prokop 2019, s. 87), jest przykładem ujawniającym relację Ignacego ze swoim sercem oraz wizualizującym zachowanie lwa względem serca człowieka. To szczególne poziomy komunikacyjne. Wypuszczone lwy zaatakowały i poszarpały ciało świętego, ale nie tknęły jego kości i serca, na którym odnaleziono „imię Jezus złotemi wypisane literami” (Prokop 2019, s. 88). Nastąpiła tu zmiana w opisie zwierzęcia. Z jednej strony lew to drapieżnik atakujący swą ofiarę, z drugiej – nieprzekraczający określonej granicy ataku. Taka konstrukcja świata przedstawionego wskazuje i na metaforyczność, i na dosłowność. Nie odwołuje się do żadnego standardowego sposobu porozumiewania. Sytuacja przedstawiona została według jasnego wzorca: świat jest duchowy. Atakujący drapieżnik wskazuje na źródło, głębię motywu działania<sup>4</sup>. Lwa, który nie chroni całego ciała człowieka, lecz jedynie jego serce ze względu na widniejące na nim imię Jezusa, można postrzegać jako zobrazowanie intencji, ukierunkowane na przesłankę metafizyczną. Nasuwa się tu porównanie do wykładni św. Augustyna na temat serca – stanowi ono dla niego centrum osoby i jest synonimem człowieka wewnętrznego (*homo interior*).

Opisy męczeństwa ujawniają relacje pomiędzy męczennikiem a sędziami, sprawcami i widzami. I choć są one oparte na powtarzającym się schemacie konstrukcyjnym, opozycyjności postaci czy współzależności między nimi, to ukazują indywidualne cechy uczestników dramatu. Jest to przestrzeń dająca się zrelacjonować. W sytuacji gdy tłum, widzowie nabierają cech tyrana, sędziego wyrokującego o śmierci, męczennik nie jest wyobcowany, zdezorientowany ani osamotniony. Bierze świadomy udział w przebiegu zdarzeń, a nawet decyduje o nich. **Św. Polikarp** (26 stycznia) w obliczu zgromadzonego ludu, gwałtownymi okrzykami domagającego się, aby go niezwłocznie spalono, „głośno oddając dzięki Bogu za łaskę powołania do męczeństwa” (Prokop 2019, s. 74), sam wstąpił na zapalony stos:

---

<sup>4</sup> Śmierć św. Ignacego należy powiązać z jego pragnieniem, tęsknotą za cierpieniem i męczeństwem w starciu z dzikimi zwierzętami. Dowód tego odnajdujemy w jego *Listach* do gmin chrześcijańskich w Azji Mniejszej. Pisze w nich: „Pszenicą jestem Bożą, a zmielony zwierzęcymi zębami, okażę się czystym chlebem Chrystusa” oraz „Raczej zachęćcie zwierzęta, aby stały się dla mnie grobem i nie pozostawiły nic z ciała mego, bo nie chciałbym po śmierci przyczynić komuś kłopotu. Wtedy będę naprawdę uczniem Jezusa Chrystusa, kiedy nawet ciała mego świat widzieć nie będzie” (św. Ignacy, 81).

Zaledwie stanął u wierzchu, aż oto płomienie, cudem Boskim, rozstały się wkoło, nie tykając jego ciała, a w powietrzu rozszedł się zapach, jakby od najprzyjemniejszego kadzidła. Wtedy nakazano jednemu z katów, aby przystąpił do Świętego, i przeszył go sztyletem, co gdy ten dopełnił, z rany zadanej tak obfita krew wyszła, że od jej zalania stos palący się w tejsze chwili zagaśł. Polikarp Bogu ducha oddał, a gdy konał, ujrano białą gołębicę, ulatującą do Nieba (Prokop 2019, s. 74).

Niezwykłość i cudowność sytuacji nie przekreśla możliwości uznania jej za autentyczną. Wydarzenie opisane jest z perspektywy narratora, który je relacjonuje, nie używając języka teologicznego czy filozoficznego. Narrator stwierdza, że płomienie się rozstały i nie dotknęły ciała. Rana powstała od zadania ciosu sztyletem. Ukazane zostały dwa związki pomiędzy tymi wydarzeniami i oba mają charakter jawny. W obu wypadkach zanegowany został naturalny porządek przyczynowo-skutkowy. W centrum jest rana. W pierwszym wydarzeniu to niezwykle brak, w drugim – niezwykle źródło.

Płonący stos jest atrybutem św. Polikarpa. Ogień nie stanowi w tym wypadku sfunkcjonalizowanego środka wyrazu, mającego swoje źródło u biblijnych proroków, gdzie jest instrumentem oczyszczenia skuteczniejszym niż woda<sup>5</sup>. Następuje próba swoistej inwersji dotychczasowych wartości, kompetencji, odwrócenie pojęć utrwalonych w języku kultury poprzez wykorzystanie ognia jako narzędzia zbrodni, śmierci. Oczywiście nie odbywa się to na poziomie definicji. Jest to swego rodzaju nałożenie na siebie dwóch kategorii – kultury i antykultury, duchowości i doświadczenia zmysłowego.

W gorącej smole – po wcześniejszych mękach – został zanurzony **św. Wit** (15 czerwca) wraz z jego dwoma towarzyszami: „Widziano jak wzburzona od kipienia smoła miotła Świętymi, lecz po chwili zstąpił Anioł, zagaśił ogień” (Prokop 2019, s. 494).

Przykład ten obrazuje ingerencję Anioła. Obserwatorzy są dopuszczeni do pełniejszego uczestnictwa i ukierunkowani na ciało męczennika – niejako stopniowo odkrywają tajemnicę i zdobywają szczególną przedwiedzę. Widzą nie tylko konsekwencje cudu, ale także działającego Anioła; to coś więcej niż ujrzenie skutków nadprzyrodzonej ingerencji. Odbiorca zbliża się do doświadczenia męczennika przy założeniu oczywistej nietożsamości. Mamy tu do czynienia ze zmianą dystansu w wielu aspektach. W interesującym nas oglądzie odczucia św. Wita weryfikują realność wizji, otoczenia – zagaszenie ognia; „Obserwujący lud odkrzyknął: «Wielkim jest Bóg chrześcijański!», a młodzieniec, wyskoczywszy z kotła, stanął przed Dyoklecjanem i rzekł: «czyż takie widząc cuda Cesarzu, i ty w Boga prawdziwego nie uwierzysz?»” (Prokop 2019, s. 494).

<sup>5</sup> Tradycja Kościoła, opierając się na niektórych tekstach Pisma świętego, mówi o ogniu oczyszczającym (KKK 1031).

Żywoty świętych łączą zewnętrznie uchwytny porządek zdarzeń i ich atrybuty. Istotne jest także zachowanie męczenników, będące istotnym elementem opisywanych cudów; kreowaniu cudownych zdarzeń służą także przytoczenia słów świętych. Św. Wit prowadzi „dialog” z tyranem. Za pomocą mowy niezależnej ujawnione są możliwości torturowanego i wszechmoc Boga. Dioklecjan „głuchy na wszystko” odpowiada na słowa czynem i każe wygłodniałego lwa wypuścić. Bóg jednak wywołuje trzęsienie ziemi, które obala kilka świątyń pogańskich i kieruje piorun przed trybunał sędziego. Lud i tyran odchodzą przerażeni, a Anioł zstępujący z nieba podnosi z rusztowania, na którym ich męczono, zdrowych Wita, Modesta i Krescencją (Prokop 2019, s. 494).

Narrator informuje o przeżyciach męczenników, ukazuje ich stosunek do ciała i wskazuje postawę duchową. Ciało uduchowione unaocznia relację z Bogiem. Można zatem mówić o duchowości ciała nie tylko w sytuacji, gdy święci klęczą, lecz także gdy rozmawiają ze Stwórcą. To doskonały przykład ilustrujący ostateczną odpowiedź Boga, która jest reakcją na prośbę człowieka. Doświadczenie opisane zostało przez pryzmat ciała i ducha, które należały do tej samej sfery. Ciało nie oddaliło świętego od tego, co duchowe. Święty pragnie męczeńskiej śmierci ciała, które w tym kontekście zyskuje wyjątkową podmiotowość.

Dialogiczna konstrukcja żywotu **św. Wawrzyńca** (10 sierpnia) oparta jest na tej samej zasadzie. Męczony Wawrzyniec oświadcza, że ufa tylko miłosierdziu Bożemu. Twierdzi, że nie czuje mąk, które są mu zadawane. Cesarz nakazuje go „rozwiesić w powietrzu i do boków przykładać szyny rozpalone” (Prokop 2019, s. 670). Kolejne tortury na łóżku w kształcie żelaznego rusztu, pod którym rozniecano ogień, „aby pałać go powoli, zadawać mu dłuższe męczarnie, i straszniejszą śmiercią go zamordować” (Prokop 2019, s. 670), nie doprowadzają do śmierci świętego. W deskrypcji drakońskich tortur odnajdujemy sferę wartości:

[...] wielki ten Męczennik lubo doznawał bólu z okrutnej katuszy, jaką mu zadawano, jednak nie czuł go wcale, gdyż ogień miłości Boskiej, który go palił wewnątrz, był bez porównania silniejszy od ognia, który go smażył na ruszcie (Prokop 2019, s. 671).

Wskazanie na podmiotowość ciała, wręcz na cudowność tego, co się z nim dzieło, powiązać można i w tym wypadku z jego duchowością. Zewnętrzny ogień był słabszy od tego wewnątrz ciała, toteż nie mógł go spalić ani sprawiać bólu.

Święci Pańscy swym męczeństwem i jego bezgraniczną akceptacją (aż po ofiarę z życia) dają świadectwo miłości wykraczającej poza racjonalne miary i oceny. Świadectwo tego typu staje się wykładnią nowych wartości. Pierwszym w porządku chronologicznym, który je reprezentuje, jest **św. Jan Chrzcziciel** (29 sierpnia). Został on osadzony w więzieniu przez Heroda za publicznie potępienie związku z żoną jego brata. Herodiada rozkazała przynieść głowę Jana na

tacy. Herod spełnił to żądanie bez sprzeciwu. Głowę Jana podano na tacy jak jedną z potraw na ucztę. O. Prokop odnosi się do tego wydarzenia, wykorzystując narzędzia poetyckiej retoryki. Za pomocą wykrzykników i pytań odtwarza proces psychiczny, który mógłby być udziałem uczestników uczt i opisuje ściętą głowę:

Patrz więc tyranie obrzydliwy, na ten widok godny ciebie. [...] weź we własne ręce głowę, i niech spomiędzy palców twoich płynie ta krew święta. [...] pij krew wytryskującą z żył tej błogosławionej głowy, dopiero co ściętej. Patrz na te oczy, chociaż obumarłe, a świadkami będące twojej zbrodni, i zamykające się nie tyle skutkiem śmierci, jak że patrzeć nie mogą na obrzydły widok twego wszeteczeństwa. Te złote usta, chociaż już blade po krwi odejściu, i których wyroków słuchać nie chciałeś, milczą, a jednak i zmarłe bojaźnią cię przenikać muszą (Prokop 2019, s. 731).

Przytoczony powyżej przykład można interpretować jako swoiste *exemplum* użycia przez o. Prokopa eksklamacji, wyrażających emocjonalne zaangażowanie narratora, próbującego odtworzyć emocje Heroda na widok podanej na tacy ściętej głowy św. Jana Chrzciciela. Odsłania się inny wymiar istnienia po śmierci: rany mówią. Narrator w taki sposób przedstawia poszczególne części głowy, by te stały się ikonycznym odpowiednikiem świadka zbrodni i wyrzutu sumienia.

Atrybutem **św. Rocha** (16 sierpnia) jest rana na obnażonej nodze. Już od chwili narodzin wydarzenia z jego życia były opisywane jako cudowne. Święty uzdrawiał ludzi od zarazy, „używając tylko znaku krzyża świętego” (Prokop 2019, s. 687). Niestety sam został dotknięty morową chorobą, za co wygnano go ze szpitala i z miasta. Schronienie znalazł w lesie, gdzie prosił Pana Jezusa, aby się nad nim ulitował. Jego fizyczne rany zostały uleczone wodą ze źródła, które wytrysnęło przed nim. Mówi o tym Jezus: „Rochu, uzdrowiłem cię: powracaj teraz do swojej ojczyzny, i czynź pokutę, abyś był przypuszczony do społeczeństwa błogosławionych” (Prokop 2019, s. 688). Czyny miłosierdzia, jakie wypełnił względem drugiego człowieka, i doświadczenie w chorobie nie wystarczyły do uświęcenia. Roch musiał uczynić osobistą pokutę. Można zaryzykować stwierdzenie, że rana jego ciała musiała zostać uświęcona poprzez ducha pokuty.

O ranach, które są owocem ducha pokuty, a nie powstały z powodu zadanych tortur, mowa jest w przypowieści o **św. Franciszku Serafickim** (17 września) żyjącym w XIII w. W czasie corocznego postu ku czci św. Michała Archanioła na rękach i nogach Patriarchy Braci Mniejszych zaczęły ukazywać się „znaki gwoździ, jak je widział w ukrzyżowanym Serafinie” (Prokop 2019, s. 791). Na prawym boku pojawiła się czerwona rana, z której często wypływała krew i którą przesiąkał habit. Franciszek otrzymał te rany ok. roku 1224. „I te to cudowne rany jego nazwano *Bliznami Świętego Franciszka*” (Prokop 2019, s. 791).



Szczególnym świętym jest **Jan Apostol** (6 maja) – umiłowany uczeń Pana Jezusa. On jeden spośród 12 apostołów umarł śmiercią naturalną. Poprzez ukrzyżowanie umarli Piotr, Andrzej, Jakub, Filip, Szymon. Poprzez ścięcie mieczem zginęli Mateusz i Jakub zwany Większym. Bartłomiej został obdarty ze skóry, Tomasz – przebity włócznią, a Maciej – ukamienowany. Po zamordowaniu pierwszego męczennika – św. Stefana – Jan wraz ze św. Piotrem został uwięziony, biczowany, znieważany. Jako Biskup został wygnany z Efezu i skazany przez Dioklecjana „na śmierć, przez zanurzenie go we wrzącym oleju”. Na miejsce jego kaźni ściągnął nie tylko wielki tłum, ale także „cały senat Rzymski, złożony z pogan chciwych tego rodzaju barbarzyńskiego widowiska”. Wszystko odbyło się zgodnie z prawem rzymskim:

Najprzód Świętego Jana odarto z odzienia, i według praw rzymskich poddających biczowaniu każdego na śmierć skazanego, okrutnie schłostano. Następnie, gdy całe ciało miał zsiniacone, skrwawione i ranami pokryte od gradu biczów, które odebrał, zanurzono go w ten olej wrzący (Prokop 2019, s. 371).

Ojciec Prokop wyjaśnia:

Olej wrzący w najwyższym stopniu stał się dla niego kąpielą leczącą, która w tejsze chwili wszystkie rany jego z biczowania odebrane zagoiła, tak że jak się wyraża Święty Hieronim: „zdrowszy i silniejszy wyszedł z niej Jan święty, aniżeli nim był gdy do niej wstępował” (Prokop 2019, s. 371).

Płomienie zwróciły się przeciwko oprawcom i ich spaliły. Cesarz odczytał to jako cud i skazał Jana na wygnanie na wyspę Patmos, gdzie Apostoł napisał *Apokalipsę*. Biografia św. Jana wpisuje się w charakterystyczne dla wszystkich przypowieści opisy cudownych zdarzeń, uzdrowień. Rana jest układem odniesienia. W przedstawionym kontekście męczeństwo umiłowanego ucznia jest niepowtarzalne. Wynika to z tego, że on jako jedyny towarzyszył Jezusowi podczas całej Jego męki aż do krzyżowej śmierci, przez co „podzielał sercem wszystkie cierpienia drogiego mistrza swojego” (Prokop 2019, s. 370). Sugeruje to również stwierdzenie o. Prokopa, że to „na podobieństwo Matki Bolesnej już na sercu poniósł był wielkie męczeństwo” (Prokop 2019, s. 370). Porównanie męczeństwa dwóch serc – Maryi i Jana – jest jedyne w *Żywotach*. Znaczenie tego porównania łączyć należy z osobą Maryi, o której tradycja mówi, że Jej cierpieniu nie dorównuje żadne inne. I nie o utożsamianie obu tych cierpień chodzi, ale o ekspozycję serca jako centrum i pełnię męczeństwa.

Przedstawione hagiografie opierają się na technice kompozycyjnej, której podstawą jest nie tylko wyliczenie zadawanych tortur, ale również ich zobrazo-



wanie i fabularyzacja, by nie było żadnej wątpliwości, że są one wymierzone. Zarówno sposób ich przyjmowania przez męczennika, jak i skutek ich działania to domena cudu, co wpisuje się w naukę głoszenia powołania – wezwania do świętości. Cud świadczy o świętości, a nigdy nie jest to jeden cud. I, co interesujące, męczennicy nie poddawali swych ciał torturom z przekonaniem, że nie będą odczuwać ich skutków.

## Podsumowanie

*Żywoty Świętych Pańskich* o Prokopa zwracają uwagę konsekwentnym układem prezentacji życiorysów pierwszych męczenników za wiarę chrześcijańską. Duża liczba szczegółów z życia opisywanego świętego, z zaznaczeniem pragnienia każdego z nich, by ponieść śmierć męczeńską, wręcz rejestracyjny, skumulowany charakter przedstawiania zadawanych tortur, czasami opis rozczłonkowanego ciała, jego podmiotowość i w tym kontekście unaocznienie cudu – wszystko to tworzy konstrukcję, której indywidualny rys nadaje rana, urzeczywistniająca radykalne pragnienie bycia najwierniejszym uczniem Jezusa.

Porządek chronologiczny przedstawiania świętych i tortur, jakim zostali poddani, nie służy wyłącznie ilustracji, ale ma także głęboki sens teologiczny. Pogarda ciała ma bowiem wymiar soteriologiczny. Perspektywa tego typu ma na celu stworzenie budującego, godnego naśladowania przykładu, którego archetypem jest postawa udręczonego podczas Pasji Jezusa (Złotkowska 2017, s. 117 i nast.). Przykłady męczeństwa poświadczają, że przeżywane tortury łączą się z cudami, które im towarzyszą. Śmierć jest zatem początkiem nowej drogi, o czym wyraźnie pisze o Prokop.

Każda przypowieść rozpoznaje indywidualną świadomość męczennika poprzez ranę. Można mówić o wykorzystaniu konwencji dla zobrazowania nieograniczoności uczuć. Rany są świadectwem miłości męczennika za wiarę. Rany są świadectwem nienawiści oprawcy – tego, do czego jest on zdolny.

Ojciec Prokop nie opatruje życiorysów swoimi uwagami, ale na końcu każdego z nich dodaje refleksje, które nazywa *Pożytkiem duchowym*. Kwintesencją i komentarzem do całości może być stwierdzenie poczynione po przedstawieniu męczeństwa Jana Chrzciciela:

W historii męczeństwa św. Jana masz żywy i uderzający obraz, do jakiego stopnia barbarzyństwa i okrucieństwa doprowadza nierządna namiętność, gdy się w sercu jakim ustali (Prokop 2019, s. 731).

## Bibliografia

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

Górski T. (2006), *Acta martyrum w: Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska, Kraków.

*Historia ciała*, t. I, *Od renesansu do oświecenia* (2020), red. G. Vigarello, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk.

*Historia ciała*, t. II, *Od Rewolucji do I wojny światowej* (2020), red. A. Corbina, tłum. K. Belaid i T. Stróżyński, Gdańsk.

*Historia ciała*, t. III: *Różne spojrzenia. Wiek XX* (2020), red. J.J. Courtine, tłum. K. Belaid i T. Stróżyński, Gdańsk.

Ignacy Antiocheński św., *List do Kościoła w Rzymie IV*, 1, w: „Ojcowie Apostolscy”.

Ignacy Antiocheński św., *List do Kościoła w Rzymie IV*, 2, w: „Ojcowie Apostolscy”.

Kapuścińska A. (2014), *Czy można mówić o potrydenckim ultramontanizmie w Polsce? Piotr Skarga jako strażnik tradycji i polski pionier duchowości ultramontańskiej. Prolegomena*, w: *Piotr Skarga SJ w Roku Jubileuszowym 2012*, red. K. Krawiec-Złotkowska, Słupsk–Koszalin.

Kapuścińska A. (2017), *Theatrum meditationis Ignacjanizm i Jezuityzm*, w: *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku, Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą, Hermeneutyka wartości*, tom VII, red. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa.

Kobielus S. (2002), *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.

Krawiec-Złotkowska K. (2017), *Na początku był ogród... Wirydarze w polskiej poezji barokowej na tle kultury dawnej Europy*, Słupsk–Wejherowo.

Krawiec-Złotkowska K. (2020), „*Ten nasz dom ciała...*” *Ontyczne i aksjologiczne dylematy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, w: *Podkarpacie literackie*, t. I: *Wirydarz staropolski i oświeceniowy*, red. M. Nalepa, R. Magryś, J. Kowal, G. Trościński, Rzeszów.

Marecki J., Rotter L. (2009), *Jak czytać wizerunki świętych. Leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych*, Kraków.

Pernoud R. (1990), *Kobieta w czasach katedr*, przeł. I. Badowska, Warszawa.

*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (2014), Poznań.

Prokop, o. (2019), *Żywoty Świętych Pańskich*, wyd. 3, na podstawie wydania z 1882 r., Częstochowa.

*Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na wzgórzu „Kaplicówka”*, Skoczów, 22 maja 1995. <http://parafia.fatimskaciechanow.pl/jan-pawel-ii-polska-potrzebujedzisiaj-ludzi-sumienia/> [dostęp: 11.06.2022].

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/egzemplaryzm;3896758.html> [dostęp: 11.06.2022].

Streszczenie  
**Święte rany męczenników**  
(na podstawie *Żywotów świętych Pańskich o. Prokopa*)

Artykuł został poświęcony wybranym postaciom z *Żywotów Świętych Pańskich* o. Prokopa. Uwaga jest skupiona na męczennikach, którzy byli pierwszymi świętymi chrześcijaństwa. Materiał egzemplifikacyjny uporządkowano według atrybutów indywidualnych związanych z okaleczeniem ciała świętego poprzez zadane mu rany lub wskutek choroby. Umęczone ciało wskazuje na podmiotowość rany, która umożliwia spełnienie największego pragnienia męczennika – połączenia się z Bogiem. Świadectwo męczenników zostało odniesione do najszerszego planu: męczennika – zadającego ranę lub patrzącego na ranę. W tym kontekście zwrócono także uwagę na pouczenia końcowe skierowane do czytelnika, określane jako *Pożytek duchowy*.

**Słowa kluczowe:** żywoty świętych, o. Prokop, święte rany, atrybuty

Summary  
**Holy Wounds of the Martyrs**  
(based on the *Lives of the Saints* by Fr. Procopius)

The article is devoted to selected characters from Father Procopius' *Lives of the Saints*. The focus is on the martyrs who were the first saints of Christianity. The exemplification material was arranged according to individual attributes related to the mutilation of the saint's body through wounds inflicted on him or as a result of illness. The martyred body indicates the subjectivity of the wound, which enables the fulfillment of the martyr's greatest desire – to connect with God. The testimony of the martyrs was related to the broadest plan: the martyr – inflicting a wound or looking at a wound. In this context, attention was also paid to the final instructions addressed to the reader, referred to as *Spiritual Benefit*.

**Keywords:** lives of saints, Father Procopius, holy wounds, attributes

## STANISŁAW WITKIEWICZ WOBEC RELIGIJNEGO KSZTAŁCENIA MŁODZIEŻY. WYBRANE ZAGADNIENIA

### Wprowadzenie

Sytuacja polityczna Polski w drugiej połowie XIX w. odcisnęła tragiczne piętno na urodzonym w 1851 r. Stanisławie Witkiewiczu. Poczucie zbiorowej klęski narodowej po przełomie styczniowym znacząco wpłynęło na kształtowanie się jego świadomości patriotycznej w dzieciństwie. Młody Witkiewicz – późniejszy malarz, publicysta i teoretyk sztuki – należał do pokolenia dorastającego na przełomie epok, w których do głosu dochodziły dwie odmienne formacje światopoglądowe, tj. romantyczna i pozytywistyczna. Dorastanie na pograniczu tych kontrastujących ze sobą paradygmatów myślenia o państwie, społeczeństwie, moralności oraz religii wpłynęło na jego późniejszą działalność reformatorską.

