

## ZAPIS SPOTKANIA Z PROFESOR JADWIGĄ KOTARSKĄ – (GDAŃSK, 28 LUTEGO 2011)<sup>1</sup>

**Profesor Ewa Graczyk:** Bardzo się cieszę, że są państwo tak licznie obecni na pierwszym spotkaniu cyklu, który organizujemy w Instytucie Filologii Polskiej, a którego animatorką jest pani doktor Magdalena Horodecka. Ten projekt ma na celu pokazać tradycję naszego instytutu i jego długą historię oraz naszych pracowników mających wspaniały dorobek – profesorów, którzy są na emeryturze, a których praca dla uniwersytetu oraz instytutu ma ogromne znaczenie. Opowiedzą nam o sobie, swojej drodze życiowej i naukowej, o swoich przemyśleniach, doświadczeniach i ogromnie się cieszę, że są ich państwo ciekawi. Będziemy rozmawiać o ważnych dla nas sprawach: o literaturze, o historii, o tradycji.

Mamy wielki zaszczyt w tak wspaniały sposób, z panią profesor Jadwigą Kotarską, rozpocząć nasz cykl. Dziękuję wszystkim, przede wszystkim pani profesor.

**Doktor Radosław Grześkowiak:** Proszę państwa, przypadł mi w udziale zaszczyt prowadzenia spotkania z panią profesor. W dobie, kiedy większą część zajęć przejęli doktoranci, spotkanie z profesorem, prawdziwym profesorem, staje się nie lada gratką, tym bardziej że nasi pierwszoroczni studenci nie mieli zajęć ani wykładów z profesorem zajmującym się literaturą staropolską.

Profesor Jadwiga Kotarska związana jest z polonistyką gdańską od 1963 roku, a z samą uczelnią jeszcze na długo zanim stała się ona Uniwersytetem Gdańskim, co miało miejsce w roku 1970. Pani profesor jest wybitnym znawcą liryki staropolskiej, przede wszystkim renesansowej i barokowej. Jest autorką kilkudziesięciu rozpraw oraz czterech książek. Owe cztery książki, które przed nami leżą, i które ilustrują naukową drogę pani profesor, będą przewodnikiem w naszej rozmowie.

Książką pierwszą jest rozprawa zatytułowana *Poetyka popularnej liryki miłosnej w XVII wieku w Polsce*<sup>2</sup>