Już we wczesnej młodości w Witkiewiczu rozbudziły się pierwsze uczucia patriotyczne. Wtedy właśnie, zaledwie w wieku 12 lat, został zesłany do Tomska, za czynne wspieranie działań powstańczych (Olszaniecka 1984, s. 33). Czterdzieści lat później<sup>2</sup>, już jako dorosły pisarz i twórca stylu zakopiańskiego, swoje projekty społeczne opierał przede wszystkim na tradycyjnych wartościach romantycznych. Autor rozprawy *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* w swoich pismach wielokrotnie podkreślał potrzebę pielęgnowania polskiego ducha oraz nawoływał do samodzielnego rozliczania się z własnym narodowym sumieniem (Witkiewicz 1917, s. 275). Pragnął również wcielić w życie autorski projekt

---

<sup>1</sup> p.tokarewicz@student.uw.edu.pl, <https://orcid.org/0009-0002-0918-9535>

<sup>2</sup> W 1904 r. Stanisław Witkiewicz napisał dwie rozprawy, w których wyłożył założenia swojego projektu wychowawczego: *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* (tekst ukazał się dopiero po śmierci autora w czasopiśmie „Kultura Polski”) oraz *Chrześcijaństwo i katechizm* (publikowane jako cykl artykułów w kwartalniku „Reforma Szkolna” w latach 1904–1913).

wychowawczy, którego celem było budowanie świadomości patriotyczno-religijnej u dzieci i młodzieży<sup>3</sup>.

W perspektywie polskiej myśli przełomu XIX i XX w. ciężko przyporządkować ruch reformatorski Stanisława Witkiewicza do konkretnej formacji ideowej. Jako przedstawiciel pokolenia przedstyczniowego wykazywał cechy skrajnego idealisty, co zdradzają m.in. jego wizjonerskie projekty stylu zakopiańskiego czy niekiedy wręcz utopijne koncepcje wychowawczo-pedagogiczne. Tematycznie najbliższy był mu Stanisław Brzozowski ze swoją koncepcją Polski zdzieciniałej (Brzozowski 1910, s. 50 i nast.). Z Witkiewiczem łączyła go przede wszystkim świadomość głębokiego kryzysu religijnego, który panował w kraju. Brzozowski także poszukiwał punktów zapalnych w polskiej mentalności narodowej oraz akcentował potrzebę zrozumienia chrześcijaństwa od wewnątrz – tak, aby dla Polaków było ono przeżyciem wewnętrznym, a nie faktem organizacji społecznej (Pycka 2010, s. 232). Zbieżne koncepcje Witkiewicza i autora *Legendy Młodej Polski* nie stanowiły jednak odosobnionego przypadku. Myśl Witkiewicza nie była, co ważne, nurtem pomijanym czy nieodpowiadającym zapotrzebowaniom intelektualnym ówczesnej epoki. Jego dorobek ideowy umacniały koncepcje takich myślicieli, jak Lew Tołstoj, Edward Abramowski czy Adam Chmielowski.

### **Krytyka Katechizmu Kościoła katolickiego i polskiego systemu szkolnictwa**

W tekstach o tematyce religijnej Witkiewicz umieszczał samego siebie w pozycji narodowego wychowawcy. Taka postawa otwierała przed nim pole do swobodnej, choć często ostrej i bezpośredniej, krytyki niepokojących go zjawisk społecznych. W rozprawie *Chrześcijaństwo i katechizm*, którą zaczął sporządzać w 1904 r., podjął się szczegółowej analizy treści podręcznika *Katechizm większy dla szkół ludowych*, obowiązującego w szkołach na terenie ówczesnej Galicji. W tej samej pracy dokonał również diagnozy stanu religijności polskiego społeczeństwa oraz negatywnej oceny systemu szkolnictwa, którego przestarzałe metody od dłuższego czasu stawały się nieaktualne w perspektywie zmieniającej się rzeczywistości społecznej i kulturalnej. Podkreślił także potrzebę dokonania zmiany sposobu nauczania religii, tj. fundamentalnej modernizacji w zakresie wykładanych treści, stosowanej metodyki oraz doboru autorytetów wychowawczych.

Rozprawa *Chrześcijaństwo i katechizm* pełniła przede wszystkim funkcję przekąznika programowych założeń edukacyjnych. Wady, jakie Witkiewicz

---

<sup>3</sup> Problematyka narodowa pojawia się wielokrotnie w tekstach publicystycznych oraz teoretyczno-estetycznych Witkiewicza (np. *Przełom; Chrześcijaństwo i katechizm; Walki z demokracją czy znikczemnienie?; Życie, etyka i rewolucja; Jan Matejko*).

zauważał w strukturach polskiego szkolnictwa, rozbudziły w nim chęć stworzenia autorskiego projektu wychowawczego, który byłby dostosowany do umysłu dziecka wystawionego na szybko rozwijający się świat u progu XX w. Fundamentem nowej dydaktyki było samodzielne odkrywanie chrześcijaństwa przez uczniów. Szkoła miała dbać o indywidualne potrzeby najmłodszych, rozwijać ich wrodzone umiejętności, a także pomagać im w nawiązaniu osobistych relacji z Bogiem. Projekt całkowicie odrzucał nauki zawarte w *Katechizmie Kościoła katolickiego*, który zdaniem Witkiewicza w wadliwy sposób przekazywał wiedzę religijną i był główną przyczyną zastoju intelektualnego w polskich szkołach.

Otóż katechizm jest czymś wprost przeciwnym. Jest to zbiór twierdzeń wzajemnie się wykluczających, sprzecznych do ostatka, chwiejnych i nieokreślonych w ostatecznych wnioskach, nie mających ani siły przekonywania, ani siły narzucania się przemocą. Nie ma w nim ani jednego „tak” i ani jednego „nie”. Każde twierdzenie znajduje w nim samym odpowiednie zaprzeczenie. Pojęcia, które oddzielnie wzięte same przez się są już większe nad możność pojmowania dzieciennego umysłu, przeciwstawiają się w katechizmie w sposób, który najteższy umysł musiałby wyprowadzić z równowagi, gdyby on chciał je pogodzić (Witkiewicz 1961, s. 44).

Autor *Z Tatr* sprzeciwiał się wszelkim sztucznie stworzonym naukom dogmatycznym, ponieważ dominowało w nich rozumowanie oparte na logice, a nie na uczuciach przepełnionych „żywą siłą chrześcijańskiego ducha” (Witkiewicz 1961, s. 17). System oświaty praktykował nauczanie religii, posługując się tymi samymi metodami, które wykorzystywano w naukach empirycznych. W efekcie *Katechizm Kościoła katolickiego* podejmował się prób definiowania pojęć czysto abstrakcyjnych – takich jak Bóg, łaska Boża czy grzech – oraz przekształcania ich w formuły podręcznikowe, obowiązujące na sprawdzianach, z których oceny były dla młodzieży ważniejsze od faktycznego pojęcia istoty wiary. Instytucje państwowe nadzorujące działania szkolnego systemu kształcenia znalazły się pod ostrzałem ostrej krytyki Witkiewicza:

W każdej prawie sesji parlamentu przy rozprawie nad budżetem oświaty posłowie któregoś z odłamów partii konserwatywnej stawiają żądanie zwiększenia ilości godzin wykładów nauki religii w szkołach średnich, uzasadniając to żądanie coraz, to widoczniejszym upadkiem religijności wśród młodzieży. Inni, jak pewien ksiądz na zjeździe nauczycieli szkół średnich we Lwowie, żądają ostrzejszego przymusu dla młodzieży, żądają zaprowadzenia egzaminu z religii przy maturze. Jedni i drudzy stwierdzając upadek religijności i widząc w tym źródło wszystkich ujemnych zjawisk życia jednostki i społeczeństw, od palenia papierosów

przez uczniów z Masy trzeciej do anarchizmu, jako jedyny środek zaradczy wskazują to właśnie zwiększenie ilości godzin katechizmu i uwarunkowanie matury zdaniem egzaminu z religii (Witkiewicz 1961, s. 5).

Podnoszony przez rząd problem upadku religijności młodzieży doprowadził Witkiewicza do przeprowadzenia obserwacji i wyciągnięcia z nich dwóch ważnych wniosków. Po pierwsze, skoro wśród najmłodszych pojawiła się tendencja do spychania wiary na margines, ich umysły musiały przechwycić niereligijne myślenie od wcześniej istniejącego, zakorzenionego w społeczeństwie wzorca. Oznaczało to, że zjawiskiem poprzedzającym „zeświecczenie” młodzieży musiał być powszechny zastój duchowy panujący wśród warstw rządzących. Po drugie, Witkiewicz zauważył, że system państwowy traktował naukę religii instrumentalnie. Dla sprawujących władzę stanowiła ona narzędzie przymusu w zaprowadzaniu społeczno-moralnego porządku, a nie sposób na faktyczne zrozumienie istoty Boga (Witkiewicz 1961, s. 6–7).

Korzyści z nowego modelu nauczania miały uzyskać przede wszystkim dzieci, a nie dorośli, ignorujący ich potrzeby duchowe. W centrum zainteresowania Witkiewicza znalazł się zatem młody, wrażliwy umysł, który mimo wyjątkowej zdolności chłonięcia nowej wiedzy nie wykształcił jeszcze dobrze umiejętności abstrakcyjnego myślenia. Katechizm szkolny stał w konflikcie z jego założeniami, ponieważ przekazywał treści niezrozumiałe dla dziecięcego aparatu poznawczego. Usystematyzowanych prawd wiary nie można było zweryfikować w sposób empiryczny, którym dziecko posługiwało się w trakcie przechodzenia przez kolejne etapy rozwojowe od dnia narodzin. Witkiewicz, rozpoznając tę cechę niewykształconych jeszcze w pełni umysłów, zakładał, że warunkiem wiary w dogmaty i historie biblijne jest poleganie na intuicji, nabywanej w trakcie wieloletniego budowania osobistej relacji z Bogiem. W związku z tym autor *Chrześcijaństwa i katechizmu* zarzucał podręcznikowym treściom szereg niezgodności logiczno-merytorycznych. Przede wszystkim zwracał uwagę na wyjątkowo pospolite wyobrażenie Boga w nauczaniu szkolnym. Katechizm przedstawiał Go jako byt egoistyczny, który wymagał od człowieka konsekwentnego okazywania Mu chwały oraz dożywotniego pełnienia służby. Taka perspektywa całkowicie odrzucała ideę bezinteresownej miłości i wykluczała istnienie wolnej woli nadanej ludziom przez Boga.

Tak jest sformułowana w katechizmie [...] odpowiedź na najbardziej drażniące i stanowcze pytanie [...]: dlaczego istniejemy? – Odpowiedź jest prosta, jasna, zamykająca wszelkie horyzonty dla myśli, która w bycie człowieka widzi potworną zagadkę. Byt ten jest wynikiem woli Boga, celem tego bytu – znajomość Boga, miłość Boga i służba Bogu, zapłatą zaś – szczęście w niebie.

Bóg więc stworzył człowieka jedynie dla siebie. Dał mu rozum tylko dlatego, żeby mógł Boga pojmować, uczucie tylko dlatego, żeby mógł Boga kochać, a zdolność czynu tylko dlatego, żeby mógł Bogu służyć (Witkiewicz 1961, s. 50–51).

Witkiewicz sądził, że myślenie tymi kategoriami wpływało na negatywne kreowanie obrazu Boga w oczach dzieci. Relacja ze Stwórcą przypominała znany im z życia codziennego schemat służby i zapłaty. Nawiązywanie bliskich stosunków z Bogiem nie było więc motywowane wzniosłym uczuciem religijnym, lecz chęcią uzyskania nagrody w postaci zbawienia po śmierci. Utożsamianie Absolutu z wzorcami zachowań, które należały do sfery ludzkiej, pozbawionej *sacrum*, powstrzymywało młody umysł od jakichkolwiek refleksji na temat wiary, a także przyczyniało się do porzucenia idei o związaniu się z narodową wspólnotą duchową. Nowa koncepcja nauczania musiała zatem skupić się na rozwijaniu indywidualności młodego człowieka oraz zachęcaniu go do rewizji treści, które – niegdyś źle podane – uchodziły za sprzeczne i niejasne.

### Projekt nowej dydaktyki chrześcijańskiej

Witkiewicz charakteryzował swoją dydaktykę chrześcijańską w wielu tekstach o tematyce społeczno-narodowej, zwłaszcza w tych wydawanych po 1900 r. W *Chrześcijaństwie i katechizmie* wielokrotnie podkreślał, że treści przekazywane zgodnie z programem nauczania religii nie odpowiadały w zrozumiałym sposób na podstawowe pytania dotyczące faktycznego wpływu Boga na ludzkie życie, a zamiast tego wprowadzały chaos do myśli młodego człowieka. Tak wadliwie skonstruowana metoda kształcenia ignorowała ludzką wrażliwość, która zdaniem Witkiewicza stanowiła niezwykle wartościową siłę poznawczą.

W jego rozumieniu dobrze funkcjonujący system oświaty powinien dążyć do rozpoznawania wrodzonego temperamentu, potrzeb oraz zainteresowań dziecka. Aby stworzyć wielki naród, Polska potrzebowała możliwie najlepiej wykształconych, duchowo rozwiniętych jednostek. O uzyskaniu dobrego wychowania decydowały dwa podstawowe czynniki: nauczanie religii w sposób intuicyjny (zdaniem Witkiewicza fundamentalne) oraz zastąpienie starych autorytetów szkolnych szeregiem duchowo rozwiniętych wychowawców. W wielu pismach społeczno-narodowych Witkiewicz wychodził z założenia, że religia powinna mieć charakter otwarty, a jej nauka – polegać na indywidualnym przeżywaniu uczuć mistycznych:

Musi ona, w ścisłym tego słowa znaczeniu, doprowadzić do tego, by „słowo stało się ciałem”, by z martwych symboli słów wyłoniła się żywa, realna istota, i musi przywiązać, przykuć do niej całą siłą najpotężniejsze



uczucia, na jakie człowiek może się zdobyć, a jednocześnie musi uzasadnić, ująć w logiczną całość skomplikowany układ rozumowo-etyczny. Musi ona działać sposobami nauki i środkami sztuki, musi opanowywać duszę ludzką doszczętnie, jeżeli ma swoje cele osiągnąć, jeżeli ma swoje posłannictwo spełnić (Witkiewicz 1961, s. 40).

Religia swoją formą przewyższała nauki empiryczne, ponieważ wymagała od dziecka rozwinięcia nieznanego mu wcześniej zdolności poznawczych. Jej doświadczenie przeczyło myśleniu logicznemu, a ponadto zmuszało do wychodzenia poza ramy ogólnie przyjętych norm i sądów o świecie. Człowiek pragnący poznać Boga musiał mieć świadomość niewytłumaczalności Jego potęgi, decyzji oraz wpływu na ludzkie życie. Taki mistycyzm miał z czasem doprowadzić do syntezy ludzkiej duszy z tożsamością narodową oraz stworzyć stabilny kręgosłup moralny obywateli.

Dydaktyka ta czerpała z wielu myśli religijnych i społecznych, jednak największy wpływ wywarła na nią filozofia św. Franciszka z Asyżu<sup>4</sup>. Na Witkiewiczowskie poszukiwania nowej drogi rozwoju chrześcijaństwa niewątpliwie oddziaływał też trwający na przełomie XIX i XX w. modernizm katolicki, choć ruch ten nie odegrał na ziemiach polskich tak kluczowej roli jak we Francji, w Niemczech, we Włoszech czy w Anglii (Pycka 2010, s. 231). Istotną mogła być również bliska relacja Stanisława Witkiewicza z Adamem Chmielowskim. Największa dynamika ich stosunków przypadła na lata 1876–1877, gdy obaj wrócili ze studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium (Witkiewiczówna 1933, s. 3). Autor rozprawy *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* sam przyznawał, że w tym szczególnym okresie Chmielowski był dla niego autorytetem w zakresie tworzenia osądów o sztuce (Olszaniecka 1984, s. 46).

Chmielowskiego zadawała stwierdzenie, iż istotą sztuki jest dusza człowieka, Witkiewicza natomiast pobudzało ono do dociekań, jaka jest ta dusza. Dla Chmielowskiego był to problem definitywnie rozwiązany przez katolicyzm, dla Witkiewicza był on trudny, skomplikowany i pobudzał do szukania rozwiązań (Olszaniecka 1984, s. 48).

Chmielowski – znany później jako brat Albert – porzucił malarstwo na rzecz całkowitego oddania się życiu zakonnemu. Szczególnym autorytetem był dla niego właśnie św. Franciszek. Witkiewicz w dojrzałej twórczości ochocho na-

---

<sup>4</sup> Wpływy franciszkańskie widać szczególnie w opublikowanym w 1907 r. cyklu *Z Tatr*. Witkiewicz zawarł w nim m.in. własny przekład fragmentów *Kwiatków św. Franciszka* oraz krótkie formy prozatorskie, w których otwarcie propagował filozofię św. Franciszka i zachęcał do naśladowania jego postaw w życiu codziennym (np. opowiadania: *Jędrzek Cajka*, *Zośka Galicka*, *Wojtek Gandara*).

wiązywał do propagowanej przez przyjaciela z dawnych lat filozofii franciszkańskiej, a w perspektywie tekstów, takich jak *Chrześcijaństwo i katechizm* czy *Z Tatr*, można uznać, że na dobre uczynił z niej fundament swojej nowej mistyki narodowej. Wedle jej założeń postawa franciszkańska stanowiła najlepszą metodę subiektywnego poznawania świata, ponieważ nauczała religijnych wartości oraz wyznaczała drogę prawidłowego rozwoju społecznego. Wychowywanie dzieci we wspólnocie zorientowanej na budowanie duchowej relacji z Bogiem i bliźnimi dawało szansę na wytworzenie trwałych wzorców narodowych, a tym samym scalenie polskiej zbiorowości, na czym Witkiewiczowi zależało najbardziej.

Szczególnie ważne było dla niego praktykowanie postaw franciszkańskich w codziennym życiu, np. podążanie za ewangeliczną ideą miłości oraz pomocy słabszym i biedniejszym. Naśladowanie św. Franciszka z Asyżu miało ułatwić dziecku identyfikowanie się z wiarą oraz własną tożsamością społeczną. Myślenie to wydaje się bardzo zbliżone do mistycyzmu, utrwalonego w tradycji I połowy XIX w. Romantyczny paradygmat zakładał również, że religia może natchnąć człowieka do wielkich uczuć, myśli oraz patriotycznych czynów na rzecz podtrzymania dobra narodowego.

Człowiek ogarnięty miłością dla człowieka lub dla idei, dla ojczyzny czy dla Boga, ma w sobie siłę, która go bez żadnych wyrozumowanych motywów porywa do czynów poświęcenia, samoofiary, bezwzględного oddania się dobru i chwale umiłowanego przedmiotu (Witkiewicz 1961, s. 67).

Koncepcja Witkiewicza, silnie skoncentrowana na duchowym reformowaniu zbiorowości narodowej, miała wiele znamion społecznej utopii, niemalże niemożliwej do zrealizowania na szeroką skalę w państwie, które znajdowało się w tak skomplikowanym położeniu politycznym jak Polska. Sam autor podchodził jednak do wdrożenia swojej wielkiej idei bardzo realistycznie<sup>5</sup>. Projekt wychowawczy, dążący do stworzenia nowej rzeczywistości, wolnej od problemów cywilizacyjnych przełomu XIX i XX w., dawał narodowi nadzieję na potencjalne wyjście z kryzysu. Propagowana przez autora *Chrześcijaństwa i katechizmu* idea Kościoła otwartego, który egalitarnie zwracałby się ku ludziom, by obdarować ich miłością oraz łaską Bożą, mogła stanowić rozwiązanie naglących problemów nowoczesności (Pycyka 2010, s. 247).

---

<sup>5</sup> *De facto* pierwszym wychowankiem Witkiewicza był jego syn – Stanisław Ignacy. Chociażby w ich prywatnej korespondencji można odnaleźć wypowiedzi zachęcające młodego Witkacego do podążania śladami św. Franciszka (Witkiewicz 1969, s. 83).

## Wychowawca jako autorytet intelektualno-duchowy

Oznaki tego, na jak szeroką skalę Witkiewicz pragnął reformować polskie społeczeństwo, można odnaleźć w jeszcze jednym tekście z 1904 r. W *rozprawie Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* szczegółowo omówił szkodliwe wzorce osobowe zauważalne w polskich środowiskach politycznych na początku XX w.<sup>6</sup> Zarzuty Witkiewicza dotyczyły przede wszystkim zaniedbywania wartości patriotycznych oraz lojalistycznego nastawienia wobec Rosji. Źródłem tego zjawiska miał być brak właściwego modelu wychowawczego, który nauczałby młodych Polaków, jak dbać o wspólne dobro narodowe.

Tylko z tej młodzieży, która żyje górnie i chmurnie, która żyje potrójnie, stają się z czasem silni i mężni ludzie. [...]

W nieopatrznym szamotaniu się nawet młodzieży tkwi logika życia, tkwi bezwiedne kształcenie się woli, energii, zdolności do czynu, rzutkości i przedsiębiorczości. [...]

Jeżeli jednak ta młodzież popełnia głupstwa, jeżeli nie zdaje (sobie) sprawy z tego, co i jak należy czynić, jeżeli jej pobudliwość uczuć i myśli błąka się w bezpłodnych porywach, to winną jest temu nie młodzież, tylko obowiązujący i z przekonania przez dojrzałych podtrzymywany system wychowawczy (Witkiewicz 1917, s. 285).

Odnalezienie nowego wzorca wychowawczego miało umożliwić przeprowadzenie wielopokoleniowej ewolucji społecznej. W *rozprawie Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* (podobnie jak w *Chrześcijaństwie i katechizmie*) Witkiewicz podkreślał, że reformę narodu należy przeprowadzić od podstaw, tzn. od kształcenia dzieci i młodzieży. Wedle jego koncepcji najmłodszy obywatel musi stać się fundamentem nowej, umysłowo oświeconej Polski, ponieważ ich przyszłe decyzje miały wpływać na dalsze kierunki rozwoju państwa. Edukowanie ich wymagało odnalezienia wychowawców – geniuszy, w pełni gotowych otwierać dziecięce umysły. Dobór właściwych nauczycieli był dla Witkiewicza sprawą wyjątkowej wagi. Zamiast dydaktyków pracujących wedle odgórnie narzuconych zasad systemu, pragnął odnaleźć wszechstronnie rozwinięte autorytety, które nadzorowałyby rozwój intelektualno-duchowy uczniów. Praca wychowawcy miała polegać z jednej strony na zaszczepianiu wartości patriotycznych, a z drugiej, jak pisał w *Chrześcijaństwie i katechizmie*, na zbliżaniu dziecka do wiary

<sup>6</sup> Bezpośrednią przyczyną powstania rozprawy *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* było odsłonięcie pomnika Katarzyny Wielkiej w Wilnie, które miało miejsce we wrześniu 1904 r. W uroczystościach dobrowolny udział wzięła delegacja polsko-litewskiej szlachty, co wywołało natychmiastowe oburzenie polskich środowisk patriotycznych. Zajście to Witkiewicz określił jako „dobrowolne i świadome upodlenie” (Witkiewicz 1917, s. 273).

i wytwarzaniu w jego umyśle wyobrażenia wrażliwego, kochającego Boga (Witkiewicz 1961, s. 47).

Trzeba zacząć wychowywać Polaków, czas najwyższy, żeby się wziąć do tego. Ale gdzie są wychowawcy? Gdzie są ludzie wielkich umysłów i wielkich charakterów, nie urzędnicy, nie stronnicy rozmaitych partii, nie woły pedagogiczne, ciągnące jarzmo swoich trudnych obowiązków z cierpliwością i rezygnacją maszyny? Gdzie są wielcy Polacy? (Witkiewicz 1917, s. 286).

Szczególnie ważne dla Witkiewicza było kultywowanie indywidualizmu młodej jednostki. Kształcenie narodowe miało rozwijać wrodzone talenty i zainteresowania dziecka. Rola nauczyciela polegała jedynie na pomaganiu uczniowi w samodzielnym poszerzaniu wiedzy oraz poznawaniu samego siebie. Witkiewicz, który od młodości uznawał samouctwo za najbardziej wartościowy sposób poznania świata (Olszaniecka 1984, s. 34), pragnął w ten sposób na dobre porzucić mało efektywne metody szkolnego kształcenia. Zauważał wyjątkową zdolność młodych umysłów do chłonięcia nowych patriotycznych idei. Uważał, że pod patronatem odpowiednich wychowawców, którzy zachęcaliby uczniów do samodzielnej nauki i selekcji treści, Polska mogłaby stać się narodem wszechstronnych geniuszy.

W koncepcji tej możemy dopatrzeć się pewnych zbieżności z poglądami wychowawczymi Fryderyka Nietzschego. Filozof ten także uważał brak odpowiednich autorytetów za przyczynę upadku kultury narodowej, czego skutkiem było dla niego „pospolicenie i popadanie w płytkość niemieckiego ducha” (Nietzsche 1906, s. 59).

Całemu wyższemu wychowaniu niemieckiemu zabrakło rzeczy głównej: celu oraz środka do celu. Zapomniano, iż wychowanie, wykształcenie samo jest celem – nie zaś »państwo« – że do celu tego potrzeba wychowawców – nie nauczycieli gimnazjalnych i uczonych uniwersyteckich... Potrzeba wychowawców, którzy sami są wychowani, górnych, dostojnych duchów, zawsze niezawodnych [...]. Z wyjątkiem wyjątków nie ma wychowawców, tego najpierwszego warunku wychowania: stąd kultury niemieckiej upadek (Nietzsche 1906, s. 62).

Zarówno Nietzsche, jak i Witkiewicz nawoływali do odrzucenia tradycyjnych szkolnych autorytetów na rzecz kształcenia pod okiem wybitnych nauczycieli – geniuszy. Zmiana paradygmatu wychowawczego miała w ich rozumieniu pozwolić na umysłowe wyemancypowanie się narodu, a w efekcie doprowadzić do odrodzenia jego kultury. W *Wallenrodyzmie...* Witkiewicza oraz w *Zmierzchu bożyszcz* Nietzschego odnajdujemy podobne refleksje dotyczące potencjalnej

przyszłości Polski i Niemiec. Zjawisko kryzysu społecznego rozpatrywali oni bowiem w kategoriach historiozoficznych. Zdaniem obu myślicieli historia wielkich cywilizacji potwierdzała zasadę, że naturalną reakcją na zastój dziejowy od zawsze był, pojawiający się prędzej czy później, przełom społeczno-kulturowy narodu – pod warunkiem istnienia wielkich, wszechstronnie rozwiniętych jednostek (Nietzsche 1906, s. 107–108). Jako przykład takiej wybitnej jednostki Nietzsche podawał Napoleona. Witkiewicz zdawał się maksymalnie skoncentrowany na współczesnej mu rzeczywistości i nie przywoływał żadnych konkretnych, a tym bardziej nienarodowych wzorców do naśladowania.

Paradoksalnie, podążając tym samym kierunkiem co Nietzsche – bo ich koncepcje rozmiągają się pod wieloma względami – Witkiewicz pragnął wprowadzić model kształcenia skoncentrowany na wewnętrznych potrzebach dziecka, jednocześnie biorąc pod uwagę specyficzne warunki, w jakich znajdowała się ówczesna Polska (Vražić 2013, s. 67). Znacznie zmodyfikował założenia niemieckiego filozofa. Pomimo obecności nietzscheańskiego pierwiastka projekt wychowawczy Witkiewicza stanowił wypadkową, kształtowanych przez lata, prywatnych poglądów na sztukę, politykę i religię, co pokazują m.in. takie teksty, jak *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* oraz *Chrześcijaństwo i katechizm*.

## Podsumowanie

Omówienie wybranych zagadnień z dydaktyki Stanisława Witkiewicza uświadamia, jak bardzo idealistyczny charakter miała ta koncepcja – zarówno wtedy, jak i dzisiaj. Projekt wychowania religijnego, który opierałby się na franciszkańskim braterstwie, miłości oraz samodoskonaleniu wewnętrznym, przypominać może bardziej skrajną utopię aniżeli realistyczny plan kształcenia dzieci i młodzieży. Należy jednak pamiętać, że Stanisław Witkiewicz, jako wychowawca narodowy, był w pełni świadomy przemian społeczno-kulturalnych, które na przełomie XIX i XX w. podważyły status religii chrześcijańskiej oraz kulturowanych niegdyś powszechnie wartości narodowych. Jego szeroko zakrojony ruch reformatorski poświadcza, że nie pozostawał bierny wobec kryzysu cywilizacyjnego dziejów, a wręcz przeciwnie, otwarcie sprzeciwiał się wszelkiemu szkodliwemu zjawiskom nowoczesnego świata (Korniłowicz 1916, s. 29). Ten specyficzny rodzaj buntu wyrażała chociażby potrzeba zaprowadzenia fundamentalnych zmian w strukturach polskiego szkolnictwa. Witkiewicz, który dążył do odrzucenia archaicznych treści szkolnego katechizmu, pragnął, aby społeczeństwo poznało prawdziwą naturę chrześcijaństwa i miało szansę na wszechstronny rozwój pod patronatem zreformowanych nauczycieli. Jego zdaniem tylko w taki sposób Polska mogłaby odbudować wielką ideę narodową, utraconą po 1863 r., i wypełnić „pustkę duchową epoki” (Witkiewicz 1917, s. 269).

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

Witkiewicz S. (1961), *Chrześcijaństwo i katechizm*, Warszawa.

Witkiewicz S. (1917), *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?*, „Kultura Polski” z. 6.

### Literatura przedmiotu

Brzozowski S. (1910), *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Lwów.

Korniłowicz T. (1916), *O Stanisławie Witkiewiczu*, Kraków.

Nietzsche F. (1906), *Zmierzch bożyszczy, czyli jak filozofuje się młotem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa.

Olszaniecka M. (1984), *Dziwny człowiek (o Stanisławie Witkiewiczu)*, Kraków.

Pycka A. (2010), *Kreacje i poglądy Stanisława Witkiewicza na tle głosów epoki*, Kraków.

Vražić M. (2013), *Stanisław Witkiewicz i Witkacy – dwa paradygmaty sztuki, dwie koncepcje kultury*, Warszawa.

Witkiewicz S. (1969), *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska, A. Micińska, Warszawa.

Witkiewiczówna M. (1933), *Adam Chmielowski (brat Albert)*, Kraków.

## Streszczenie

### Stanisław Witkiewicz wobec religijnego kształcenia młodzieży. Wybrane zagadnienia

Artykuł prezentuje wybrane zagadnienia z dydaktyki chrześcijańskiej Stanisława Witkiewicza, której założenia zawarł on m.in. w rozprawach *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* oraz *Chrześcijaństwo i katechizm*. Główne rozważania koncentrują się na objaśnieniu, w jaki sposób Witkiewicz krytykował system nauczania religii w szkołach, a także bezpośrednio związany z nim *Katechizm Kościoła katolickiego*. W tekście została także poruszona problematyka definiowania chrześcijaństwa na przełomie XIX i XX w., czego również podejmował się sam Witkiewicz. Analiza wybranych fragmentów tekstów publicystycznych rekonstruuje jego autorską koncepcję wychowania patriotyczno-religijnego dzieci i młodzieży, na której opierał swój ruch reformatorski.

**Słowa kluczowe:** Witkiewicz, religia, wychowanie, edukacja, katechizm, chrześcijaństwo, patriotyzm

## Summary

**Stanisław Witkiewicz towards religious education of youth.  
Selected topics**

The article presents selected topics from the Christian didactics of Stanisław Witkiewicz, the foundations of which were included, among others, in dissertations *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* and *Chrześcijaństwo i katechizm*. The main thought concentrates on explaining how Witkiewicz was criticizing the religious education system in schools, as well as the directly related catechism of the Catholic Church. The text also explains the issue of defining Christianity between 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, which was also undertaken by Witkiewicz. The analysis of selected fragments of journalistic texts reconstructs his original conception of patriotic and religious education of youth on which all his reform movement was based.

**Keywords:** Witkiewicz, religion, upbringing, education, catechism, Christianity, patriotism

## POPULARYZACJA PISMA ŚWIĘTEGO W CZASACH KOMUNISTYCZNYCH

Ruch biblijny w czasach komunistycznych, mimo antykościelnej polityki państwa, rozwijał się na szeroką skalę, dostarczając wiernym coraz to nowszych przekładów i opracowań biblijnych. Wielkie nakłady Biblii, rozpowszechniane przez różnego rodzaju wspólnoty biblijne, docierały do licznych odbiorców, krzepiąc serca wiernych. Praca nie zawiera szczegółowych i wyczerpujących omówień oraz naukowej oceny poszczególnych dzieł popularyzujących dzieła biblijne, lecz jedynie opisuje ich rolę i miejsce, jakie odegrały w rozwoju polskiej biblistyki.

Powojenne dwudziestopięciolecie obfite było w prace ks. Eugeniusza Dąbrowskiego, mające duże znaczenie dla popularyzacji zagadnień związanych z rozwojem ruchu biblijnego. Pierwszą jego pracą, która ukazała się po zakończeniu wojny, był przekład encykliki Piusa XII o studiach biblijnych. Encyklika *Divino afflante Spiritu* ukazała się w Polsce w 1946 r. i stanowiła program rozwoju biblistyki realizowany przede wszystkim przez jej tłumacza, który opatrzył dzieło własnym komentarzem i słowem wstępnym. Inną pomocą biblijną opublikowaną przez ks. Dąbrowskiego były, kilkakrotnie wznawiane w różnej formie edytorskiej, introdukcje do ksiąg *Nowego Testamentu*.

Dzieło to – pisał Nitecki – służyć miało temu, aby Ewangelia była zawsze czymś żywym, by dzięki poznaniu okoliczności jej powstania przestała być księgą dla wtajemniczonych. Praca ta ułatwiała zrozumienie Słowa Bożego skierowanego do człowieka, ukazując jednocześnie wzajemny związek między czterema Ewangelistami, prezentując jeden, wspólny wizerunek Chrystusa (Nitecki 1982, s. 104).

Pierwszą introdukcją biblijną ks. Dąbrowskiego były wydane w 1938 r. *Ewangelie. Ich powstanie i rodzaj literacki*. Dzieło to zostało wznawione po 11 latach, w 1949 r., i stanowiło wówczas dużą pomoc w odczytywaniu tekstu Ewangelii w przekładzie ks. Dąbrowskiego.

---

<sup>1</sup> jolanta.laskowska@ug.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0003-4431-3677>



W tym samym roku ukazało się także pierwsze wydanie *Prolegomeny do Nowego Testamentu*, będącej podręcznikiem z popularnym wykładem problematyki biblijnej, przeznaczonym dla świeckich czytelników. Mimo wstępnych założeń autora, że nie będzie to podręcznik, dzieło zaczęło pełnić taką właśnie funkcję w polskich ośrodkach teologicznych. *Prolegomena* stanowiła pewną encyklopedię wiedzy o *Nowym Testamencie* i razem z nim tworzyła jedną wspólną całość.

Pracą o dużym znaczeniu dla popularyzacji tekstu biblijnego oraz jego naukowej interpretacji była *Synopsa łacińsko-polska czterech Ewangelii* opracowana w 1955 r. Problem synopsy ewangelicznej polegał na wyjaśnianiu podobieństw i różnic zachodzących między trzema pierwszymi Ewangeliąmi i stał w centrum zainteresowania uczonych już od XVIII w. Synopsa ks. Dąbrowskiego służyła pomocą w studiach teologicznych oraz pozwalała wszechstronnie poznać Ewangelię jako utwór literacki, historyczny i teologiczny.

Jedną z najważniejszych inicjatyw czasów PRL było wydanie wielotomowego komentarza do poszczególnych ksiąg Pisma Świętego. Myśl opracowania tego dzieła roodziła się jeszcze przed wojną, ale do realizacji tych zamierzeń doszło dopiero w 1955 r., kiedy ks. Dąbrowski, w porozumieniu z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim i wydawnictwem Pallottinum w Poznaniu, przedstawił pierwszy projekt do ksiąg *Nowego Testamentu*. Redaktor dzieła oraz jego współpracownicy zamierzali wydać całość w rocznicę tysiąclecia chrztu Polski, stąd nieoficjalna nazwa: „komentarz tysiąclecia”. Pierwszy tego typu komentarz biblijny przeznaczony był dla profesorów i studentów teologii, duszpasterzy i inteligencji świeckiej. Za życia ks. Dąbrowskiego ukazało się sześć tomów komentarzy, w tym jego własny dwutomowy wstęp *Nowy Testament na tle epoki. Geografia – Historia – Kultura* (1958) oraz opracowanie *Dziejów Apostolskich* (1961) i *Listów św. Jana do Koryntian* (1965). W roku 1974 redakcję przejął Feliks Gryglewicz, który doprowadził do końca zbiorowe dzieło polskich biblistów zaprojektowane na 12 tomów, ale liczące ich w sumie 13 (Nitecki 1982, s. 101–104).

Od 1962 r., również w poznańskim wydawnictwie Pallottinum, zaczął ukazywać się komentarz do ksiąg *Starego Testamentu* pod redakcją ks. Stanisława Łacha. Komentarz miał charakter popularnonaukowy i teologiczny. Ostatni, 12. tom ukazał się w 1968 r. Poszczególne części zawierały kilka woluminów, na których początku zamieszczano wstęp podzielony na rozdziały, oraz bibliografię, uwzględniającą piśmiennictwo polskie. Prócz komentarzy ukazały się w nim dzieła uzupełniające, mianowicie: *Wstęp ogólny do Starego Testamentu*, *Teologia biblijna Starego Testamentu*, *Historia czasów Starego Testamentu* i *Archeologia biblijna* (Łach, Styś 1962, s. 7–10).

Innym ważnym przedsięwzięciem polskich biblistów było wydanie, znowu z inicjatywy i pod naczelną redakcją ks. Dąbrowskiego, dwutomowej specjalistycznej

encyklopedii biblijnej. Dzieło powstało w latach 1955–1961 zbiorowym wysiłkiem 20 duchownych i świeckich biblistów oraz historyków starożytności. Encyklopedia zawierała najnowszą bibliografię dotyczącą zagadnień biblijnych oraz 1950 haseł z zakresu biblistyki i tych nauk pomocniczych, które z interpretacją tekstu Pisma Świętego mają określony związek. Jak pisał ks. Dąbrowski, „*Podręczna encyklopedia biblijna* jest pierwszym tego typu opracowaniem w naszej literaturze. A zjawia się ona w samą porę. Pogłębiający się bowiem ruch biblijny w Polsce domaga się coraz bardziej sprawnych narzędzi, wytyczających mu drogę na przyszłość” (Dąbrowski 1959, s. 22–24). Wydanie encyklopedii stanowiło więc ważny etap w rozwoju nauk biblijnych i upowszechnianiu ich zdobyczy w Polsce.

Ks. Dąbrowski był także inicjatorem wydania w Poznaniu w 1963 r. pracy zbiorowej pod tytułem *Studia biblijne i archeologiczne*, w której znalazły się artykuły wielu uczonych o światowej sławie. Publikacja omawiała zagadnienie związane z rzymską podróżą św. Pawła oraz inne studia biblijne i archeologiczne (Nitecki 1982, s. 121).

Ważnym dziełem w biblistyce polskiej była książka Marii Kossowskiej, wybitnej znawczynie historii języka polskiego, zwłaszcza polskiego stylu biblijnego i historii Biblii. Postulaty, by przygotować taką pracę, wysuwane były przez historyków już na początku XX w. Obszerne dzieło, pt. *Biblia w języku polskim*, przedstawiało nie tylko historię polskich przekładów biblijnych, ale także tło ich powstania. Dwa pierwsze tomy, obejmujące historię Pisma Świętego w języku polskim w okresie od XIV w. do 1895 r., ukazały się w Księgarni św. Wojciecha w Poznaniu w latach 1968–1969. Tom trzeci, mający omawiać współczesne przekłady Biblii od 1893 r., z niewiadomych przyczyn nie został dotąd opublikowany (*Biblia w języku...* 1975, s. 81–83).

W roku 1975 ukazał się *Komentarz praktyczny do Nowego Testamentu*, będący kontynuacją inicjatywy ks. Dąbrowskiego. Jego twórcy, Augustyn Jankowski, Kazimierz Romaniuk i Lech Stachowiak, przeznaczyli go dla teologów i do bezpośredniego użytku duszpasterzy. Komentarz ogranicza się do podania zasobu związanych danych co do bezbłędnej interpretacji tekstu, zgodnej ze stanem współczesnej egzegezy (Jankowski, Romaniuk, Stachowiak 1975, s. 5).

Z powodu rozwoju nauk biblijnych odczuwano potrzebę opracowania nowego, zaktualizowanego komentarza do Pisma Świętego. Tom pierwszy, *Wstęp ogólny*, opracował Henryk Strąkowski; tom drugi, *Wstęp do Starego Testamentu*, zredagował Feliks Gryglewicz. Komentarz, stanowiący kompendium najnowszych osiągnięć naukowych, ukazał się w Poznaniu w latach 1969–1974 (Nitecki 1982, s. 122–123).

W 1985 r. w Warszawie pojawiło się pierwsze wydanie *Konkordancji do Pisma Świętego Nowego Testamentu* bpa Kazimierza Romaniuka, które rozeszło się w czasie – jak sam biskup pisał – rekordowo krótkim (Romaniuk 1988, s. 5). Na potrzeby czytelnice opublikowano w 1988 r. drugie wydanie tego dzieła, zawie-

rające wnikliwą korektę pierwszej edycji. Wcześniejsze publikacje tego typu to *Konkordancja podręczna Pisma Świętego* ks. Dąbrowskiego (1955) i *Podręczna konkordancja biblijna* opracowana przez Elizeusza Trzeciaka (1967). Z inspiracji ks. Jerzego Chmiela i o. Augustyna Jankowskiego ukazała się w 1987 r. w Krakowie *Konkordancja Nowego Testamentu* napisana przez ks. Kazimierza Greła. Dzieło przedstawiało występujące w *Nowym Testamencie* imiona, nazwy, terminy teologiczne i określenia w najrozmaitszych kontekstach. Skierowane było zarówno do duszpasterzy, jak i do świeckiego czytelnika, którego praca byłaby w jakiś sposób związana z Biblią (Grzybek 1987, s. 5–6).

W 1991 r. warszawska Fundacja Misyjna Świeckich, dla upamiętnienia czwartej pielgrzymki Jana Pawła II, wydała *Konkordancję do Biblii Tysiąclecia* opracowaną przez ks. Jana Flisa. Była to pierwsza komputerowa konkordancja biblijna oferowana polskiemu katolikom, zgłębiającym tekst *Ksiąg Starego i Nowego Przymierza* (Langkammer 1991, s. 5).

Ważną pomocą biblijną o dużym znaczeniu dla popularyzacji Pisma Świętego były słowniki. Pewne braki *Podręcznej Encyklopedii Biblijnej* uzupełnił polski przekład *Słownika teologii biblijnej* (1973, 1982, 1985) wydany przez wydawnictwo Pallottinum pod redakcją o. Xaviera Leona-Dufoura. Tłumaczenia na język polski i opracowania dokonał Kazimierz Romaniuk, który był również tłumaczem *Słownika Nowego Testamentu* (1981, 1986) o. Xaviera Leona-Dufoura, wydanego przez Księgarnię św. Wojciecha w Poznaniu.

Ponadto w 1982 r. nakładem Księgarni św. Jacka w Katowicach ukazał się *Słownik biblijny* opracowany przez Hugolina Langkammera. Autor podawał w swej publikacji pierwsze i podstawowe informacje dotyczące Pisma Świętego, które miały istotne znaczenie dla zrozumienia rzeczywistości biblijnej. Słownik uzupełniały zamieszczone po hasłach tablice: chronologiczna oraz miar, wag i pieniędzy. Na początku książki zamieszczono spis haseł i odsyłaczy ułatwiający korzystanie z dzieła (Langkammer 1982, s. 5–6). Drugie wydanie, poprawione i uzupełnione, ukazało się w 1984 r.

Do *Podręcznej encyklopedii biblijnej*, *Słownika teologii* oraz *Słownika biblijnego* Langkammera dołączył jeszcze w 1989 r. *Słownik obrazów i symboli biblijnych* Manfreda Lurkera w tłumaczeniu bpa Kazimierza Romaniuka z języka niemieckiego na język polski. Przy omawianiu każdego hasła uwzględniano jego odbicie w sztuce, co stanowiło cenną pomoc w rozumieniu detali architektonicznych, zwłaszcza średniowiecznych, stanowiących integralną częśćkę tzw. *Biblii ubogich* (Romaniuk 1989, s. 5).

Ks. Romaniuk opracował także *Mały słownik metaforyczno-egzegetyczny*, który ukazał się w Poznaniu w 1990 r. Praca zawierała alfabetyczny zestaw wszystkich obrazów – porównań nowotestamentalnych. Był to pierwszy w literaturze biblijnej, polskiej i światowej słownik tego typu. Wartość dzieła polegała nie tylko na samym wyszczególnieniu metafor, lecz także na podaniu ich znaczeń.

Zależało nam na tym – pisał autor – żeby można było w czasie możliwie najkrótszym – a takie sytuacje zdarzają się często zwłaszcza w pracy duszpastersko-katechetycznej – bez uciekania się do wielkich komentarzy i opasłych słowników, dowiedzieć się po prostu „kto jest kto” i „co jest co” – zwłaszcza to drugie, w *Nowym Testamencie* (Romaniuk 1992, s. 1011).

Publikacja cieszyła się dużym zainteresowaniem wśród czytelników, o czym świadczą częste wznowienia (w 1992 i dwa razy w 1993 r.)<sup>2</sup>.

Obok słowników na rynku księgarskim pojawił się w 1973 r. pierwszy tom *Encyklopedii katolickiej* wydawanej przez Katolicki Uniwersytet Lubelski. Działy biblijne stanowiły tam podstawowe źródło, a zarazem punkt wyjścia w opracowaniu niemal wszystkich haseł problemowych (*Wstęp* 1973, s. 11–14).

Pomocą w zrozumieniu Pisma Świętego stał się także *Atlas biblijny*, przedstawiający scenerię geograficzną, w której rozgrywały się biblijne wydarzenia. Atlas zawierał mapy, ilustracje oraz komentarz ściśle powiązany z narracją biblijną. Publikacja ukazała się w 1990 r. w Warszawie (*Wstęp* 1990, s. 3).

Naukowy warsztat polskich biblistów uzupełniały monografie wybranych zagadnień. Odegrały one dużą rolę w rozwoju ruchu biblijnego w Polsce i upowszechnianiu tekstów Pisma Świętego. Równie ważnym elementem biblistyki, obok masowego rozpowszechnienia Pisma Świętego i naukowych pomocy biblijnych, była również sprawa bezpośredniego dotarcia do wiernych i przybliżenie im problematyki biblijnej. Popularyzacja tego typu miała na celu ułatwienie prawidłowego zrozumienia treści Pisma Świętego oraz zachęcenie do jego lektury wszystkich ludzi wierzących. Jedną z form takiej popularyzacji były opracowania popularnonaukowe oraz literatura piękna oparta na motywach biblijnych.

Biblia, od czasu kiedy dotarła do rąk ludzkich, zasilala nieprzerwanie wyobraźnię artystów, będąc wspaniałym twórczym literackim. Przez całe tysiąclecie istnienia kultury ludzkiej inspirowała twórców literatury, których dzieła przez długie wieki nie tyle wyjaśniały treść Pisma Świętego, ile ją raczej zastępowały. W połowie XX w. wierni oczekiwali literatury popularnonaukowej wyjaśniającej trudne problemy egzegetyczne oraz utworów literackich zawierających motywy biblijne, które pomogłyby czytelnikowi wydobyć z ksiąg świętych aktualne treści i pouczenia Boże (Nitecki 1982, s. 145–146).

W latach pięćdziesiątych dorobek literatury popularnonaukowej opartej na *Piśmie Świętym* był bardzo skromny. Inicjatorem tej grupy publikacji na terenie

---

<sup>2</sup> W 1991 r. w Poznaniu ukazało się dzieło pt. *Słownik – konkordancje osób Nowego Testamentu* opracowane przez Piusa Czesława Bosaka. Praca obejmowała wszystkie osoby wymienione z imienia w *Nowym Testamencie* ułożone w porządku alfabetycznym. W słowniku zamieszczonych było 438 haseł zawierających podstawowe dane bibliograficzne (Bosak 1991, s. 5–6).

Polski był dominikanin o. Atanazy Urban Fic. Dzieło jego, o charakterze ściśle egzegetycznym i naukowym, odznaczało się dokładnością relacji i dojrzałym sądem. Praca wydana pt. *Jezus Chrystus* obejmowała dwa tomy: pierwszy nosił tytuł *Tajemnice Dzieciństwa* (Poznań 1951), drugi – *Tajemnice Męki i Chwały* (Poznań 1952). Autor nie zdążył zrealizować swego zamierzenia i nie przekazał wiernym trzeciego tomu poświęconego nauce Zbawiciela (Pytel 1971, s. 328–329).

W 1959 r. ukazała się książka Daniela Ropsa *Co to jest Pismo Święte?* przetłumaczona z języka francuskiego przez karmelitanki Bose z Warszawy. Praca omawiała wyjątkowe znaczenie Biblii w kulturze ogólnoludzkiej, dzieje jej powstania, kształtowanie się kanonu Pisma Świętego oraz jego znaczenie w życiu kościoła. Dzieło Daniela Ropsa miało charakter biblijnej introdukcji ogólnej, przeznaczonej dla ludzi bez wykształcenia teologicznego, pragnących pogłębić swą wiedzę o Słowie Bożym. Druga publikacja tego autora, która podobnie jak pierwsza ukazała się w Księgarni św. Wojciecha w Poznaniu, stanowiła wprowadzenie do lektury *Nowego Testamentu* przez ukazanie jego tła geograficznego, historycznego i kulturalnego. W książce *Życie codzienne w Palestynie za czasów Chrystusa* (1965) pisarz stworzył rekonstrukcję dziejów ewangelicznych.

Wśród innych prac o charakterze popularnonaukowym na uwagę zasługiwały przekłady literatury obcej. Na język polski zostały przetłumaczone dzieła Giuseppe Ricciottiego, Thomasa Demana i Daniela Ropsa (Nitecki 1982, s. 146–148).

Rozwój literatury pięknej inspirowanej Słowem Bożym zawdzięczamy Jerzemu Zawieyskiemu (*Dramaty* 1957), który aktualizował problematykę biblijną i wplatał ją w życie człowieka współczesnego oraz Janowi Dobraczyńskiemu – autorowi wielu książek o tematyce czerpanej z Pisma Świętego, takich jak *Wybrańcy gwiazd* (1948), *Święty miecz* (1949), *Listy Nikodema* (1952), *Jezus Chrystus i Jego Apostołowie* (1953), *Manna i chleb* (1954). Duże zasługi na tym polu odnieśli także Szczepan Jeleński (*Światła tajemnic* z 1945 r. i *Płomienie serca* z 1947 r.), Pia Górską (*Miasto Dawidowe* z 1955 r.), Zofia Kossak (*Przymierze* z 1957 r.), Zofia Starowieyska-Morstinowa (*Fakty i słowa* z 1956 r.) oraz Roman Brandstaetter (*Pieśń o moim Chrystusie* z 1960 r., *Hymny maryjne* z 1963 r., *Słowo nad słowami* z 1964 r.) i in. (Bukowski 1984).

Postaci Jezusa i Maryi stanowiły i stanowią temat niezliczonej liczby wierszy. Z gatunków biblijnych szczególnie popularny stał się psalm. Nierzadkim zjawiskiem było posługiwanie się motywami z Pisma Świętego jako metaforami czy symbolami najróżnorodniejszych znaczeń, co przejawiało się w modzie nadawania niereligijnym utworom tytułów biblijnych – np. *Mury Jerycha* Tadeusza Brezy czy *Pascha Chrystusa* Jerzego Harasymowicza (Jasińska-Wojtkowska 1976, s. 446–447).

Ważnym elementem działalności popularyzatorskiej była również publicystyka biblijna, podejmująca aktualne zagadnienia światowego ruchu biblijnego

i budząca przez to większe zainteresowanie Pismem Świętym wśród wiernych. Artykuły ukazujące się głównie na łamach „Ruchu Biblijnego i Liturgicznego” oraz „Przewodnika Katolickiego” miały przeważnie charakter popularnonaukowy i były adresowane do szerokich kół świeckich czytelników. Od 1956 r. „Przewodnik Katolicki” zaczął uwzględniać w większym wymiarze tematykę ewangelijną, a ponadto wznosił specjalny dział pod nazwą *Słowo Boże*, w którym zamieszczał komentarze teologiczne niedzielnych i świątecznych czytań egzegetyczno-liturgicznych (Pytel 1971, s. 332).

Biblijna twórczość odnosząca się do Pisma Świętego jest niewątpliwie bogata i znacznie przewyższa inne dyscypliny kościelne. Świadczy to o prężnym ruchu biblijnym i zainteresowaniu się Biblią ze strony duszpasterzy i wiernych świeckich. Twórczość ta – jak stwierdził Jan Pytel (1971, s. 337) – z jednej strony ożywia ruch biblijny i ubogaca całą teologię, z drugiej zaś jest odpowiedzią na konkretne zapotrzebowanie czytelników.

Na podstawie powyższych rozważań można wysnuć wniosek, że Pismo Święte w czasach komunistycznych wraz ze swymi głosicielami, mimo antykościelnej polityki państwa, docierało do czytelników i budziło ich zainteresowanie. Świadczy o tym liczba wydanych publikacji popularyzujących *Słowo Boże*, wśród których były encykliki, introdukcje, synopsy ewangeliczne, konkordancje, komentarze do poszczególnych ksiąg Pisma Świętego, opracowania monograficzne, encyklopedie i słowniki biblijne, atlas biblijny, publicystyka biblijna, opracowania popularnonaukowe oraz literatura piękna oparta na motywach biblijnych.

## Bibliografia

*Biblia w języku polskim. Rozmowa z dr. Marią Kossowską* (1975) „Życie i Myśl” R. 25, nr 5.

Bosak P.C. (1991), *Słownik – konkordancje osób Nowego Testamentu*, Poznań.

Bukowski K. (1984), *Biblia a literatura polska. Antologia*, Warszawa.

Dąbrowski E. (1959), *Wstęp*, w: *Podręczna encyklopedia biblijna*, t. I, Poznań.

Grzybek S. (1987), *Przedmowa*, w: Grela K., *Konkordancja Nowego Testamentu*, t. I, Kraków.

Jankowski A., Romaniuk K., Stachowiak L. (1975), *Wstęp*, w: *Komentarz praktyczny do Nowego Testamentu*, t. I, Poznań.

Jasińska-Wojtkowska H. (1976), *Biblia w literaturze polskiej*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. II, Lublin.

Langkammer H. (1982), *Słowo wstępne*, w: H. Langkammer, *Słownik biblijny*, Katowice.

Langkammer H. (1991), *Przedmowa*, w: J. Flis, *Konkordancja do Biblii Tysiąclecia*. Warszawa.



Łach S., Styś S. (1962), *Słowo wstępne redakcji*, w: *Pismo Święte Starego Testamentu*, red. S. Łach, t. I, Poznań.

Nitecki P. (1982), *Ks. Eugeniusz Dąbrowski. Apostoł Pisma Świętego*, Warszawa.

Pytel J. (1971), *Problematyka nowotestamentowa w polskiej literaturze biblijnej ostatniego 25-lecia*, w: *Współczesna biblistyka polska 1945–1970*, Warszawa.

Romaniuk K. (1988), *Przedmowa do wydania drugiego*, w: *Konkordancja do Pisma Świętego Nowego Testamentu*, t. I, Warszawa.

Romaniuk K. (1989), *Przedmowa do wydania polskiego*, w: J.M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań.

Romaniuk K. (1992), *Wprowadzenie*, w: K. Romaniuk, *Mały słownik metaforyczno-egzegetyczny*, Warszawa.

*Wstęp* (1973), w: *Encyklopedia katolicka*, t. I, Lublin.

*Wstęp* (1990), w: *Atlas biblijny*, Warszawa.

#### Streszczenie

### Popularyzacja *Pisma Świętego* w czasach komunistycznych

Artykuł omawia dzieła popularyzujące teksty biblijne, opisuje ich rolę i miejsce, jakie odegrały w rozwoju biblistyki polskiej. Na podstawie przytoczonych przykładów można wysnuć wnioszek, że powojenny ruch biblijny, mimo antykościelnej polityki państwa, rozwijał się na szeroką skalę, dostarczając wiernym coraz to nowszych przekładów i opracowań biblijnych. Były wśród nich encykliki, introdukcje, synopsy ewangeliczne, konkordancje, komentarze do poszczególnych ksiąg Pisma św., opracowania monograficzne, encyklopedie i słowniki biblijne oraz atlas biblijny. Ważnymi elementami działalności popularyzatorskiej były również: publicystyka biblijna, opracowania popularnonaukowe oraz literatura piękna oparta na motywach biblijnych.

**Słowa kluczowe:** Biblia, Pismo Święte, literatura polska, powojenna literatura polska

#### Summary

### The popularisation of Scripture in the communist era

The article discusses works popularising biblical texts and describes their role and place in the development of Polish biblical studies. On the basis of the examples cited, it can be concluded that the post-war biblical movement, despite

the anti-church policy of the state, developed on a large scale, providing the faithful with ever newer biblical translations and studies. These included encyclical, introductions, evangelical synopses, concordances, commentaries on individual books of Scripture, monographic studies, biblical encyclopaedias and dictionaries, and a biblical atlas. Biblical journalism, popular science studies and fiction based on biblical themes were also an important part of the popularisation activities.

**Keywords:** Bible, Scripture, Polish literature, post-war Polish literature



## O WYBRANYCH SPOSOBACH KONCEPTUALIZACJI „KULTURY ŻYCIA” WE WSPÓŁCZESNYM DYSKURSIE MEDIALNYM

### Wprowadzenie

Leksem *kultura*, jako jeden z najpopularniejszych terminów humanistyki i nauk społecznych, ma wiele naukowych definicji. Pozostaje w kręgu zainteresowań m.in. filozofii, historii kultury, antropologii, socjologii, teologii, etnografii (zob. Kłoskowska 1981; Czerwiński 1985; Kmita 1985; Nowicka 1991). Szkoły naukowe, takie jak ewolucjonizm, funkcjonalizm czy strukturalizm, koncentrowały badania na poszczególnych aspektach kultury (zob. Bednarek 1995; Benedict 2019; Jenks 1999). Jak podają autorzy *Encyklopedii PWN w trzech tomach* w ogólnym znaczeniu kultura „obejmuje to wszystko, co w zachowaniu się i wyposażeniu członków społeczeństw ludzkich stanowi rezultat zbiorowej działalności” (Encyklopedia PWN 1999, s. 249). W *Wielkim słowniku języka polskiego* można przeczytać, że jest to także „poziom rozwoju społeczeństw, grup, jednostek w danej epoce historycznej” (WSJP 2018, s. 584).

Ze względu na różnorodność problematyki związanej z kulturą wielokrotnie uszczegółowiano ją poprzez kategoryzowanie (WE PWN 2003, s. 181–185). Wyodrębniono wiele typów kultury, m.in. materialną, duchową, społeczną, ludową, nowoczesną, masową, ale także polityczną, prawną, artystyczną (Encyklopedia PWN 1999, s. 250). W dostępnych publikacjach słownikowych i encyklopedycznych nie odnotowano terminu *kultura życia*<sup>2</sup>. W wielu kontekstach i z zabarwieniem wartościującym *kultura życia* jest jednak obecna we współczesnych przekazach medialnych.

---

<sup>1</sup> elwira.olejniczak@uni.lodz.pl, <https://orcid.org/0000-0003-1678-3671>

<sup>2</sup> W artykule zróznicowano zapis wyrażenia i pojęcia. Przyjęto, że jeśli mowa o wyrażeniu *kultura życia*, wtedy w zapisie stosowana jest kursywa. Użycie cudzysłowu sygnalizuje, że „kultura życia” rozpatrywana jest jako koncept (pojęcie).

## Cel artykułu i charakterystyka materiału badawczego

Wyrażenie *kultura życia*, sformułowane przez papieża Jana Pawła II w encyklice *Evangelium vitae*<sup>3</sup> z 1995 r., doczekało się wielu nawiązań. Celem artykułu jest prześledzenie sposobów konceptualizowania „kultury życia” w internetowych serwisach informacyjno-publicystycznych. Analizie lingwistycznej poddano 180 kontekstów wskazanych przez wyszukiwarkę Monco PL, będącą najbardziej aktualnym korpusem współczesnego języka polskiego (<http://monco.frazeo.pl>).

Za Jerzym Bartmińskim dostrzegam w języku narzędzie służące do wartościowania oraz będące źródłem informacji o wartościach preferowanych przez jego użytkowników (Bartmiński 2005, s. 65; zob. też: Puzynina 1992, s. 83; Puzynina 2003, s. 27; Laskowska 1992, s. 20; Laskowska 2000, s. 342; Tokarski 2001, s. 343). Jednocześnie przyjmuję tezę Ireneusza Bobrowskiego o intencjonalnych obrazach językowych, dzięki którym we współczesnych mediach nadawcy tekstów za pomocą odpowiednich połączeń czy środków językowych kreują i sugerują odbiorcom nie tylko wybrane treści, ale także ich wartościowanie (Bobrowski 1998, s. 75–77, zob. też: Grzesiak 1994, s. 151; Szczepaniak 2007, s. 32). Zakładam, że analiza lingwistyczna materiału, pochodzącego z najbardziej obszernego korpusu tekstów i internetowej wyszukiwarki Monco PL, pozwoli zaobserwować sposoby konceptualizowania „kultury życia” we współczesnym dyskursie medialnym. Dyskurs rozumiem tak jak Stanisław Grabias, który nazywał go ciągiem zachowań językowych, „rodzajem interakcji społecznej dokonującej się przy udziale języka” (Grabias 2019, s. 222; zob. też: Duszak 2010, s. 33).

Warto przyrzeć się internetowym konceptualizacjom „kultury życia”, zwłaszcza że w wirtualnej przestrzeni nie tylko są dostępne teksty prasowe, lecz także istnieje możliwość śledzenia serwisów telewizyjnych oraz kanałów radiowych. Dziesięć najobszerniejszych źródeł kontekstów „kultury życia” stanowią strony: [forsa.pl](http://forsa.pl) (26 kontekstów – 21,31%), [deon.pl](http://deon.pl) (24 konteksty – 19,67%), [wiara.pl](http://wiara.pl) (19 kontekstów – 15,57%), [gazeta.pl](http://gazeta.pl) (12 użyć – 9,84%), [radiomaryja.pl](http://radiomaryja.pl) (11 kontekstów – 9,02%), [tvpinfo.pl](http://tvpinfo.pl) (7 kontekstów – 5,74%), [wpolityce.pl](http://wpolityce.pl) (7 kontekstów – 5,74%), [niedziela.pl](http://niedziela.pl) (6 kontekstów – 4,92%), [rp.pl](http://rp.pl) (4,92%), [nowyekran.pl](http://nowyekran.pl) (4 konteksty – 3,28%). [deon.pl](http://deon.pl), [wiara.pl](http://wiara.pl), [niedziela.pl](http://niedziela.pl) i [radiomaryja.pl](http://radiomaryja.pl) to serwisy internetowe poświęcone kwestiom religijnym, dotyczącym przede wszystkim

---

<sup>3</sup> Papież Jan Paweł II rozumiał pojęcie „kultura życia” jako bezwzględne poszanowanie godności życia ludzkiego, traktowanego jako wartość obiektywna, wpisana w naturalny porządek rzeczy. „Stoimy wobec nadludzkiego, dramatycznego zmagania między złem i dobrem, między śmiercią i życiem, między „kulturą śmierci” i „kulturą życia” (Jan Paweł II 1995, s. 18–19, cyt. za: [www.kodr.pl/wp-content/uploads/2017/03/evangelium\\_vitae.pdf](http://www.kodr.pl/wp-content/uploads/2017/03/evangelium_vitae.pdf) [dostęp: 27.02.2024]).

chrześcijaństwa. Pozostałe serwisy, z których pochodzi zebrany materiał, reprezentują zarówno prawicowy, jak i liberalno-lewicowy profil światopoglądowy (zob. PDM 2023, s. 20–36).

Analiza wybranych przykładów opublikowanych w latach 2008–2023 pozwoli uchwycić najbardziej popularne, ale też sprzeczne ze sobą, konceptualizacje „kultury życia”.

### Część analityczna

Wyrażenie *kultura życia* obecne jest w 180 kontekstach dostępnych w nowoczesnym korpusie języka polskiego Monco PL. Zebrany materiał został uporządkowany i przydzielony do kategorii związanych z dziewięcioma zaobserwowanymi sposobami konceptualizacji. Ze względu na ograniczone ramy artykułu omawiam pięć najliczniej reprezentowanych kategorii: „Kultura życia” vs kultura śmierci; „Kultura życia” jako synonim szacunku do człowieka; „Kultura życia” a polityka; „Kultura życia” jako metafora zadłużania; Nowa „kultura życia”. Przedmiotem odrębnej analizy będą pozostałe kategorie: „Kultura życia” jako dziedzictwo cywilizacji; „Kultura życia” rodzinnego; „Kultura życia” codziennego; Miejska „kultura życia”.

### „Kultura życia” vs kultura śmierci

Pośród licznych konceptualizacji wyrazista i wielokrotnie reprezentowana jest ta, która pojęcie „kultury życia” przeciwstawia kulturze lub cywilizacji śmierci (por. Dziuba 2014, 93–105). Opozycja ta jest kontynuacją myśli zawartej w słowach papieża Jana Pawła II, który głosił, że „we współczesnym kontekście społecznym, naznaczonym przez dramatyczną walkę między «kulturą życia» a «kulturą śmierci», należy wykształcić w sobie silny zmysł krytyczny” (Szostak 1997, s. 163). Kontrast na poziomie języka wzmacniają leksemy odnoszące się do retoryki wojennej, np. wartościujące czasowniki, takie jak: *zмагаć się, pokonać, być w stanie wojny*. W zgromadzonym materiale *kulturę życia* wiąże się z konotującymi pozytywne wartości abstrakcyjnymi substantiwami (*miłość, piękno, radość, pokój, światło, nadzieja*). Przywołują one ponadczasowe, uniwersalne dążenia człowieka, obrazują to, co już w czasach starożytnych były pożądane i stawiane w centrum zainteresowania. *Kultura życia* lokowana jest w kontekstach z czasownikami *kochać, chronić, wspierać*, przywołującymi na myśl relacje macierzyńskie, wypełnione uczuciami i troską: „Kultura życia bowiem chroni i kocha każde życie, wspiera miłość, piękno, radość i pokój” (radiomaryja.pl 29/1/2013).

Zebrany przeze mnie materiał potwierdza wnioski z analizy Urszuli Gajewskiej, która w artykule *Obrazy współczesnego świata w encyklikach Jana Pawła II* wśród symptomów cywilizacji/kultury śmierci wskazała m.in.: wolność silniejszych wymierzoną przeciw słabszym, sprowadzanie życia ludzkiego do kryterium przydatności i wydajności, przesadne propagowanie wartości utylitarnych, materialne rozumienie sukcesu czy zaćmienie sumienia, czyli zanikanie umiejętności odróżniania dobra od zła (Gajewska 2008, s. 130). W przykładach pochodzących z wyszukiwarki Monco PL kultura śmierci opisywana jest negatywnie wartościującymi leksemami mówiącymi o zniszczeniu, nienawiści, niezgodzie: „kultura śmierci niszczy życie, rozsiewa nasiona nienawiści, niezgody i nieszczęścia” (wiara.pl 19/1/2009). Na prawach autorytetu cytowane są wypowiedzi papieży Jana Pawła II oraz Benedykta XVI, wiążących pojęcie „kultura życia” z pojęciem ideału, do którego należy konsekwentnie dążyć, pamiętając o cierpiących i chorych. Przymiotniki, takie jak: *chrześcijańska, katolicka*, którymi określa się *kulturę życia*, lokują ją w sferze odniesień religijnych. Zaimek dzierżawczy *nasza* wprowadza zaś poczucie bliskości, przynależności: „Nasza chrześcijańska katolicka kultura życia głosi Naukę Pana Naszego, Jezusa Chrystusa” (nowyekran.pl 15/2/2013). Powołanie się na nauczanie Jezusa Chrystusa wskazuje, na jakich wartościach i na jakim przesłaniu opiera się to rozumienie „kultury życia” (por. Węckowski 2011, s. 547–555). Leksemy *siła, nadzieja, światło, piękno, życie, radość, miłość, pokój* wpływają na optymistyczny wydźwięk przekazu.

W materiale źródłowym obecne są odwołania do słów arcybiskupa Stanisława Gądeckiego – przewodniczącego Episkopatu Polski – który mówił o konieczności powrotu do chrześcijańskiego przesłania o ludziach dobrej woli. Na poziomie języka następuje dychotomiczny podział na to, co dobre i wartościowe, oraz to, co pełne nienawiści i przemocy. Przekaz medialny wzmacniają liczne abstrakcyjne rzeczowniki oraz gerundia: *kultura rodząca zagubienie i niezadowolenie, obojętność i samotność, nienawiść i przemoc*. Wykorzystanie leksemów *walka, wojna, zwycięstwo* wprowadza odbiorcę w świat konfliktu (por. Ornatowski 2021, s. 14–39) i wymusza jasne opowiedzenie się po jednej ze stron: „kultura życia pokona kulturę śmierci, jednak winniśmy wiedzieć, że jesteśmy w stanie prawdziwej wojny” (deon.pl 6/11/2011). W tej wizji przegrana wartości związanych z pojęciem „kultury życia” pociąga za sobą poważne konsekwencje, symbolizowane przez nieobojętne aksjologicznie sformułowanie *zabijanie dzieci poczętych* (wiara.pl 20/1/2009).

W wybranych do analizy tekstach medialnych kontynuatorom myśli ojców założycieli Unii Europejskiej zarzuca się wypaczenie ideałów i pierwotnych postulatów. Skontrastowane zostaje podejście logiczne z ideologicznym, które wprowadza wykluczającą kulturę śmierci. Wagę poruszanych kwestii eksponuje czasownik *grzmieć* użyty w znaczeniu dobitnego, ekspresywnego sposobu mó-

wienia z groźbą lub naganą (WSJP 2018, s. 1150; SJP PWN 2007, s. 214). Oto przykład: „Abp Gądecki grzmi: «Kultura życia, o jakiej myśleli ojcowie założyciele UE, przeradza się w kulturę śmierci i wykluczenia, a ideologia bierze górę nad rozumem»” (wp.pl 25/6/2021).

### „Kultura życia” jako synonim szacunku do człowieka

Ważnym sposobem konceptualizowania interesującego mnie pojęcia jest ujmowanie go w kategoriach poszanowania ludzkiej godności i gwarantowania prawa do życia, np. „Nowa kultura życia prowadzi do czci i szacunku dla każdego człowieka” (deon.pl 20/6/2015).

W zebranym materiale w 23 kontekstach mówi się o *wartości istoty ludzkiej*. Używa się leksyki z zakresu etyki, podkreśla konieczność doceniania życia każdej osoby, *nawet gdy jest ona słaba i cierpiąca*. Problem szacunku do innych zostaje wyekspozowany poprzez wskazanie grup wykluczanych społecznie (np. *ludzie starsi, niepełnosprawni, biedni, osamotnieni, chorzy*). Wyrażna jest funkcja dydaktyczna tego ujęcia „kultury życia”: „Spójna kultura życia jest otwarta i broni życia na każdym etapie” (gosc.pl 9/2/2017). Rzecznicy *solidarność, opieka, przyjęcie* przypominają o potrzebie pomocy potrzebującym. Tak rozumiana kultura jest przeciwko karze śmierci, niezależnie od przestępstwa: „społeczeństwo musi chronić życie”, „Chrześcijańska kultura życia nie może łączyć się ze zgodą na karę śmierci” (deon.pl 8/10/2013). Przekaz został wzmocniony przez zaprzeczone orzeczenie modalne (*nie może łączyć się*) oraz czasownik modalny *musi*, który oznacza, że jest się zobowiązanym do czegoś, nie można postąpić inaczej (NSJP 2003, s. 480). Mówi się też o adopcji (jako *dobrze rozumianej kulturze życia*) oraz zaprzecza negatywnie wartościującym, potocznym sądom o tym, że *jest to gorsze rodzicielstwo* (deon.pl 28/3/2013). „Kultura życia”, łączona z *tworzeniem atmosfery sprzyjającej życiu* (wiara.pl 29/11/2009), opisywana jest przymiotnikami: *otwarta, nowa, braterska*.

Wyrażenie *kultura życia* występuje kilkakrotnie w połączeniu z rzeczownikami *wychowanie i tradycja, hierarchia wartości i kultura zachowania* (wykop.pl 13/5/2022), dzięki czemu włącza się je w kategorię sformułowań normatywnych, pozytywnie nacechowanych aksjologicznie. W wypowiedzeniu „Konieczna jest kultura życia!” (radiomaryja.pl 28/4/2014) orzecznikiem w orzeczeniu imiennym jest przymiotnik *konieczny*, oznaczający ‘coś bezwzględnie potrzebnego, nieodzownego, niezbędnego’ (NSJP 2003, s. 348). Zastosowanie wykrzyknika podkreśla znaczenie wyznawanych wartości oraz świadomie podejmowanych decyzji.

## „Kultura życia” a polityka

Kolejny interesujący sposób konceptualizowania „kultury życia” dotyczy polityki. Wśród zgromadzonych przykładów kontekst ten pojawia się dziewięćkrotnie.

O poziomie polskiego życia politycznego już w 2004 r. napisał badacz Kazimierz Ożóg, wskazując na to, że jest to świat komunikatów tworzonych na sprzedaż, o czym dobitnie świadczą inwektywy sejmowe, awantury, wypowiedzi pełne emocji (Ożóg 2004, s. 247). W zebranych przeze mnie materiale podobne opinie wyrażają hierarchowie kościelni zaniepokojeni sytuacjami, które mają miejsce w debatach partyjnych toczonych w polskim parlamencie i poza nim: „Niepokoi nas poziom i kultura życia politycznego...” (wp.pl 3/5/2012; interia.pl 3/5/2012; fronda.pl 5/3/2012; wiara.pl 4/5/2012). Czasowniki *niepokoić* i *boleć nad czymś* konotują przykrość i to, że ktoś się o coś martwi (SJP PWN 2007, s. 62, 446), z jakiegoś powodu odczuwa smutek lub strach. Wyrażanie zaniepokojenia poziomem życia politycznego implikuje przekonanie, że nie ma powodów do zadowolenia. Użycie modulantu osądzającego *niestety* ujawnia stosunek osoby mówiącej do wypowiedzianej treści: „Niestety, kultura życia politycznego nie jest zachowywana i Kościół w Polsce bardzo nad tym boleje” (wiara.pl 25/11/2010).

Pisząc o zasadach etyki słowa, Janina Puzynina i Anna Pajdzińska wskazywały na to, by słowem nie ranić, nie manipulować, nie okłamywać, lecz stwarzać poczucie akceptacji (Puzynina, Pajdzińska 2006, s. 42). Analizowany przeze mnie materiał wielokrotnie zaprzecza zasadom, na które powoływały się badaczki. W przekazach medialnych wyraźnie widać przekonanie, że zachowanie polskiej klasy politycznej jest nieetyczne i nie ma nadziei na poprawę sytuacji. Rozczarowanie tak rozumianą „kulturą życia” politycznego odzwierciedlają wartościujące czasowniki, np. *klamać* i *oszukiwać* oraz sformułowania zawierające okoliczniki stopnia i miary: *nieco przesadzamy, nadmiernie żywimy nadzieję* – „Jeżeli ktoś kłamie i oszukuje, trudno powiedzieć, że jest to kultura życia politycznego” (jaslo4u.pl 3/3/2019). Ironię można zauważyć w pokornej prośbie skierowanej do rozmówcy: „Błagam, Panie Pośle”. Skontrastowane zostaje podniesłe znaczenie czasownika *blagam*, odnoszącego się zazwyczaj do prośby o wybaczenie, zmiłowanie lub łaskę (WSJP 2018, s. 295), z pewnego rodzaju licytacją, za rządów której z partii było w polityce gorzej: „Kultura życia politycznego jest lepsza niż za rządów PiS... Błagam, Panie Pośle” (polskatimes.pl 4/3/2011). Przywołany przykład potwierdza spostrzeżenia Jolanty Kowalewskiej-Dąbrowskiej, która napisała, że „w sytuacji walki politycznej [...] chęć udowodnienia swojej «lepszości» zawsze będzie się wiązała z niebezpieczeństwem przekraczania pewnej granicy wiążącej się z ogólnymi normami etycznymi” (Kowalewska-Dąbrowska 2009, s. 25).

## „Kultura życia” jako metafora zadłużenia

W analizowanym materiale w sześciu kontekstach dokonuje się metaforyzacji i łączy „kulturę życia” z informacjami o zaciąganych przez państwo kredytach. Zestawienie dwóch sprzecznych ze sobą płaszczyzn, czyli wartości niematerialnych z tymi czysto materialnymi, wywołuje efekt hiperboli. Dodatkowo opisywaną sytuację uwypukla innowacja językowa, polegająca na intencjonalnym, niewłaściwym połączeniu wyrazów: „Kultura życia w kredycie, czyli państwo zapożyczone na wysoki procent” (gazetaprawna.pl 19/10/2011). Można mówić o życiu w dostatku lub ubóstwie, życiu z kimś lub z czymś i z czegoś, czyli życiu z kredytem, nie zaś o życiu w kredycie (zob. NSPP 2003, s. 1388). W uzusie spotyka się sformułowanie *żyć na kredyt* (analogicznie do *żyć na pokaz*). NSPP zawiera informację, że możliwe jest ewentualnie połączenie: ktoś, coś żyje na czymś, w czymś – np. *żyć we wspomnieniach* lub *na kartach pamiętnika* (NSPP 2003, s. 1388). Być może intencjonalne zastosowane niefortunne sformułowania *życie w kredycie* miało wyeksponować dalszą część wypowiedzenia, będącą objaśnieniem: „Kultura życia w kredycie, czyli Polska tonie w długach”. Metafory (*Polska tonie w długach* oraz *państwo zapożyczone na wysoki procent*) powiązane z deprecjacją polityki rządu Platformy Obywatelskiej i Polskiego Stronnictwa Ludowego: „W ciągu czterech lat rządów koalicji PO-PSL dług wzrósł o blisko 270 mld zł, czyli z grubsza o połowę” (forsal.pl 20/10/2011).

## Nowa „kultura życia”

Siedem kontekstów medialnych budzi szczególne wątpliwości – dotyczą one manipulacyjnego, nieuzasadnionego rozszerzenia zakresu znaczeniowego wyrażenia *kultura życia*. Przymiotnikiem *nowy* dookreśla się leksem *kultura*, by móc odnieść go m.in. do homoseksualizmu. Przy okazji stosuje się negatywnie nacechowane rzeczowniki: *herezja* i *natarcie*. Słowo *herezja* ewokuje pogląd sprzeczny z religią panującą albo odstępstwo od powszechnie przyjętej opinii (NSJP 2003, s. 256), *natarcie* zaś dotyczy gwałtownego ataku na przeciwnika, napaści. Takie zestawienie wyrazów ma przekonać odbiorców, że *nowa kultura życia* oznacza akcje propagujące homoseksualizm: „Homoseksualna herezja w natarciu, nowa kultura życia” (gazeta.pl 22/11/2010). Niefortunne i manipulacyjne są również połączenia *kultury życia* z mającym pejoratywne konotacje leksemem *narkotyki*: „Łatwiej usłyszeć opinie, że [...] narkotyki to kultura życia” (polityka.pl 31/7/2012). Inne przykłady językowych nadużyć to zarówno definiowanie „kultury życia” jako zbędnego konserwatyzmu, jak i traktowanie *aborcji*, *eutanazji* i *związków gejowskich* jako synonimów nowoczesnej wizji świata (deon.pl 4/12/2012). Uwagę zwraca ironiczna, przewrotna ocena takiego obrazu *nowej*



„kultury życia”, który *obecnie panuje*, czyli zawłaszcza dyskurs i się rozprzestrzenia (NSJP 2003, s. 632). Taka *nowa* interpretacja degraduje znaczenie wyrażenia *kultura życia*, wiąże je z leksyką z zakresu żartów, komedii, z funkcją ludyczną. Oto fragment: „Obecnie panuje taka kultura życia «nie na poważnie», ważne jest żeby pożartować, pośmiać się” (mmszczecin.pl 4/5/2013).

Leksyka potoczna (*spieprzaj dziadu*) obecna w zebranych materiale wskazuje na zmiany stylistyczno-ekspresywne (SPLP 2003, s. 266; Anusiewicz, SkaWiński 1996, s. 43), jakie zaszły nie tylko w definiowaniu, ale także w postrzeganiu „kultury życia”. Wyrażna jest próba stworzenia paraleli i wskazania, że nie można zamaskować braku oglądy i niestosownego języka. Podobnie nie powiedzie się ukrywanie braku sensu w źle rozumianej definicji kultury życia: „Kultura życia i zarządzania, jak widać – dla niektórych niepostrzeżenie – już się zmieniła i nawet jeśli «spieprzaj dziadu» napiszemy na perfumowanej papeterii, nadal będzie to tylko «spieprzaj dziadu»” (gazeta.pl 23/10/2013). W niektórych tekstach medialnych w celach aksjologicznych oraz perswazyjnych stosuje się pytania retoryczne, np. „Kultura życia czy system represji?” (news.google.com 1/11/2020; onet.pl 1/11/2020). Zawierają one nieuzasadnioną tezę sugerującą, że „kulturę życia” można porównywać z represjami, które jako środki ucisku i przesładowania stosowane są w aktach odwetu lub terroru (NSJP 2003, s. 838; WSJP 2018, s. 74).

## Zakończenie

We współczesnych internetowych przekazach medialnych w wielu kontekstach przywołane zostaje pojęcie „kultury życia”. Przeciwstawia się je kulturze śmierci, wiąże z wartościami chrześcijańskimi i słowami papieży: Jana Pawła II, Benedykta XVI oraz Franciszka. „Kultura życia” bywa też zestawiana z wartościami rodzinnymi, służy jako wyznacznik szacunku do życia ludzkiego i godności każdego istnienia. Przenośnie mówi się o niej także w odniesieniu do działalności politycznej, zwłaszcza przywołując niedostatki tej ostatniej.

Nadużycia znaczenia wrażenia czy też nieuzasadnione rozszerzanie zakresu jego stosowania zaobserwować można w wielu medialnych przykładach. Intencjonalnie, często prowokacyjnie, wiąże się „kulturę życia” z kwestiami zadłużenia się, gigantycznymi kredytami, a w najbardziej skrajnej odślonie odnosi również do narkomanii czy alkoholizmu. Słowne manipulacje obecne w zebranych materiale potwierdzają spostrzeżenia Anny Cegieły, która napisała, że „działania językowe mogą być skierowane ku człowiekowi, służyć wartościom. Wspierają je, albo przeciwnie – niszczyć” (Cegieła 2014, s. 23).



## Bibliografia

- Anusiewicz J., Skawiński J. (1996), *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa – Wrocław.
- Bartmiński J. (1998), *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*, w: *Język a kultura*, t. XII: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński, Wrocław.
- Bartmiński J. (2005), *Miejsce wartości w językowym obrazie świata*, w: *Język w kręgu wartości. Studia semantyczne*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- Bednarek S. (1995), *Pojmowanie kultury i jej historii we współczesnych syntezach dziejów kultury polskiej*, Wrocław.
- Benedict R. (2019), *Wzory kultury*, Kraków.
- Bobrowski I. (1998), *Zaproszenie do językoznawstwa*, Kraków.
- Budzyńska-Daca A., Modrzejewska E. (2019), *Słowo o retoryce i wartościach*, w: *Retoryka i wartości*, red. A. Budzyńska-Daca, E. Modrzejewska, Warszawa.
- Cegiela A. (2014), *Etyka słowa w dyskursie publicznym*, w: *Słowo we współczesnych dyskursach*, red. K. Jachimowska, B. Kudra, E. Szkudlarek-Śmiechowicz, Łódź.
- Czerwiński M. (1985), *Kultura i jej badania*, Wrocław.
- Duszek A. (2010), *Styl jako kategoria krytycznej analizy dyskursu*, w: *Styl, dyskurs, media*, red. B. Bogołębska, M. Worsowicz, Łódź.
- Dziuba A. (2014), *Kultura życia wobec kultury śmierci*, „Collectanea Theologica” R. 84, nr 2.
- Encyklopedia PWN w trzech tomach* (1999), red. D. Kalisiewicz, Warszawa.
- Gajewska U. (2008), *Obraz współczesnego świata w encyklikach Jana Pawła II*, w: *Język – społeczeństwo – wartości*, red. E. Laskowska, I. Benenowska, M. Jaracz, Bydgoszcz.
- Grzesiak R. (1994), *Wartościowanie w tekstach przemówień sejmowych Adama Michnika*, w: *Współczesna polszczyzna mówiona w odmianie opracowanej (oficjalnej)*, red. Z. Kurzowa, W. Śliwiński, Kraków.
- Hogan K. (2005), *Psychologia perswazji*, Warszawa.
- Grabias S. (2019), *Język w zachowaniach społecznych. Podstawy socjolingwistyki i logopedii*, Lublin.
- Jan Paweł II (1995), *Evangelium vitae*, [www.kodr.pl/wp-content/uploads/2017/03/evangelium\\_vitae.pdf](http://www.kodr.pl/wp-content/uploads/2017/03/evangelium_vitae.pdf) [dostęp: 28.02.2024].
- Jenks C. (1999), *Kultura*, Poznań.
- Język. Wartości. Polityka. Zmiany rozumienia nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Raport z badań empirycznych* (2006), red. J. Bartmiński, Lublin.
- Kłoskowska A. (1981), *Socjologia kultury*, Warszawa.

Kmita J. (1985), *Kultura i poznanie*, Warszawa.

Kowalewska-Dąbrowska J. (2009), *Język polityki a etyka słowa (na przykładzie debaty telewizyjnej)*, w: *Język – biznes – media*, red. A. Rypel, D. Jastrzębska-Golonka, G. Sawicka, Bydgoszcz.

Laskowska E. (1992), *Wartościowanie w języku potocznym*, Bydgoszcz.

Laskowska E. (2000), *Językowe środki wartościujące w funkcji nakłaniającej (na przykładzie wypowiedzi na sesjach Rady Miejskiej Bydgoszczy)*, w: *Regulacyjna funkcja tekstów*, red. K. Michalewski, Łódź.

Marcjanik M. (2007), *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa.

Nowak P. (2006), *Informowanie w przestrzeni komunikacji medialnej*, w: *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji*, red. A. Naruszewicz-Duchlińska, M. Rutkowski, Olsztyn, s. 250–257.

Nowicka E. (1991), *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa.

[NSJP] *Nowy słownik języka polskiego* (2003), red. E. Sobol, Warszawa.

[NSPP] *Nowy słownik poprawnej polszczyzny* (2003), red. A. Markowski, Warszawa.

Ornatowski C. (2021), *Retoryka uzbrojona: walka o świadomość we współczesnej przestrzeni medialnej*, Res Rhetorica nr 8 (4).

Ożóg K. (2004), *Język w służbie polityki. Językowy kształt kampanii wyborczych*, Rzeszów.

Pałka P., Kwaśnicka-Janowicz A. (2017), *Przewodnik po elektronicznych zasobach językowych dla polonistów (słowniki, kartoteki, korpusy, kompendia)*, Kraków.

PDM: Sojak R., Meler A. i in. (2023), *Kto ma przewagę w polskim dyskursie medialnym*: <https://tiny.pl/dxbk1> [dostęp 27.02.2024].

Puzynina J. (1992), *Język wartości*, Warszawa.

Puzynina J. (1997), *Słowo – wartość – kultura*, Lublin.

Puzynina J. (2004), *Problemy wartościowania w języku i w tekście*, „Etnolingwistyka” nr 16.

Puzynina J. (2003), *Wokół języka wartości*, w: *Język w kręgu wartości. Studia semantyczne*, red. J. Bartmiński, Lublin.

Puzynina J., Pajdzińska A. (2006), *Etyka słowa*, w: *O zagrożeniach i bogactwie polszczyzny*, red. J. Miodek, Wrocław.

[SJP PWN] *Słownik języka polskiego PWN* (2007), red. L. Drabik, E. Sobol, Warszawa.

[SPLP] *Słownik polskich leksemów potocznych* (2003), red. W. Lubaś, Kraków.

Szczepaniak J. (2007), *Wartościowanie w tekście prasowym na przykładzie niemieckiej gazety „Bild-Zeitung”*, w: *Antynomie wartości. Problematyka aksjologiczna w językoznawstwie*, red. A. Oskiera, Łódź.

Szostak A. (1997), *Człowiek i kultura w ujęciu Jana Pawła II*, „Łódzkie Studia Teologiczne” z. 6.

Tokarski R. (1991), *Wartościowanie człowieka w metaforach językowych*, „Pamiętnik Literacki” z. 1.

[WE PWN] *Wielka encyklopedia PWN* (2003), red. Jan Wojnowski, Warszawa.

Węcowski W. (2011), *Kultura życia i kultura śmierci w mediach*, „Studia Pelpińskie”.

[WSJP] *Wielki słownik języka polskiego PWN* (2018), red. S. Dubisz, Warszawa.

### Streszczenie

#### **O wybranych sposobach konceptualizacji „kultury życia” we współczesnym dyskursie medialnym**

Celem artykułu jest prześledzenie wybranych sposobów mówienia o „kulturze życia” we współczesnych przekazach medialnych. Analizie lingwistycznej poddano 180 medialnych kontekstów opublikowanych w latach 2008–2023. Dziesięć najobszerniejszych źródeł stanowią strony: forsal.pl, deon.pl, wiara.pl, gazeta.pl, radiomaryja.pl, tvpinfo.pl, wpolityce.pl, niedziela.pl, rp.pl, nowyekran.pl. Cztery serwisy internetowe (deon.pl, wiara.pl, niedziela.pl i radiomaryja.pl) poświęcone są kwestiom religijnym dotyczącym przede wszystkim chrześcijaństwa. Pozostałe portale informacyjno-publicystyczne, z których pochodzi zebrany materiał, reprezentują różne profile ideologiczne (liberalno-lewicowy i prawicowy).

Jak wykazała analiza, we współczesnych mediach „kultura życia” jest przeciwstawiana kulturze śmierci i wyraźnie wiązana z wartościami chrześcijańskimi. Służy jako wyznacznik szacunku do każdego istnienia, jest łączona z życiem rodzinnym. Przenośnie mówi się o niej także w odniesieniu do działalności politycznej i jej niedostatków. Poświadczono są konteksty ukazujące nieuzasadnione rozszerzenie zakresu stosowania interesującego nas wyrażenia także na kwestie związane z zadłużaniem się oraz odnoszące się do narkomanii czy alkoholizmu.

**Słowa kluczowe:** kultura życia, media, język, konceptualizacje

### Summary

#### **Selected ways of conceptualizing „the culture of life” in contemporary media discourse**

The aim of the article is to examine several selected ways of talking about the culture of life in contemporary media messages. 180 media contexts published in 2008–2023 were subjected to linguistic analysis. The ten most extensive sources are the following websites: forsal.pl, deon.pl, wiara.pl, gazeta.pl, radiomaryja.pl,

tvpinfo.pl, wpolityce.pl, niedziela.pl, rp.pl, nowyekran.pl. Four websites (deon.pl, wiara.pl, niedziela.pl and radiomaryja.pl) are devoted to religious issues, primarily related to Christianity. The other news and journalistic portals represent different worldviews (liberal, left-wing and right-wing).

Discussion of the collected examples from materials published in the years 2008–2023 translated into capturing the latest conceptualizations of the term culture of life.

As the analysis in the contemporary media showed, the culture of life is opposed to the culture of death. It serves as an indicator of respect for every existence. It is also used figuratively in relation to political activity and its shortcomings. There are also ways of presenting the culture of life that boil down to abuse of the meaning of the phrase, unjustified extension of the scope of its use also to matters related to indebtedness, credits, and in the most extreme version also relating to drug addiction or alcoholism.

**Keywords:** culture of life, media, language, conceptualizations

## ***BÓG NIE JEST SEZONOWYM KOLEGĄ, KTÓRY ZOSTAWI NAS NA MELINIE<sup>2</sup> – CZYLI O JĘZYKOWYM OBRAZIE BOGA W TEKSTACH PIOSENEK RAPERA TAU***

Rap, a szczególnie jego stara szkoła<sup>3</sup>, kojarzony jest zazwyczaj z muzyką, której tematyka to „podziemie, ulica i walka o przetrwanie” (Pawlak 2004, s. 34). Już sama nazwa tego gatunku muzycznego, będąca „skrótem nazwy Radical Anarchistic Poetry<sup>4</sup>” (Lis 2014, s. 15), wskazuje na ekstremistyczną problematykę reprezentujących ją utworów. Z założenia muzyka ta wydaje się zatem stać w opozycji do tematyki pobożnego krzewienia wiary katolickiej, jednakże – jak zdradza to już tytuł artykułu – również taki *leitmotiv* znajduje miejsce w polskim rapie. W nurcie rapu chrześcijańskiego tworzy głównie Tau<sup>5</sup>, a poza nim znani są również rapujący księża, tacy jak: ks. Jakub Bartczak i ks. Marek Januchowski. Specyfiką tego nurtu jest utrzymanie tradycyjnej dla rapu rymowanej formy wiersza, pełnego kolokwializmów języka oraz jednoczesne zawężenie tematyczne tekstów do kwestii religijnych. Zsyntetyzowanie tego tematu z rapowym brzmieniem to niewątpliwie wyraz wierności artystów wobec założeń gatunkowych rapu, ale jednocześnie jest to sposób dotarcia z głoszonymi tezami do wszystkich odbiorców – nawet tych młodszych. Poruszanie tematu Boga w polskich piosenkach rapowych nie należy zresztą do rzadkości. Już A. Wójciuk,

---

<sup>1</sup> domabyczek@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0000-8107-0753>

<sup>2</sup> Cytat zawarty w tytule to słowa Tau, wypowiedziane przez niego w wywiadzie dla K. Szkarpetowskiej (2018).

<sup>3</sup> Przez starą szkołę rozumie się rap utrzymany w tematyce założycielskiej, wyznaczonej przez Paktofonikę i raperów (zespoły) tworzących w na przełomie XX i XXI w. W opozycji do starej szkoły od kilku lat tworzone są utwory w ramach nowej szkoły rapu, tzw. trapu. Odsyłam w tym miejscu do mojej monografii, w której jeden z podrozdziałów poświęciłam właśnie próbie charakterystyki tego gatunku (Byczek 2023).

<sup>4</sup> Tłum. *Radykalna Poezja Anarchistyczna* [przyp. autora].

<sup>5</sup> Wcześniej znany pod pseudonimem Medium, a właściwie nazywający się Piotr Kowalczyk.

badająca polski rap z okresu połowy lat 90. XX w. do końca roku 2015, wyłuskawszy z tekstów piosenek wiele cytatów dotyczących Boga, doszła do konkluzji:

wielu członków subkultury wprost przyznaje, że wiara jest ważną częścią ich życia, ponieważ w Bogu pokładają nadzieję na lepszą przyszłość. W wypowiedziach na ten temat nie pojawiają się wulgaryzmy, brak także innych wykładników agresji językowej, dominuje natomiast atencja. Wiara jest jedną z niewielu sfer tabu w tej subkulturze (Wójciuk 2017, s. 76).

Jednak dopiero w rapie chrześcijańskim temat ten wysuwa się na pierwszy plan, a nie jest traktowany jedynie marginalnie. Twórcy takiej muzyki najczęściej przestają już tworzyć piosenki w innych dystynktywnych dla rapu tematach, a decydują się w całości poświęcić swoją muzykę Bogu<sup>6</sup>. Jakub Bartczak, raper po święceniach kapłańskich, tak opisuje w wywiadzie dla Gościa swoją drogę do tworzenia rapu w całości chrześcijańskiego:

Szybko zdałem sobie sprawę, kim jestem i jako ksiądz wróciłem do rapu. Dzisiaj widzę, jak ludzie czasem piszą w komentarzach pod teledyskami w internecie, że ciągle rapuję o tym samym. Nie umiałbym rapować o czymś innym niż o Bogu, bo On jest treścią mojego życia (Rajfur 2019<sup>7</sup>).

W podobnym tonie wypowiada się raper Tau – „w swoim życiu przeżył głębokie nawrócenie i odtąd tworzy teksty, które dotyczą ważnych tematów z perspektywy chrześcijańskiej” (Zbierański 2021). On również jasno deklaruje poświęcenie całej swojej muzyki Bogu:

[...] czy mój rap jest chrześcijański? Jest! Jeśli nie nazwę swojego rapu chrześcijańskim to tak, jakbym nie miał twarzy. To jest twarz tego projektu. Czyli jaki jest twój rap? Ja mam się domyślać, jaki jest mój rap? Ewangelii nie można się domyślać! W Ewangelii można się domyślać poprzez przypowieści, ale samej jako takiej – nie. Tam jest dopiero moc i petarda. Moje teksty to jest nicość w porównaniu do jednego słowa, które wymawia Bóg na kartach Ewangelii. Tam za słowem kryje się żywa i realna moc Boga (Piątkowska 2019).

Analizę językowego obrazu Boga w piosenkach Tau poprzedzę krótkim omówieniem sylwetki rapera, ponieważ jego historia osobista wydaje się mieć

---

<sup>6</sup> Warto wspomnieć również, że Jakub Bartczak w istocie Bogu poświęcił wszystkie swoje albumy muzyczne, na co wskazują chociażby ich tytuły: *Powołanie* (2013), *Po prostu wierzę* (2016), *Bóg jest, działa* (2018), *#Siemodle* (2020) oraz *Amen* (2022).

<sup>7</sup> Dostęp do tego i pozostałych źródeł internetowych: 14.01.2024 r.

związek z prezentowanym w jego tekstach przedstawieniem Stworzyciela. Jak podkreśla Tokarski:

Na kształt obrazu Boga i wymienione wymiary rozwoju człowieka mają wpływ, we wzajemnym oddziaływaniu, wszystkie napotkane w życiu doświadczenia, a szczególnie: specyfika wczesnych związków z dorosłymi (które potencjalnie dostarczają psychicznego materiału do budowania obrazu Boga); klimat pierwszego kontaktu dziecka z wymiarem religijnym i jego przedmiotem (pojęcie Boga); napotkane obrazy Boga dostępne w rodzinie, środowisku i w popularnej kulturze (Tokarski 2007, s. 325).

W przypadku Tau inicjacja chrześcijańska miała miejsce dość późno, a poprzedzona była latami nienawiści kierowanej w stronę tej religii<sup>8</sup>. Przez lata Piotr Kowalczyk prowadził imprezowy tryb życia, w którym miejsce znajdowały nie tylko używki i alkohol, lecz także różne formy duchowego zagrożenia – okultyzm, magia czy spirytyzm. W wywiadzie dla GlamRapu, hip-hopowego portalu internetowego, wyjaśnia:

Gdy się nawróciłem i doświadczyłem działania Boga w swoim życiu, on nagle zaczął wszystko przemieniać. Byłem w depresji, byłem okultystą, wywoływałem duchy. Asphalt Records<sup>9</sup>, wielkie sceny, dragi, łycha, panienki. I nagle Bóg przychodzi do mojego życia i wszystko naprawia lawinowo (Jop 2019).

Wtedy dopiero, w dorosłym już życiu i prawdopodobnie na skutek wcześniejszych doświadczeń, Piotr Kowalczyk zaczął kształtować swój sposób postrzegania Boga. Nawróceniu towarzyszyła również symboliczna przemiana pseudonimu scenicznego; do momentu nawrócenia raper tworzył piosenki i wydawał płyty jako Medium, a po przemianie duchowej już jako Tau, co – jak sam twierdzi – było jednym z etapów jego drogi do pełnego nawrócenia.

Medium to osoba wywołująca duchy, a Tau to krzyż, symbol zbawionych, ostatnia litera alfabetu hebrajskiego, przedostatnia greckiego; Święty Franciszek posługiwał się symbolem TAU. W Biblii jest zapisany jako TAV. W „Apokalipsie” św. Jana aniołowie nakreślają ten znak na czołach ludzi, którzy w dniach ostatecznych mają być ocaleni. Przez zmianę mojego pseudonimu otworzyłem nowy rozdział w swoim życiu. Zmiana

---

<sup>8</sup> W wywiadzie z A. Piątkowską mówił: „Fascynował mnie świat nadprzyrodzony, który jest przepełniony grzechem. Nie uznawałem samego grzechu jako pewnej rzeczywistości, dla mnie on był tylko słowem i terminem chrześcijańskim. Chrześcijaństwem również gardziłem i nienawidziłem jako struktury czy systemu” (Piątkowska 2019).

<sup>9</sup> Wytwórnia płytowa, w której nagrywał Tau przed nawróceniem [przyp. autora].

pseudonimu to był manifest tego, że zaczynam wszystko na nowo. Od tego wszystko się zaczęło (Piątkowska 2019).

Swoją drogę przemiany i powrotu na drogę wiary Tau omawia publicznie wielokrotnie, nie tylko w wywiadach, ale również w piosenkach. W jednej z nich przyznaje: „pokonałem z Bogiem szlugi, ganję, alko<sup>10</sup>, kłamstwo, zdradę, pychę, depresję i magię” (*Goliat* RES). Jego przeszłość nie pozostała bez wpływu na tworzoną przez niego muzykę oraz grupę docelową, do której ją kieruje. Tau nie ukrywa, że czuje się powołany do nawrócenia osób, których środowisko kiedyś współtworzył, językiem doskonale znanym. Dlatego

[...] kiedy się nawróciłem, pytałem się Boga, w jaki sposób mogę dotrzeć do ludzkiego serca, aby przekazać kluczowe dla naszego życia prawdy – prawdy Ewangelii. Wszystko finalnie tak naprawdę sprowadza się do tego, że człowiek powinien pójść się wypowiadać, pomodlić, czytać Słowo Boże, pokutować i zgłębiać naukę Kościoła Katolickiego [...]. Pytałem się więc Boga, co mam zrobić. To była metoda prób, błędów i setek podejść, aż w końcu znalazłem dzięki łasce sposób, by mówić prostym językiem. [...] wybrałem drogę robienia muzyki rap ze słowem, które może pomóc człowiekowi. Nie tylko na poziomie moralnym, ale też głębszym – duchowym, bo może go prowadzić do Boga Wszzechmogącego, który stworzył wszechświat, prawo grawitacji, zwierzęta, ludzi, słowo czy dźwięk, który teraz dociera do naszych uszu. On to wszystko stworzył i powołuje ludzi, którzy pokazują, jak dojść do tego Boga. To jest moja definicja tego, co robię (Piątkowska 2019).

Taki sposób przekazu chrześcijańskich wartości został nawet doceniony przez organizatorów Światowych Dni Młodzieży odbywających się w Krakowie w 2016 r., kiedy to uczyniono rapera ambasadorem tychże obchodów. Ta sama funkcja przypadła drugiemu reprezentantowi rapu chrześcijańskiego – wspomnianemu wcześniej Jakubowi Bartzakowi. Już choćby ten fakt wskazuje na to, że prezentowany w utworach artystów obraz Boga musi pozostawać zbieżny z podstawowymi prawdami religii chrześcijańskiej.

Do uwypuklenia konceptualizacji Boga w tekstach chrześcijańskiego rapu Tau wykorzystam metodologię językowego obrazu świata, spopularyzowaną przez wielu polskich badaczy, m.in. Jolantę Maćkiewicz (1999), Jerzego Bartmińskiego (2007), Renatę Grzegorzyczkową (1999), Annę Wierzbicką (1999). Określenie „językowy obraz świata” zostało powszechnie przyjęte przez językoznawców z uwagi na fakt, że pojęcie „obraz świata” odnosi się do całokształtu wiedzy człowieka o świecie i jest ściśle powiązane z językiem, który w znac-

<sup>10</sup> „Szlugi, ganję, alko” (pot.) – papierosy, marihuanę, alkohol [przyp. autora].



nym stopniu ten obraz kształtuje<sup>11</sup>. Związek ten został dostrzeżony już dawno, a jego początki sięgają koncepcji niemieckiego filozofa i językoznawcy Wilhelma von Humboldta z XVIII i XIX w., który podkreślał, że różne języki stanowią dla narodów narzędzia indywidualnego myślenia i postrzegania rzeczywistości. W kontekście językowego obrazu świata (JOŚ) kluczowe jest zrozumienie roli dwóch perspektyw w komunikacji i interpretacji rzeczywistości. Język, jako narzędzie używane zarówno przez nadawcę, jak i odbiorcę, nie tworzy świata, lecz służy do jego opisu i interpretacji. Nadawca, korzystając z języka, kreuje obraz sytuacji, którą pragnie przekazać. Odbiorca natomiast, wykorzystując swoją wiedzę językową i pozajęzykową, interpretuje otrzymywane informacje (Maćkiewicz 1999, s. 9–10). Ponadto językowa interpretacja świata, zgodnie z myślą J. Bartmińskiego, obejmuje zakodowaną w języku różnorodną interpretację rzeczywistości. Mieszczą się w niej nie tylko „sądy «utrwalone», czyli mające oparcie w samej materii języka, a więc w gramatyce, słownictwie, w kliszowanych tekstach, np. przysłowia, ale także sądy presuponowane, tj. implikowane przez formy językowe, utrwalone na poziomie społecznej wiedzy, przekonań, mitów i rytuałów” (Bartmiński 2007, s. 12). W ten sposób JOŚ staje się odbiciem zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych sposobów postrzegania i rozumienia świata. Dlatego metodologia ta pozwolić może na zbadanie indywidualnego postrzegania świata przez rapera Tau. To właśnie w jego piosenkach<sup>12</sup> będą szukać językowego obrazowania samego Boga, osoby szczególnie ważnej w wyznaniu katolickim, na co wskazują autorzy Katechizmu Kościoła katolickiego: „Nasze wyznanie wiary zaczyna się od Boga, ponieważ Bóg jest «pierwszy i ostatni» (Iz 44, 6); jest Początkiem i Końcem wszystkiego” (KKK 198).

---

<sup>11</sup> Oczywiście trudno mówić o jednolitym poglądzie badaczy na definicję JOŚ, ponieważ każdy z nich zwraca uwagę na inne aspekty tego pojęcia, włącznie z rozgraniczaniem pojęć „językowy obraz świata” oraz „obraz świata”, co czyni I. Bobrowski, wskazując, że: „Bezpieczniej jest mówić, że językowy obraz świata to pewna utrwalona w języku pozostałość obrazu świata (nie językowego obrazu świata, ale właśnie obrazu świata) z dawniejszych epok, która dzisiaj nie wpływa na obraz świata, albo wpływa w bardzo niewielkim stopniu” (Bobrowski 1998, s. 76). Zdanie zawarte w moim artykule jest subiektywnym uogólnieniem teorii tychże badaczy i skupia się jedynie na podstawach rozumienia omawianego pojęcia.

<sup>12</sup> Podstawą postawionych w artykule tez jest analiza tekstów 92 piosenek pochodzących z 5 płyt, które Piotr Kowalczyk wydał pod pseudonimem Tau. Dla przejrzystości wyводу dalej będę podawać przy tytułach cytowanych piosenek oznaczenia albumów, z których dane utwory pochodzą, a same albumy wyszczególnię w bibliografii. Odpowiednio stosować będę skrót REM dla albumu *Remedium* (2014), RES – *Restaurator* (2015), ON – *ON* (2017), EG – *Egzegeza: Księga pszczoł* (2019), IK – *Ikona* (2020).

W kontekście metodologii JOŚ interpretacja cech Boga przedstawionych przez Tau w jego piosenkach<sup>13</sup> po nawróceniu może być postrzegana jako sposób, w jaki język rapera oddaje jego wyobrażenie o Boskiej naturze. Tau wyraża swoje rozumienie Boga poprzez przymiotniki i rzeczowniki, które nie tylko opisują, ale także interpretują cechy w kontekście osobistych doświadczeń i przeżyczeń muzyka. W odniesieniu do Boga używa następujących przymiotników:

- mocny – opisuje Boga jako mocnego, co może być interpretowane jako odwołanie do nieskończonej mocy i wsparcia, które Bóg oferuje w trudnych chwilach. Jest to obraz Boga jako niezawodnego opiekuna i źródła siły w trudnych momentach. Jego słowa „moja natura jest tak słaba, ale mam mocnego Pana, gdy upadam On pozwala wstawać” (*Tu Es Petrus* IK) mogą symbolizować Boga jako obecność, która podnosi i daje siłę do pokonania życiowych wyzwań;
- sprawiedliwy – podkreśla sprawiedliwość Boga, mówiąc: „Bóg sprawiedliwym sędzią jest” (*BHO* REM). Można w tym dostrzec wizję Boga jako bezstronnego i sprawiedliwego sędziego, który rządzi według uniwersalnych zasad moralnych;
- silny – odwołuje się również do Stwórcy, mówiąc, że sam jest „silny jak Pan” (*Łzy* REM). To wskazuje na obraz Boga jako wszechmocnej siły, będącej fundamentem i opoką;
- prawdziwy – mówi również, że „On jest prawdziwym Bogiem” (*Sahara* IK). To wyrażenie może być rozumiane jako potwierdzenie autentyczności i niezachwianej obecności Boga w rzeczywistości i w życiu wierzących;
- dobry – przedstawia Boga także jako źródło dobrot: „Dobry jest Bóg” (*ul. Pogody ducha* EG), co może odzwierciedlać przekonanie o łaskawej i troskliwej naturze Boga;
- wielki i wieczny – wyróżniając cechy Boga, zestawia go również ze sobą, wskazując, że „ja to taki mały, szary tchórz, a Ty taki wielki, wieczny Bóg” (*ul. Pojednania* EG).

Ta kontrastująca charakterystyka podkreśla transcendencję Boga i Jego niezmierną wielkość w porównaniu do ludzkiej kondycji.

Z kolei rzeczowniki użyte przez Tau w odniesieniu do Boga to zarówno samodzielne leksemy:

<sup>13</sup> Leksemy „Bóg” lub „Pan” w dowolnej formie gramatycznej odnotowałam w 77 z 92 przeanalizowanych utworów rapera. Piosenki, w których Bóg jest przywoływany wprost, stanowią więc 84% wszystkich piosenek wydanych przez Piotra Kowalczyka pod pseudonimem Tau, toteż teksty tych właśnie utworów stanowią główny materiał badawczy wykorzystany w niniejszym artykule.

- cudotwórca – „Mój Cudotwórca. O, wielki Bóg” (*Cudotwórca* REM) – sugeruje to postrzeganie Stwórcy jako istoty zdolnej do dokonywania cudów, będącej manifestacją Jego boskiej mocy i wpływu na świat;
- kreator – „Człowiek to jest budowla, a ja znam Kreatora. Boga” (*Restaurator* RES) – może to być interpretowane jako uznanie Boga za twórcę i architekta wszechświata oraz ludzkiego życia;
- władca – „Mój Pan i Władca” (*Do końca świata* ON) – w tych słowach raper ukazuje Boga jako suwerennego władcę, który ma ostateczną kontrolę nad losem ludzkości; jak i wyrazy pełniące funkcję orzecznika w orzeczeniach imiennych;
- (Bóg jako) miłość – gdy Tau mówi „miłością jesteś Ty” (*Magiczne słowa* REM) oraz „Bóg jest miłością” (*Język miłości* RES), podkreśla uniwersalny, wszechobecny charakter miłości Bożej. Miłość może być w tym przypadku interpretowana jako fundamentalna cecha, która definiuje i kształtuje sposób, w jaki wierzący postrzegają świat;
- (Bóg jako) Logos – stwierdzenie „Ty jesteś moim Logos” (*Na własne oczy* IK) wpisuje się w grecką koncepcję Logosu, rozumianego jako ‘słowo’, ‘rozum’ lub ‘zasada’. W tym kontekście Bóg jako Logos może być postrzegany jako fundament rzeczywistości, źródło prawdy i porządku, co wpływa na ludzkie rozumienie świata i jego struktury;
- (Bóg jako) remedium<sup>14</sup> – zwrot „Ty jesteś moim Bogiem, Ty jesteś Remedium” (*Pierwsze tchnienie* REM) wskazuje na rolę Boga jako uzdrowiciela i źródła pocieszenia. W kontekście JOŚ odniesienie to sugeruje, że Bóg jest postrzegany jako odpowiedź na ludzkie cierpienie i poszukiwanie ukojenia;
- (Bóg jako) światło – mówiąc „Jesteś światłem” (*Do końca świata* ON), Tau przedstawia Boga jako symbol nadziei i oświecenia. Jako element JOŚ światło może być interpretowane jako metafora prawdy i duchowego przewodnictwa.

Tau w swoich utworach często odnosi się również do Boga przez użycie licebznika *jeden*, akcentując Jego unikalność i wyjątkowość. Ta pojedynczość Stwórcy, zaakcentowana w słowach „Jest jeden Bóg i to on nas będzie sądził”

---

<sup>14</sup> Leksem *remedium* w kontekście poprzedniego pseudonimu rapera wydaje się interesujący nie tylko ze względu na samą swoją semantykę. Przedrostek *re-*, używany jako „pierwszy człon wyrazów złożonych mający znaczenie: przeciwnie, w przeciwnym kierunku” (*Słownik języka polskiego PWN*), można tutaj odczytać w kontekście zaprzeczenia jego postawy życiowej sprzed nawrócenia (*re-Medium*) – lub przeciwnie, jako częściowe jej przywrócenie, ponieważ *re-* to także cząstka tworząca „nazwy czegoś, co jest powtórzeniem jakiejś czynności lub przywróceniem jakiegoś stanu” (*Słownik języka polskiego a*, s. 399).

(*Kosmonauta RES*), jest wyrazem monoteistycznej natury wiary chrześcijańskiej, gdzie Bóg jest umieszczany w centralnym punkcie wierzeń. W metodologii JOŚ taka perspektywa podkreślać może jedność i spójność rzeczywistości duchowej, ukształtowanej przez dominującą rolę Boga. Jednocześnie, mimo zastosowania tak wielu Jego określeń, Tau zwraca uwagę na ograniczenia języka w pełnym wyrażeniu istoty boskiej. W jednej z piosenek porusza kwestię niemożności pełnego opisanego Stwórcy za pomocą słów: „My chcemy opakować Boga w słowa i schować do szuflady, jak kartki sklasyfikować, tymczasem on się poza czasem chowa i dochowa tej tajemnicy, aż nas ktoś pochowa” (*Ikona IK*). To wskazuje na głęboką świadomość rapera, że język, choć jest kluczowym narzędziem komunikacji i interpretacji świata, posiada ograniczenia w oddaniu pełni doświadczenia transcendentnego. W kontekście JOŚ taka perspektywa podkreśla złożoność i wielowymiarowość doświadczenia duchowego, które wykracza poza granice języka i empirycznego poznania, co jest zasadniczym elementem wiary<sup>15</sup>.

Wykorzystywanie rzeczowników, przymiotników i liczebników do opisu obrazu Boga to nie jedyny zabieg wart odnotowania. Zauważyć można, że artysta używa także języka opisowego, aby ukazać różnorodne cechy Boga. To bogate wykorzystanie języka pozwala na głębsze zrozumienie obrazu Pana w świadomości Tau jako osoby wierzącej, co jest kluczowe w kontekście językowego obrazu Stwórcy prezentowanego w jego utworach. Raper podkreśla opiekuńczą rolę Boga, zaznaczając, że zakres podmiotów tej opieki jest bardzo szeroki – „Bóg opiekuje się ludem” (*Noce i dnie ON*); wskazuje Jego zdolność do zapewnienia człowiekowi pożywienia – „Podziękuj Bogu, że macie co jeść” (*Wirtualny spacer ON*) – czy godnej przyszłości – „Wyluzuj, kochana, należysz do Pana, więc pozwól Mu w końcu zadziałać. On znajdzie Ci męża, mieszkanie i pracę, i ważne, byś mu zaufała” (*Noce i dnie ON*). W swoich tekstach Tau dostrzega i akcentuje wspierającą naturę Boga, pomagającego człowiekowi pokonać lęki – „Oddaj swoje lęki w ręce swego Mistrza, przestań bać się śmierci, zacznij cieszyć z życia” (*Noce i dnie ON*) – oraz rozpacz – „Czułbym tą rozpacz do śmierci, jeśli nie poznałbym... Boga” (*Chwila szczerości ON*). Podkreśla fakt, że człowiek został stworzony na podobieństwo Pana – „Każdy człowiek jest darem od Boga, zacznij kochać go, za to, że Cię stworzył na swój obraz” (*Newsletter ON*), co jest w pełni zgodne z tezami zawartymi w starotestamentowej Księdze Rodzaju, będącej podstawą chrześcijaństwa: „Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył: stworzył mężczyznę i niewiastę” (*Pismo Święte Stare*

<sup>15</sup> Wiary jako semantycznie stojącej w opozycji do wiedzy. Wiara to „przekonanie o prawdziwości” (*Słownik języka polskiego b*, s. 17), a wiedza to nie tyle przekonanie, ile pewność: „jeżeli wiemy o czymś, to nasze wiadomości lub wyobrażenia o tym są prawdziwe i jesteśmy świadomi tego, że się nie mylimy” (*Słownik języka polskiego b*, s. 29).

go i Nowego Testamentu, Rdz 1,27: 25). Tau odwołuje się także do innych fundamentów katolicyzmu zawartych w tej księdze, śpiewając: „Bóg, który rządzi Wszechświatem! [...] Bóg, który stworzył Kosmos! [...]” (*High life* IK) i jednocześnie wskazując Boga jako stwórcę wszelkiej materii.

W kontekście JOŚ warto zwrócić również uwagę na to, w jaki sposób jest on przez rapera konstruowany. Swoją misję popularyzowania wiary w Boga Tau upatruje w docieraniu do słuchaczy z treściami ewangelizującymi w doskonale znanej im formie – w postaci charakterystycznego dla rapu rymowanego wiersza, recytowanego do rytmicznego bitu<sup>16</sup>. Tau doskonale wypełnia takim zabiegiem teorię Barthes’a o śmierci autora<sup>17</sup> i wskazuje, że jest jedynie tym, który – niemalże natchniony – przekazuje treści podawane mu przez Ducha Świętego: „Ja przepisuję teksty, które dyktuje mi Duch Święty. Będziemy zbawieni, jeśli posłuchamy treści. Nie po to jestem tym raperem, żeby kopiować Ewangelię, ale rapuję dziś do ciebie, żebyś otworzył Pismo Święte” (*Bóg rapu* REM). Swoimi piosenkami może zatem jednocześnie zachęcać odbiorców do samodzielnego zgłębiania prawdy o Bogu, a tym samym – konstruowania własnego Jego obrazu poprzez lekturę świętej dla katolików księgi. Rap, jako sztuka rymotwórcza, wydaje się stanowić dla Tau narzędzie zesłane mu przez Boga specjalnie do realizacji misji chrystianizacyjnej: „To jest rap, który stworzył dla mnie Pan. Mój mózg, rozum stworzył Bóg (rapu)” (*Bóg rapu* REM). Pokazaniu obrazu Boga słuchaczom sprzyjać może również leksyka stosowana przez rapera – często prosta i wręcz potoczna, np.: „Jak wierzysz w Boga, to ufaj mu na sto procent” (*Goliat* RES). W składni natomiast przeważają zdania pojedyncze, występuje w nich także wiele powtórzeń uwydatniających najważniejsze tezy (ten sam wers śpiewany jest kilka razy). Zapamiętaniu tekstu sprzyjać mogą rymy znajdujące się we wszystkich wersach, np.: „Jest tylko jeden taki Bóg, który włada wszystkim tu, To on stworzył mnie, bym mógł pokazywać życia cud” (*Bóg rapu* REM).

Teksty Tau są też pełne pytań, które z jednej strony artysta zadaje sam sobie, ale z drugiej strony może je postawić sobie także słuchacz, np. kiedy zastanawia się, jak zwracać się do Boga: „Pogadajmy, jak Ci mówić – Panie? Boże? Ojczy?” (*ul. Pojednania* EG), lub kiedy wystosowuje pytanie o to, jak każdy człowiek będzie prezentował się przed Bogiem na Sądzie Ostatecznym: „Bo każdy człowiek napisze Ikonę o własnej istocie, a potem na koniec staniemy przed Bogiem na Sądzie i pokażemy Mu dzieło samotnie. Jaki to będzie obraz?” (*Ikona* IK). Forma artystyczna tekstów Tau jest zatem prosta, typowa dla dzieł rapowych i w większości łatwa do zrozumienia przez przeciętnego użytkownika języka polskiego. Jeszcze bardziej niewyszukanych składniowo i leksykalnie konstrukcji używa raper w wywiadach, co uwidacznia się choćby w cytacie zawartym

<sup>16</sup> Nazwa podkładu muzycznego w muzyce hip-hopowej.

<sup>17</sup> Zob. Barthes 1999.

w tytule artykułu: „Bóg nie jest sezonowym kolegą, który zostawi nas na melinie” (Szkarpetowska 2018) – w potocznych słowach przekazuje jeden z podstawowych dogmatów wiary katolickiej, mianowicie prawdę o tym, że „Bóg jest miłosierny, że nas nie zostawia w chwili próby” (Ryś 2020). Czyni to jednak poprzez metaforę zawierającą słownictwo pochodzące ze slangu młodzieżowego<sup>18</sup>, przez co jeszcze bardziej obrazowo jest w stanie zaprezentować dogmaty wiary młodym odbiorcom.

Tau odnosi się w swoich piosenkach również do życia z Bogiem w wierze katolickiej. Zdając sobie sprawę z tego, że w oczach ludzi doczesność chrześcijanina, wyznawcy Boga, kojarzona jest coraz częściej z hipokryzją, fanatyzmem, nietolerancją, zaślepieniem, zamknięciem i ograniczeniem<sup>19</sup>, pokazuje zupełnie przeciwny jej obraz. Tau, by przedstawić odbiorcy swoich utworów codzienność z Bogiem, korzysta z metafory telewizyjnych seriali i wskazuje, że „prawdziwe życie z Bogiem to nie żadne mdłe seriale, oj nie! Mamy czasami science fiction albo czasami bajkę w TV, ale zawsze mamy high life!<sup>20</sup>” (*High life* IK). Porównuje życie z Bogiem do gatunków telewizyjnych, co pozwala na głębsze zrozumienie złożoności i dynamiki doświadczeń duchowych. Filmy science fiction często kojarzą się z eksploracją nieznanego i niewyobraźalnego. W kontekście życia z Bogiem może to sugerować, że doświadczenia duchowe często wykraczają poza zrozumienie i racjonalne wyjaśnienia, oferując głębokie i niekiedy niewytłumaczalne wrażenia. Użycie obrazu bajki w tej metaforze może symbolizować elementy cudowności i magii, obecne niekiedy w życiu z Bogiem. To może wskazywać na ideał duchowości pełnej nadziei, pocieszenia i moralnych przesłań, które są charakterystyczne dla bajek. Właśnie w takich doznaniach Tau wydaje się dostrzegać wspomniane przez niego życie na poziomie wielkiego świata (ang. *high life*). Poprzez tę metaforę podkreśla zatem, że życie w wierze w Boga nie jest jego zdaniem nudne i monotonne, lecz pełne energii i pozytywnych emocji. Zaprzecza także temu, jak inni negatywnie wypowiadają się o osobach wierzących: „Ludzie mówili, że to życie z Bogiem to farsa. Ha, ha! To pomylili się trochę, to raczej sensacja” (*High life* IK). W swoich tekstach Tau nie stroni także od wypowiedzania się o Kościele – wydaje się utożsamiać wiarę w samego Boga właśnie z wiarą w Kościół: „[Bym] mówił, że wierzę w Boga,

<sup>18</sup> Melina to „potocznie miejsce, w którym ludzie bardziej lub mniej znający się nawzajem piją alkohol lub zażywają wszelkiego rodzaju narkotyki” (Szymański 2018).

<sup>19</sup> Cechy te, jako cechy typowego chrześcijanina, wskazali ankietowani w badaniu, którego wyniki przedstawiono w artykule A. Adamczewskiej, *Stereotypowe obrazy przedstawicieli chrześcijaństwa, islamu i buddyzmu z perspektywy użytkowników języka polskiego. Badanie psychosemantyczne* (2021, s. 5).

<sup>20</sup> *Science fiction* odnosić się może do duchowych doświadczeń, *bajka* – do dających uśmiech i wzruszających chwil, a *high life* to z ang. „życie na wysokim poziomie”, które zdaniem rapera osiąga wierzący.

ale nie w Kościół – tak by było, gdybyś mnie nie podniósł!” (*Kod IK*) – śpiewa. Kwestię chodzenia do kościoła tłumaczy również w oparciu o prostą analogię Boga bez kościoła do miłości do rapu bez rapowania: „Jeśli wierzysz w Boga, a nie chodzisz do kościoła, to jak kocham rap – ale nie kocham rapować, chłopak” (*Bóg rapu REM*). Zestawienie aspektu wiary z czymś, co jest bliskie odbiorcom muzycznym twórcy, z pewnością sprzyja rozumieniu przez nich treści tekstu.

Wiele mówi również Tau o kwestii modlitw zanoszonych do Boga i rozmów z Nim. Wprost przyznaje: „Żyję z Panem Bogiem i ciągle modłę się” (*Laurka ON*) – i do tych modlitw zachęca. Wskazuje także na przyjmowanie klęczącej pozycji, która ma sprzyjać skutecznej modlitwie: „I na kolanach do Boga prosimy, żeby wysłuchał nas” (*Lifestyle IK*), co ma głębokie znaczenie dla obrazu Stwórcy. Pozycja klęcząca wobec Boga symbolizuje pokorę, szacunek oraz uznawanie Jego autorytetu i wyższości. W kontekście JOŚ taka postawa jest odzwierciedleniem relacji człowieka z boskością; klękanie staje się fizycznym wyrazem wewnętrznej uległości i szacunku wobec Boga. Przyjmowanie takiej pozycji może również wskazywać na potrzebę osobistego znizowania się, aby otworzyć się na odbiór Bożej mocy i wsparcia. Klękanie w modlitwie w kontekście tych tekstów jest więc nie tylko aktem kultu, ale także wyrazem głębokiej wiary i duchowego oddania. Tau zapewnia swoich słuchaczy że Bóg na modlitwy nie pozostaje obojętny – wysłuchuje ich i docenia: „zaniósł swoje modlitwy Pan to docenił i słyszy” (*Kołysanka RES*). Raper przedstawia zatem Boga nie tylko jako wszechwiedzącego i wszechmocnego, ale również jako istotę, która jest aktywnie zaangażowana w życie i doświadczenia ludzi, reagując na ich modlitwy i potrzeby. Takie przedstawienie Boga w tekstach Tau wpisuje się w szerszy kontekst JOŚ, w którym relacja człowieka z boskością jest dynamiczna i interaktywna. W ten sposób Bóg jest przedstawiany nie tylko jako transcendentna siła, ale także jako osobowa obecność, bliska i dostępna dla wierzących. Co więcej, raper pokazuje również Boga jako takiego, z którym można nie tylko rozmawiać aktywnie, ale też milczeć, czekając na zrozumienie. Kreuje Go na wszechwiedzącego: „Ty Panie wszystko wiesz” (*Tu Es Petrus IK*) i wszechwidzącego: „I tylko Bóg widział moje wewnętrzne cierpienie” (*Miłosierdzie RES*), co odnosi także do własnego doświadczenia.

Historia nawrócenia, którego doświadczył Tau, może być dla jego słuchaczy świadectwem wiary oraz tego, że ze złej drogi można zawrócić nawet po długim czasie i wielu doświadczeniach. Raper wprost wyraża nadzieję na to, że w ślad za nim pójdą wszyscy: „Wielka wiara reperuje serca i wierzę, że wszyscy uwierzymy w Jezusa, Boga, człowieka” (*OFF ON*). Otwarcie wskazuje, że życie bez obecności Boga jest dla niego nie do wyobrażenia i to właśnie w Nim pokłada swoją ufność. Słowa „Ufam tylko Bogu, bo On zbawi mnie, ufam tylko Bogu, bo pokonał śmierć. Jemu oddam całe swoje serce, bo u Boga jest najbezpieczniej. Komu mam zaufać, kiedy przyjdzie śmierć? Tylko Jemu ufam, On wybawi mnie!”



(*Kiedy płynie łza* IK) odzwierciedlają głębokie przekonanie o mocy i bezpieczeństwie, jakie znajduje w relacji z Bogiem. Przedstawiając Stwórcę jako obrońcę i zbawcę, Tau kreuje Jego obraz jako istoty wszechmocnej, miłosiernie działającej w życiu ludzi, co jest kluczowe w językowym obrazie świata chrześcijańskiego. W ten sposób, poprzez swoje teksty, raper nie tylko wyraża osobiste przekonania, ale także prezentuje Boga jako centralną postać w życiu i wierze, podkreślając Jego rolę jako źródła nadziei i ostatecznego zbawienia. W tym ujęciu Tau nie tylko wyraża swoje osobiste doświadczenia i przekonania, ale także buduje obraz Boga, który jest fundamentalny w językowym obrazie świata wierzących. Jego teksty stają się narzędziem, przez które artykułuje i przekazuje swoje głębokie zaufanie do Boga, co stanowi oś jego duchowości. W ten sposób Tau przekształca swoje osobiste przeżycia w uniwersalne przesłanie o sile i miłości Boga, co może mieć istotne znaczenie dla kształtowania obrazu świata wśród jego odbiorców (słuchaczy).

W propagowaniu wiary katolickiej wśród środowiska hip-hopowego i młodzieży Tau odgrywa ogromną rolę, o czym świadczą mogą sięgające setek tysięcy osób zasięgi w jego social mediach<sup>21</sup> oraz liczone w milionach wyświetlenia jego piosenek w popularnym serwisie streamingowym YouTube<sup>22</sup>. Mimo tego Tau skromnie podchodzi do zarabianych przez siebie pieniędzy czy dóbr materialnych, na które go stać; w przeciwieństwie do innych raperów tę kwestię w swoich piosenkach zupełnie pomija<sup>23</sup>. Wyraża jedynie wdzięczność Bogu za podstawowe wartości życiowe oraz za sam dar życia: „Dziękuję za życie, dziękuję, że słyszę i widzę, czuję i mówię, mam każdą kończynę. Boże, dziękuję Ci bardzo za zdrowie, urodę, charakter i wolę. [...] Dziękuję, że za mnie umarłeś i zmartwychwstałeś” (*Magiczne słowa* REM). I czyni to, choć początkowo tuż

---

<sup>21</sup> Liczba obserwujących Tau na Facebooku wynosi 130 tys. (konto: <https://www.facebook.com/tau.bozon>), a na Instagramie – 28,7 tys. (konto: <https://www.instagram.com/tau.bozon/>). Liczby podane zostały według stanu na dzień: 14.01.2024 r.

<sup>22</sup> Konto wytwórni rapera, Bozon Records, w serwisie YouTube obserwuje 126 tys. osób (<https://www.youtube.com/@BozonRecords/featured>), a najpopularniejsze piosenki odnotowują miliony wyświetleń, np.: Tau, *List Motywacyjny* (gościnnie: Paluch) – 18 mln wyświetleń (<https://www.youtube.com/watch?v=0WyrD9TZSug>), Tau, *Last Minute* ft. Anatom (prod. soSpecial) – 3,4 mln wyświetleń ([https://www.youtube.com/watch?v=\\_R21nhwyjGA](https://www.youtube.com/watch?v=_R21nhwyjGA)), Tau, *Milosierdzie* (prod. Sherlock) – 1,4 mln wyświetleń (<https://www.youtube.com/watch?v=L9SefswiGLo>). Liczby podane zostały według stanu na dzień: 14.01.2024 r.

<sup>23</sup> Pieniądże oraz dobra materialne są jednym z głównych tematów współczesnego rapu (trapu), czego dowodziłam w swojej pracy licencjackiej pt. *Wyrażenie „pieniądze” w polskim trapie – analiza wybranego pola semantycznego w twórczości Young Multiego na tle porównawczym*.



po swojej przemianie został niemalże wykluczony ze środowiska hip-hopowego, niotowego najwyraźniej na chrześcijański rap:

Na scenie zostałem przekreślony i uznany za „odklejonego”, kiedy ogłosiłem, że poszedłem za Jezusem Chrystusem. [...] Wszystkie moje relacje poupadały. Byłem przedmiotem żartów i drwin. Żyłem praktycznie bez pieniędzy i wiedzy, jak robić rap, który przyprowadza ludzi do Pana Boga. I wystarczyło. Bo Jezus potrafi z niczego stworzyć coś. Coś wielkiego. Powołał przecież Wszechświat z niebytu, to dlaczego ze zgłiszczy Twojego życia miałby nie ulepić potężnej twierdzy? (Kłoda 2021).

Nie ugiął się jednak pod naporem negatywnych opinii i wydał kilka albumów, które nie tylko krzewią wiarę w Boga wśród młodych ludzi, ale także prezentują w języku muzyki rap obraz Stwórcy zgodny z nauczaniem chrześcijaństwa. W swoich utworach Tau przedstawia Boga jako byt o szlachetnych cechach, obdarzając Go afirmującymi przymiotnikami. Artysta szczegółowo dookreśla boskie atrybuty, akcentując opiekuńczą naturę Pana oraz Jego nieprzejednaną chęć do niesienia pomocy ludziom. Raper konstatuje również, że Bóg wzbogaca życie wierzącego, dodając mu barw i głębi. W swoich piosenkach za pomocą tekstów tworzy i przekazuje bogaty, wielowymiarowy obraz Boga. Używając języka charakterystycznego dla rapu – rymowanego wiersza recytowanego do rytmicznej muzyki – Tau przekłada tradycyjne chrześcijańskie wartości i przekonania na język zrozumiały i bliski młodym słuchaczom. Dzięki temu jego twórczość staje się cennym przewodnikiem dla osób poszukujących Boga oraz odpowiedzi na pytania dotyczące Jego istoty, łącząc głęboką duchowość z popularnym gatunkiem muzycznym. Tau kształtuje językowy obraz Boga, w którym przedstawiany jest On jako istota bliska, zrozumiała i istotna w życiu codziennym, szczególnie dla młodych ludzi związanych z kulturą rapu. Jego twórczość, pełna osobistych refleksji i duchowych poszukiwań, staje się kanwą, na której odbiorcy mogą kształtować własny językowy obraz Boga i swoją relację z Nim.

## Bibliografia

### Źródła muzyczne

- Tau (2014), *Remedium* [CD], Bozon Records, Kielce.
- Tau (2015), *Restaurator* [CD], Bozon Records, Kielce.
- Tau (2017), *ON* [CD], Bozon Records, Kielce.
- Tau (2019), *Egzegeza: Księga pszczoł* [CD], Bozon Records, Kielce.
- Tau (2020), *Ikona* [CD], Bozon Records, Kielce.

### Źródła internetowe

Tau, *List Motywacyjny*, <https://www.youtube.com/watch?v=0WyrD9TZSug>.  
Tegoż, *Last Minute*, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_R21nhwyjGA](https://www.youtube.com/watch?v=_R21nhwyjGA).  
Tegoż, *Miłosierdzie*, <https://www.youtube.com/watch?v=L9SefswiGLo>.  
*Konto Bozon Records w YouTube*, [https://www.youtube.com/@BozonRecords/](https://www.youtube.com/@BozonRecords/featured)  
featured.

*Konto Tau na Facebooku*, <https://www.facebook.com/tau.bozon>.

*Konto Tau na Instagramie*, <https://www.instagram.com/tau.bozon>.

### Opracowania

Adamczewska A. (2021), *Stereotypowe obrazy przedstawicieli chrześcijaństwa, islamu i buddyzmu z perspektywy użytkowników języka polskiego. Badanie psychosemantyczne*, „Investigationes Linguisticae” vol. XLV, Poznań.

Barthes R. (1999), *Śmierć autora*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka interpretacja” nr 1/2 (54/55).

Bartmiński J. (2007), *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.

Błaszczak A. (2020), *Dyskurs młodzieżowy na forach internetowych*, „Przełęcz Pedagogiczny” nr 1.

Bobrowski I. (1998), *Zaproszenie do językoznawstwa*, Kraków.

Byczek D. (2023), *Rymy jako obligatoryjny komponent (t)rapowych tekstów*, Łódź.

Grzegorzczkowska R. (1999), *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin.

Jop M. (2019), *Tau: „Byłem okultystą i wywoływałem duchy”*, <https://glam-rap.pl/tau-bylem-okultysta-i-wywolywalem-duchy>.

[KKK] *Katechizm Kościoła katolickiego*, <http://www.katechizm.opoka.org.pl>.

Kłoda W. (2021), *8 lat temu Medium stał się Tau – osobisty wpis na rocznicę zmiany ksywki*, <https://www.popkiller.pl/2021-12-05%2C8-lat-temu-medium-stal-sie-tau-osobisty-wpis-na-rocznice-zmiany-ksywki>.

Lis S. (2014), *Hip-hop w Polsce. Ogólna charakterystyka subkultury*, Tarnobrzeg.

Maćkiewicz J. (1999), *Co to jest językowy obraz świata?*, „Etnolingwistyka” 11.

Pawlak R. (2004), *Polska kultura hip-hopowa*, Poznań.

Piątkowska A. (2019), *TAU: „Wybrałem drogę robienia muzyki rap ze słowem, które może pomóc człowiekowi” [Wywiad]*, <http://muzyktomania.blogspot.com/2019/05/tau-wybraem-droge-robienia-muzyki-rap.html>.

*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (1990), Poznań – Warszawa.

Rajfur M., (2019), *Ks. Jakub Bartczak: Pan Bóg jest o wiele ciekawszy niż hip-hop*, <https://wroclaw.gosc.pl/doc/5353152.Ks-Jakub-Bartczak-Pan-Bog-jest-o-wiele-ciekawszy-niz-hip-hop>.

Ryś G. (2020), *Bóg nie zostawi nas w chwili próby*, <https://www.przewodnik-katolicki.pl/Archiwum/2021/Przewodnik-Katolicki-10-2021/Wiara-i-Kosciol/Bog-nie-zostawi-nas-w-chwili-proby>.

*Słownik języka polskiego* (2007), t. IV (a), t. VI (b), red. M. Bańko, Warszawa.

*Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl>.

Szkarpetowska K. (2018), *TAU: Bóg nie jest sezonowym kolegą, który zostawi nas na melinie*, <https://pl.aleteia.org/2018/12/03/tau-bog-nie-jest-sezonowym-kolega-ktory-zostawi-nas-na-melinie>.

Szymański A. (2018), *Co to znaczy melina*, <https://slang.pl/melina>.

Tokarski S. (2007), *Kształtowanie się obrazu Boga i jego wpływ na relacje interpersonalne*, „*Studia Psychologica*” nr 7.

Zbierański S. (2021), *Tau: służę samemu Bogu. To dla mnie zaszczyt i wielka łaska*, internetowe, <https://misyjne.pl/przerwa-artykul/tau-sluze-samemu-bogu-to-dla-mnie-zaszczyt-i-wielka-laska>.

Wierzbicka A. (1999), *Język – umysł – kultura*, Warszawa.

Wójciuk A. (2017), *Ekspresywność języka subkultury hip-hopowej*, „*Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ – Nauki Humanistyczne*”, nr 18 (3/2017).

#### Streszczenie

### ***Bóg nie jest sezonowym kolegą, który zostawi nas na melinie – czyli o językowym obrazie Boga w tekstach piosenek rapera Tau***

Autorka podejmuje temat językowego obrazu Boga w tekstach piosenek rapowych, skupiając się na materiale językowym zaczerpniętym z utworów rapera Tau, znanego w środowisku hip-hopowym z krzewienia wiary katolickiej. Posługując się konkretnymi cytatami, analizuje go, skupiając się na doborze słów i ich semantyce oraz na stylistycznym (potocznym) zabarwieniu tekstów. Dochodzi do wniosku, że obraz Boga zawarty w piosenkach rapera Tau jest zgodny z religią chrześcijańską, a językowy sposób jego przedstawienia sprawia, że teksty te mogą być ze zrozumieniem i uwagą odbierane przez słuchaczy.

**Słowa kluczowe:** Bóg, obraz Boga, rap, raper, Tau, teksty piosenek, chrześcijański rap

## Summary

***God is not a seasonal friend who will leave us at the shelter –  
on the linguistic picture of God in the lyrics of the rapper Tau***

The author discusses the linguistic picture of God in rap song lyrics, focusing on the linguistic material drawn from the works of Tau, a rapper known in the hip-hop community for promoting the Catholic faith. Using specific quotes, she analyzes the selection of words and their semantics, as well as the stylistic (colloquial) tone of the lyrics. The author concludes that the portrayal of God in Tau's songs is consistent with the Catholic religion, and the linguistic approach makes these texts understandable and thoughtful for listeners.

**Keywords:** God, portrayal of God, rap, rapper, Tau, song lyrics, Christian rap

## ADAPTACJE BIBLIJNE WE WSPÓŁCZESNYM CHRZEŚCIJAŃSKIM TEATRZE AMATORSKIM

### Wstęp

Proces przenoszenia na scenę tekstu – zarówno dramatycznego, jak i epickiego – jest ogólnie określane mianem adaptacji. Na początku XXI w. można było zauważyć tendencję do częstego odnawiania, odczytywania na nowo tekstów klasycznych i popularnych według swoistych kluczy. Dzieje się to z wykorzystaniem rozmaitych technik współczesnego dramtopisarstwa, które często określa się mianem przepisywania, przekształcania, dramatyzacji. Według *Słownika terminów teatralnych* adaptacja to:

Przekształcenie jakiegoś dzieła lub gatunku na inny (np. powieści na dramt). Adaptacja teatralna utworu epickiego (dramatyzacja) dotyczy głównie treści przekazywanych środkami narracyjnymi (opowiadanie, fabuła), które zostają zachowane w sposób bardziej lub mniej wierny (niekiedy ze znacznymi odstępstwami w stosunku do pierwowzoru). [...] W przypadku adaptacji powieści na potrzeby sceny teatralnej bądź ekranu filmowego czy telewizyjnego „narracja powieściowa jest rozpisywana na dialog (często odmienny od istniejącego w tekście adaptowanym) oraz na działania sceniczne właściwe przedstawieniu teatralnemu. (Pavis 1998, s. 21).

Adaptację można porównać z przekładem tekstu. Dramaturg często dodaje inne teksty, nie unika uproszczeń i skrótów, dzięki czemu utwór wyjściowy jest dostosowany do potrzeb odbiorcy. Poprzez skupienie się na warstwie znaczeniowej pojawiają się nowe interpretacje w odczytywaniu znanych dzieł. To sprawa obowiązująca w każdym rodzaju adaptacji scenicznej, gdzie przeniesienie tekstu dramatycznego na scenę wiąże się często z podejmowaniem konkretnych decyzji,

---

<sup>1</sup> marlach@poczta.onet.pl, <https://orcid.org/0000-0001-7011-7480>

np. z dostosowaniem lub redukcją m.in. liczby miejsc akcji, osób dramatu, elementów fabuły zapisanych w oryginale.

Właśnie od twórcy zależy, jak daleko posunie w pracy realizacyjnej te uproszczenia czy też redukcje (por. Miłoszewska 2017). W teatrze biblijnym, czyli takim, którego źródłem są treści zawarte na kartach Pisma Świętego, celem nadrzędnym jest historia i jej przekaz (w odróżnieniu od współczesnych tendencji postdramatycznych, czy też postmodernistycznych). Według wielu zwolenników takich działań samo przepisywanie jest dekonstrukcją pierwotnego tekstu. Demontuje się struktury po to, by stworzyć nowe całości, odbijające echem to, co było ich źródłem (Wiśniewska 2017, s. 80–92).

W polskim teatrze było już kilka interesujących opracowań na temat procesów związanych z przepisywaniem tekstów oraz zawartych w nich idei. Na ten temat wypowiadali się liczni teoretycy teatru, jak np. Alina Sordyl (2011, s. 43–60) czy Małgorzata Sugiera (2008, s. 43–49). O tendencjach adaptacyjnych zachodzących podczas adaptacji Księgi Rodzaju w spektaklach dla dzieci pisała Marzenna Wiśniewska (2017, s. 80–92). Wskazane oraz inne prace nie dotyczyły jednak „przekładania” treści biblijnych w teatrze religijnym. To środowisko sceniczne jest często pomijane, spłaszczane, niezauważane przez badaczy teatru. Jednakże, biorąc pod uwagę jego popularność i zasięg oddziaływania, warto przyjrzeć mu się bliżej, by dostrzec procesy zachodzące właśnie w tych próbach przeniesienia na deski sceniczne treści związanych z doświadczaną wiarą.

### **Upraszczenie tekstów biblijnych w teatrze dla dzieci**

Jednym z częściej pojawiających się zabiegów literackich w przekładaniu historii biblijnych na scenę w teatrach amatorskich jest ich upraszczanie. Wprawdzie zabieg ten jest dokonywany bardzo często i wynika z potrzeby skrócenia znanej opowieści bądź dostosowania jej do konkretnych odbiorców, ale skutkuje to jednoznacznie określoną interpretacją danego tekstu. Twórcy teatralni skupieni wokół środowisk kościelnych często nie szukają nowych odczytań znanych tekstów, a skracając czy dostosowując je do swoich potrzeb, rzadko kiedy wnoszą w nie nowe treści. Taka adaptacja tekstu wiąże się ściśle z koniecznością dokonania pewnych uproszczeń:

Dobrze mieć świadomość, że wybory, których dokonujemy, są redukcjami. Możemy adaptować bez tej świadomości – ale to ona pozwala nam bardziej świadomie dokonywać wyborów. A każdy wybór jest już interpretacją. Nawet jeśli w naszej adaptacji uwzględniamy wszystkich bohaterów, to potem, kiedy robimy obsadę, już sam fakt, że w danej roli obsadzamy konkretnego aktora lub aktorkę także jest interpretacją. To, co robimy z tekstem, sposób, w jaki z nim pracujemy narzędziami teatralny-

mi czy filmowymi, jest redukcją – a co za tym idzie, interpretacją – ponieważ dokonujemy jednego, konkretnego wyboru, a nie tysiąca pozostałych (Mirek, Miłoszewska 2020).

Osoby, które dostosowują teksty religijne do potrzeb scenicznych, najczęściej je nadmiernie streszczają. Być może wynika to z obawy, że odbiorcy nie znają tekstu oryginalnego, bądź pojawia się lęk, że opuszczą ważne kwestie z Pisma Świętego. Jest to szczególnie widoczne wśród początkujących reżyserów. Chcą oni wiernie odwzorować materiał źródłowy, więc zaczynają drobiazgowo opowiadać konkretne historie. Pojawia się niebezpieczeństwo streszczenia, ze szkodą dla własnej interpretacji, na którą bardzo często nie ma już miejsca. O ile w przedstawieniach dla dzieci może się to wydawać w jakiejś mierze zrozumiałe (dzieci nie znają jeszcze dobrze wydarzeń biblijnych wraz z ich całym światem przedstawionym), o tyle już w przypadku tworzenia spektakli dla osób dorosłych wydaje się to lekką przesadą. Biblia należy do dziedzictwa kulturowego, które jest znane – bądź przynajmniej powinno takie być – ogółowi potencjalnych odbiorców teatralnych.

Teatr Eden z Wieliczki<sup>2</sup>, który specjalizuje się w opowieściach biblijnych dla dzieci, pokazuje, że spektakle stworzone z myślą o najmłodszych mogą i powinny zawierać swoistą interpretację. Dla owej grupy historie o Jonaszu, Arce Noego, Danielu i in. oraz oparte na Jezusowych przypowieściach są punktem wyjścia do spotkania z widzami i ukazania im konkretnych refleksji, wynikających z dobrego odczytania przekazów biblijnych. Przykładowo w przedstawieniu *Jonasz i niezwykła ryba* twórcy opowiadają prostym językiem historię proroka Jonasza, człowieka uczciwego, choć mającego problemy z posłuszeństwem wobec Boga. Spektakl, w formie kolejnych wydarzeń z życia tytułowego bohatera, ukazuje widzom jego codzienne życie, ucieczkę i podróż statkiem, a także przebywanie we wnętrzu wielkiej ryby. Interaktywność tego spotkania sprawia, że najmłodszy nie tylko zostają zaznajomieni z konkretnymi losami Jonasza, ale także – przede wszystkim – uczą się, że każdy ma prawo do popełniania błędów. Ważne jest, aby umieć się do nich przyznać i próbować je naprawić. Aktorzy tym przedstawieniem pokazują również, jak istotne w życiu każdego człowieka jest posłuszeństwo oraz umiejętne słuchanie starszych i przebaczenie.

Działalność adaptacyjna tekstów biblijnych Teatru z Wieliczki jest przykładem szukania i prezentowania różnych wartościowych idei bazujących na znanych historiach. Niestety, bardzo często w spektaklach realizowanych dla dzieci, tworzonych w ramach tzw. doraźnych akcji parafialnych, czy to przy okazji jasełek, orszaku Trzech Króli czy św. Mikołaja, przedstawienia są prostym przełożeniem

---

<sup>2</sup> Teatr Eden jest objazdowym teatrem ewangelizacyjnym dla dzieci i młodzieży powstałym w 2011 r. w Wieliczce. Więcej na ten temat: Lach 2020, s. 235–251.

znanych historii na scenę. Brakuje tym przedsięwzięciom pogłębionych refleksji, interpretacji albo reinterpretacji znanych wydarzeń, czy też prób opowiedzenia widzom o sprawach aktualnych. Najczęściej powstałe spektakle są tylko streszczeniem znanych motywów i historii.

Streszczanie bowiem zawsze kończy się tak samo. Okazuje się, że proza jest za dużo i trudno wcisnąć ją w kilkugodzinny spektakl. Nie starcza już wtedy czasu na cokolwiek innego. Cóż z tego, że powstaje historia pełna, skoro nic z niej nie wynika. Widzowie wychodzą z pretensjami, że nie usłyszeli w teatrze niczego, czego by już sami nie wiedzieli po lekturze książki [...]. Proza się banalizuje, teatr się uprościacza (*Adaptacja*).

### **Uaktualnianie wydarzeń paschalnych w ramach misteriów wielkopostnych**

Adaptacje biblijne różnią się między sobą stopniem przetworzenia. Prawie nie zmieniają znanych treści lub wzbogacają je o elementy odautorskie. Takie zjawisko jest bardzo widoczne w przypadku wystawiania różnego rodzaju misteriów wielkopostnych. Sam ewangeliczny opis męki Chrystusa dotrwał do naszych czasów, nie wspominając o licznych apokryfach, które opisali w swoich relacjach czterej Ewangelisci. Były one skierowane do odmiennych odbiorców i już to sprawiło, że każdy z autorów inaczej rozłożył akcenty w swoim przekazie. Podobnie jest z przygotowywanym przedstawieniem<sup>3</sup>. W zależności od odbiorcy różni się ono treścią i charakterem, jednak zawsze zamyka się w wiernej próbie przekazania istoty wydarzeń paschalnych.

Interesującym sposobem prezentowania znanych tekstów, a tym samym ich zróżnicowaną adaptacją, są *Misteria Męki Pańskiej* pod opieką Marcina Kobierskiego, wystawiane od 2013 r. w Wyższym Seminarium Duchownym Towarzystwa Salezjańskiego w Krakowie. Kobierski co roku pisze nowy scenariusz i chociaż korzysta z przekazów biblijnych, to jednak w swoich spektaklach odnosi się do bardzo różnych aspektów życia i śmierci Jezusa. Te salezjańskie przedstawienia pasyjne są próbą ukazania współczesnemu człowiekowi jakiegoś aspektu tej tajemnicy. Nie powstały więc kolejne rekonstrukcje wydarzeń Wielkiego Tygodnia, zwieńczonego Niedzielą Zmartwychwstania, ale ich uaktualnienia i nawiązania do różnych aspektów współczesności, co staje się zaproszeniem do pogłębienia relacji z Bogiem.

Mogłoby się wydawać, iż sama historia Jezusa Chrystusa jest tak treściwa, że nie potrzebuje wzbogacenia o nowe motywy. Bez wątpienia to prawda, jednak

<sup>3</sup> Więcej na ten temat: Lach 2015, s. 163–174.



pokazanie analogii między tym, co działo się kiedyś w Jerozolimie, a bliższymi nam czasami jest obecnie bardzo potrzebne.

Od czasów Jezusa pewne kwestie pozostają niezmiennie. Wciąż spotykamy tych, którzy boją się stanąć w prawdzie. Ludzie wszystkich wieków stawiają te same pytania o sens życia, cierpienia, śmierci. Niestety, także w XXI wieku nierzadko możemy zobaczyć tych, którzy niewinnie zostają skazani na śmierć. Dla chrześcijan nawet najtrudniejsza i beznadziejna sytuacja nie odbiera jednak wiary i nadziei na coś więcej. Uczy także, już tu na ziemi, cierpieć z pogodną twarzą, bo *nie jest sztuką cierpieć z twarzą smutną; sztuką jest cierpieć z twarzą spokojną* (Figura 2014).

Marcin Kobierski, zaproszony do realizacji kolejnych misteriów, wpisał się na stałe w kalendarium życia seminaryjnego.

Jednak to, co charakteryzuje ostatnie dziesięć lat salezjańskiego *Misterium*, to dziesięć nowatorskich spojrzeń na mękę, śmierć i zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa. Każdy wierny uczestnik *Misterium* stawał dziesięciokrotnie przed różnymi wyborami: Jezus czy Barabas; gotowość na męczeństwo; życie we współczesnej rodzinie; sens i znaczenie Eucharystii w moim życiu; jak żyć we współczesnym świecie z Bogiem; umierać dziś za wiarę; Miłosierny Bóg czeka na każdego; misterium cierpienia w życiu współczesnej mistyczki; radość i nadzieja w czasach pandemii (*10 lat Misterium... 2022*, s. 9).

W scenariuszu pierwszego misterium z 2013 r. zestawiono ze sobą pozornie odległe od siebie postacie Jezusa i Barabasa. Przedstawienie otwiera scena, w której dwie kobiety opowiadają swoim synom tę samą bajkę. Jest to symboliczna zapowiedź podobieństw, które połączą bohaterów. Później pokazano, że chęć przyniesienia innym szczęścia może być zrealizowana różnymi sposobami. Widzom zadano pytanie o to, jakiego zbawiciela oczekują.

W widowisku z 2014 r. w misterium wpleciono historię pięciu młodych męczenników – chłopaków z salezjańskiego oratorium w Poznaniu, którzy zostali zamordowani w czasie II wojny światowej. Fragmenty z życia Jezusa przenikały się z wojennymi wydarzeniami. Osoba umęczonego Jezusa staje się zarówno dla tych bohaterów wojennych, jak i dla współczesnych widzów wzorem, nadzieją i podporą w momencie konsekwentnego realizowania drogi życiowej ukształtowanej przez wiarę. Ich zmagania ze strachem ukazane zostały paralelnie do obrazów Jezusa, który doświadczał w Getsemani lęku i opuszczenia. Mimo że kontekst wojny mógłby się wydawać bardzo odległy dla współczesnego widza, to jednak spektakl stawia uniwersalne pytanie: czy moja dzisiejsza relacja z Bogiem jest na tyle silna i istotna, że jestem gotów do ponoszenia dla Niego ofiar codzienności?

Scenariusz każdego kolejnego misterium został opracowany w inny, odrębny sposób. Raz kanwą były wydarzenia z wesela w Kanie Galilejskiej, gdzie młodzi małżonkowie towarzyszyli później Jezusowi w Jego męce. Innym razem pasją stała się okazja do przeprowadzenia katechezy na temat wyjątkowego znaczenia Eucharystii, która ma źródło na Golgocie. W momencie gdy jeden z żołnierzy przebijał bok Chrystusowi, na pierwszym planie ukazał się obraz będący refleksją na temat istoty spowiedzi. Wspólną cechą spektakli przygotowanych przez krakowskich salezjanów jest próba bardzo aktualnego spojrzenia na wydarzenia z Wielkiego Tygodnia – skonfrontowania współczesnego odbiorcy z pytaniami o kondycję jego wiary i zaproszeniem do pogłębienia osobistej relacji ze Zbawcą.

Misteria starają się zawsze komentować bieżące wydarzenia, wskazując chrześcijański punkt widzenia i przeżywania codzienności. Tak było m.in. w spektaklu z 2021 r. Podczas pandemii COVID-19 powstało przedstawienie o chrześcijańskiej nadziei na życie wieczne, które czeka każdego po śmierci. Okres obostrzeń związanych z globalną chorobą, dotyczącą bezpośrednio lub pośrednio każdego człowieka, stał się inspiracją do sięgnięcia po motyw, który miał na nowo wlać radość do codziennych wydarzeń. Zostało to podkreślone przez musicalową formę całego misterium, którego kluczowe treści są zawarte w piosenkach wykonywanych przez poszczególne postaci. Ten śpiew, będący upustem emocji, dawał ukojenie w trudnych czasach, doświadczenie muzycznego katharsis niosło zaś z sobą nadzieję na odmianę zarówno dla postaci ze spektaklu, jak i dla towarzyszących im widzów.

Podejście do znanych tekstów, jakie zaproponował Marcin Kobierski, jest przykładem bardzo świadomego odczytywania wydarzeń mocno zakorzenionych w kulturze i religijności chrześcijańskiej. Autor jednak odważa się co roku w inny, nietypowy sposób przenosić znane wydarzenia na deski teatralne.

### **Zmiana perspektywy opowiadania życia Jezusa**

Konstytutywnym elementem przepisywania według Aliny Sordyl jest radykalna zmiana paradygmatu poznawczego (por. Sordyl 2011, s. 43–60). To próba nowego spojrzenia na to, co już nazbyt dobrze znane. W przypadku przenoszenia na scenę wydarzeń biblijnych działa się nie tyle przeciwko tekstowi, ile przeciw przyzwyczajeniom i oczekiwaniom odbiorców. Nie chodzi tu jednak o jakies obrazoburcze czy rewelacyjne nowe odczytania znanych tekstów, ale o ukazanie ich w innym, bardziej odpowiadającym współczesnemu widzowi, kontekście. Tego typu zabiegi stanowią swoiste wyzwanie, w którym reinterpretacyjna gra z pierwotnymi, kanonicznymi opowieściami biblijnymi staje się zaproszeniem odbiorcy do dialogu na doskonale im znany temat.

Takiego procesu podjął się Mariusz Kozubek w swoich autorskich przedstawieniach, które sam napisał i wyreżyserował. Jednym z bardziej zaskakujących

jest musical *Ewangelia według... Kobiet* przygotowany z młodzieżą należącą do Teatru Franciszka<sup>4</sup>. Choć sam tytuł już jest prowokujący, to jego twórcy nie pragnęli odczytywać wydarzeń ewangelicznych przez pryzmat współczesnego feminizmu. Teatr ten tworzyła młodzież w większości ukształtowana przez formację Ruchu Światło-Życie. Stąd w ich spektaklach widoczne były wrażliwość na przekaz biblijny, wspólnotowość działań i apostołowski entuzjazm.

Koncepcja spektaklu opiera się na pomysłach, aby dobrze znane fakty z kart Nowego Testamentu zrelacjonowały kobiety uczestniczące w opisywanych wydarzeniach.

Ta nieco prowokacyjna (w zdominowanym przez mężczyzn świecie chrześcijaństwa) perspektywa pozwala w nowym świetle spojrzeć na aż nazbyt dobrze znane ewangeliczne prawdy. Czas, aby o Ewangelię upomniały się Kobiety – wszak to One z cichym oddaniem towarzyszyły Mistrzowi, stały się powierniczkami największych tajemnic – wcielenia i zmartwychwstania. Ta biblijno-kobieca perspektywa stanowi kanwę teatralnego scenariusza (Pająk).

Najciekawszym zabiegiem była zmiana punktu widzenia narracji. Wydarzenia z życia Jezusa zostały opisane przez pryzmat towarzyszących Mu kobiet, nie zaś tak, jak to jest w tradycji ewangelicznej: przez apostołów, uczniów, ewangelistów – czyli mężczyzn. Opis działań Jezusa nie został w ogóle zmieniony, jednak ukazany z innej perspektywy.

Od dawna nosiłem w sobie pragnienie pokazania Ewangelii na scenie, ale nigdy nie miałem śmiałości go zrealizować – opowiada Mariusz Kozubek. – Żeby opowiedzieć taką historię, trzeba mieć klucz, który pozwoli odnieść ją do naszego życia. Ewangelię spisali mężczyźni, więc operuje męską optyką, ale przecież jest ona też o kobietach. Pan Bóg uczynił kobiety godnymi uczestnictwa w największych tajemnicach: wcielenia, ukrzyżowania, zmartwychwstania. Jezus w naszym spektaklu pojawia się obok kobiet – uzdrawia je, jest przez nie dotykany, znajduje wytchnienie w ich domu. Te kobiety przestają być postaciami zza szyby, z oleodruków. To podróż w świat koloru, dotyku, zapachów (Babuchowski 2016).

Wśród historii ukazanych w spektaklu znajdujemy opowieści snute przez kobietę cierpiącą na krwotok, Elżbietę, córkę Jaira, Jawnogrzesznicę, Marię Magdalenę oraz inne żeńskie postaci z kart Ewangelii. Główną postacią, wokół której rozwija się opowieść, jest Maryja. Najpierw została ona ukazana jako

<sup>4</sup> Teatr Franciszka działał w latach 2015–2020 (zob. Lach 2020, s. 279–300).

młodziutka dziewczyna, zakochana w wędrownym cieśli (Józku), a pod koniec stała się już dojrzałą matką, bolejącą pod krzyżem.

*Ewangelia według... Kobiet* to nie tylko inscenizacja opisująca wydarzenia sprzed wieków – to wyraźny głos dotyczący współczesnych nam problemów. W przedstawieniu pojawia się bowiem temat płodności w ujęciu córki Jaira i postaci kobiety cierpiącej na krwotok. Zupełnie nieoczekiwanie spektakl wpisał się w ówczesnie dominujące w polskim społeczeństwie spory o kobiecość, macierzyństwo i prawo do życia od samego poczęcia. Natomiast w scenie sądu Jezusa tak naprawdę na decyzje mężczyzn (Piłata, Heroda, Kajfasza) miały wpływ kobiety z ich kręgów. Na scenie stało trzech mężczyzn z zaklejonymi ustami, którzy nie mieli prawa głosu. Byli marionetkami w rękach swoich towarzyszek, które wypowiadały za nich kwestie biblijne. Tego typu zabiegi w pewien sposób zakłócały przekaz biblijny, tym samym skupiając uwagę słuchacza na istotie przekazywanych treści.

### Kompilacja różnych postaci Starego Testamentu

W 2009 r. teatr ITP z Lublina zaprezentował widzom spektakl muzyczny, oparty na kompilacji różnych bohaterów ze Starego Testamentu, pt. *Prorock*. Pierwotnie miało to być przeniesienie na scenę historii proroka Daniela, jednak w miarę rozwoju pracy nad scenariuszem powstał tekst bardziej uniwersalny. Tytułowy Prorock ma cechy różnych starotestamentalnych postaci. Można w nim dostrzec Jeremiasza, Izajasza czy też wspomnianego Daniela. Scenariusz tego musicalu jest historią ukazującą wybranie zwyczajnego człowieka z tłumu i przeznaczenie go do działalności profetycznej.

Cały scenariusz opiera się na różnych cytatach biblijnych. Znajdują się tam zarówno nawiązania do konkretnych wydarzeń, np. powołania Jeremiasza czy ocalenia trzech wierzących z pieca ognistego, jak i obrazy odnoszące się do innych scen, w tym z Nowego Testamentu. Król Nabuchodonozor ma nie jedną żonę, jak to było opisane w dziejach przedstawionych przez Biblię, ale trzy. Każda z nich jest ucieleśnieniem jednej z pokus, którymi szatan mamił Jezusa na pustyni.

ŻONA 1: Ze względu na Twoje królestwo – wrzuc tego człowieka do jaskini lwów, a obiecuję, że to Ty będziesz największym władcą świata – lwem wśród innych zwierząt. O Tobie będą pisać pieśni i stawiać Tobie posągi.

ŻONA 2: Ze względu na zmarłych przodków naszych – zetnię głowę tego człowieka, a obiecuję, że nie tylko ludzie, ale wszystkie siły tajemne będą na Twoje usługi.

ŻONA 3: Ze względu na naszą miłość – zniszcz Proroka, a obiecuję, że do końca życia każda Twoja zachcianka będzie zaspokojona. Fantazje

staną się rzeczywistością, a znudzenie zatopi się w zmysłowym eliksirze odważnych podróży w zakątki dotąd zakazane!<sup>5</sup>

Zabieg zastosowany przy stworzeniu tego scenariusza to nie tylko prosta kompilacja wątków biblijnych. Autor dokonał tutaj świadomego wyboru tekstów, dzięki którym powstała uniwersalna opowieść o powołaniu. Łącząc to ze współczesnymi brzmieniami muzyki rockowej, a także modernistycznymi kostiumami i całą oprawą plastyczną, stworzono osobne i bardzo współczesne przedstawienie. Nie jest to być może wyjątkowy i pionierski zabieg, jeśli chodzi o przenoszenie tekstów na scenę, ale na pewno rzadko spotykany w kontekście amatorskich teatrów chrześcijańskich. Na czym więc polega wyjątkowość takiej adaptacji? Na pójściu własną drogą. Nie mamy tu jednak do czynienia ze zmianą treści biblijnych. W *Prorocku* można dostrzec wierność oryginalnym wydarzeniom opisanym na kartach Starego Testamentu. Jednak twórcy, dzięki swoim zabiegom literackim, wniknęli w głęboką strukturę istoty wydarzeń biblijnych. Nie zostało tu przedstawione proste przeniesienie znanych zdarzeń na scenę, gdyż byłoby to w efekcie powieleniem znanych działań i ujawniłoby swoją błahość.

Wejście w podziemną rzekę tekstu gwarantuje pełne porozumienie dusz autora i adaptatora. Zdaje się, że to także jedyna droga do zachowania wierności autorowi. Tu odślania się diabelska karta przetargowa w sporach o dzisiejszy teatr. Nie ten jest wierny autorowi, kto rachując przecinki, stara się skrupulatnie oddać mu wszelką cześć i sprawiedliwość, ale ten, kto traktuje jego tekst jak własny i próbuje przezeń opowiedzieć o sprawach dla siebie najistotniejszych. A pokrewieństwo dusz powstające podczas pierwszej lektury gwarantuje ostateczną wierność tekstowi oryginału (*Adaptacja*).

Dodatkowym atrybutem tego spektaklu jest kompilacja i włączenie w całość różnych form przekazu, nie tylko na poziomie literackim. Powstały scenariusz, w kontekście zjawiska intertekstualności, jawi się jako wybór elementów znaczących połączonych w nową jakość. Różne historie splecione w jedną opowieść zostały ukształtowane w formę widowiska muzycznego. Nie mamy tutaj do czynienia tylko z typowymi intertekstualnymi zabiegami literackimi, ale działania te zostały wzbogacone o wykorzystanie różnych mediów w celu przekazania treści. Można to określić jako intermedialność widowiska.

Warto jednak pamiętać, iż o ile zjawisko „intertekstualności” realizuje się wyłącznie w relacji między tekstami, ewentualnie między tekstem a rzeczywistością zewnętrzną, o tyle zagadnienie intermedialności „rozgrywa się”

---

<sup>5</sup> *Prorock*. Scenariusz przedstawienia znajduje się w posiadaniu autora.

w tym samym obszarze, lecz dodatkowo uzupełnione zostaje o kontekst medium, a więc środka/środków przekazu dla tych tekstów (Ogonowska 2013, s. 114).

## Zakończenie

Z powodu niskiego poziomu formalnego amatorskie teatry religijne bywają często zaliczane do tekstów kultury, w których ceni się wprawdzie pedagogiczną rolę ich aktywności, ale nie zwraca się wnikliwszej uwagi na ich realną wartość artystyczną. Powodem tego jest przede wszystkim brak fachowej informacji na temat ich działań i traktowanie wszystkich zespołów określających się jako grupy amatorskie do jednej niszowej kategorii. Od końca XIX w. w naszym kraju nastąpiła wyraźna zmiana. Powstały środowiska, które zaczęły nawiązywać konkretną współpracę z fachowcami z różnych dziedzin teatralnych. Nie tylko zaczęto grać tradycyjne spektakle, oparte na konkretnych tekstach dramatycznych, ale także pojawiły się nowe scenariusze, będące często bardzo dobrymi adaptacjami tekstów biblijnych. Ich twórcy, coraz lepiej przygotowani formalnie do tej aktywności, korzystali ze znanych historii mających źródło w Piśmie Świętym i w umiejętny sposób przenosili je na scenę. Towarzyszyły temu procesy szeroko rozumianej adaptacji scenicznej tekstów, świadomej kompilacji różnych źródeł, czy też próby nowego, aktualnego spojrzenia na znane fragmenty świętych ksiąg. Z tego też powodu należy zwrócić szczególniejszą uwagę na te działania literackie oraz sprawić, żeby zespoły należące do grupy tzw. amatorskich teatrów chrześcijańskich wyszły z niszy „bylejakości”, do której są często włączane.

## Bibliografia

*10 lat Misterium Męki Pańskiej w reżyserii Marcina Kobińskiego* (2022), red. Wyższe Seminarium Duchowne Towarzystwa Salezjańskiego, Kraków.

*Adaptacja*, w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/17292/adaptacja> [dostęp: 25.03.2023].

Babuchowski S. (2016), <https://www.gosc.pl/doc/3507043.Ewangelia-jest-kobieta/2> [dostęp: 15.03.2023].

Gruszczyński P. (2005), *Adaptacja*, „Dialog” nr 6.

Lach M. (2015), *Salezjańskie „Misteria Męki Pańskiej” – trzy współczesne sposoby scenicznej realizacji wydarzeń paschalnych*, „Seminare. Poszukiwania naukowe” t. XXXVI, nr 1.

Lach M. (2020), *Bóg na scenie. Prezentacje*, Lublin.

Leyko M. (2014), *Teatr jako sztuka (systemowego) przepisywania*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” t. LVII, z. 2.

Miłoszewska M. (2017), *Adaptacja. Skrzynka z narzędziami. Podręcznik dramaturgiczny*, Warszawa.

Mirek A., Miłoszewska M. (2020), <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-70/artykul/wierze-w-ducha-oryginalu> [dostęp: 20.03.2023].

Ogonowska A. (2013), *Adaptacja filmowa jako przykład zjawiska intermedialności*, w: *W stronę intermedialności*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” t. V.

Ostrowicki M. (2000), [http://www.ostrowicki.art.pl/Zastosowanie\\_teorii\\_systemow.pdf](http://www.ostrowicki.art.pl/Zastosowanie_teorii_systemow.pdf). [dostęp: 15.03.2023].

Pająk W. „*Ewangelia według kobiet*” czyli *historie z Nowego Testamentu opowiedziane przez...*, <https://teatrfranciszka.wixsite.com/teatrfranciszka/ewangelia-wedlug-kobiet> [dostęp: 15.03.2023].

Pavis P. (1998), *Słownik terminów teatralnych*, tłum. i oprac. S. Świontek, Wrocław – Warszawa.

Ratajczakowa D. (2006), *O dramatach przepolszczonych*, w: *W kryształach i w płomieniu*, Wrocław.

Rupikowa I. (1994), *Inspiracje biblijne we współczesnym teatrze religijnym*, „Roczniki humanistyczne” t. XLII, z. 1.

Schechner R. (2006), *Performatyka. Wstęp*, tłum. T. Kubikowski, Wrocław.

Sordyl A. (2011), *Adaptacja jako twórcza praktyka w polskim teatrze współczesnym*. Krystian Lupa – Krzysztof Warlikowski – teatr krytyczny, „Postscriptum Polonistyczne” nr 2 (8).

Sugiera M. (2008), *Teksty dla współczesnego teatru. Dlaczego przepisujemy klasyków albo kto zastąpił dramatopisarza*, „Didaskalia” nr 83.

Wiśniewska M. (2017), *Przepisywanie Genesis w najnowszym dramacie polskim dla dzieci i młodzieży*, „Kultura-Media-Teologia” nr 31.

Streszczenie  
**Adaptacje biblijne  
we współczesnym chrześcijańskim teatrze amatorskim**

Teatry chrześcijańskie starają się często przenosić na scenę treści biblijne, których celem nadrzędnym jest opowiadana historia wraz z przekazem, jaki ona niesie. Podczas przygotowywania scenariuszy wykorzystywane są takie działania, jak różny stopień redukcji tekstu biblijnego, uaktualnianie wydarzeń czy różnego rodzaju kompilacje. Autorzy tych przedstawień bądź dramaturdzy zaproszeni do współpracy dokonują niejednokrotnie świadomego wyboru tekstów, dzięki którym powstają uniwersalne opowieści mające na celu głoszenie kerygmatu.

Zauważa się coraz bardziej zamierzone operowanie różnymi formami stylistycznymi w celu stworzenia dojrzałych i wartościowych spektakli.

**Słowa kluczowe:** Biblia, teatr biblijny, teatr amatorski, dramat, przepisywania, kompilacja, adaptacja

#### Summary

### **Biblical adaptations in contemporary Christian amateur theatre**

Christian theatres often try to transfer biblical content to the stage, the main goal of which is the story told along with the message it carries. During the preparation of scenarios, activities such as text simplification, updating events, and other various types of compilations are used. The authors of these performances or the playwrights invited to cooperate, often make a conscious choice of texts, thanks to which universal stories are created to proclaim the kerygma. There is an increasingly awareness in the use of various stylistic forms in order to create mature and valuable performances.

**Keywords:** Bible, biblical theatre, amateur theatre, play, drama, rewriting, compilation, adaptation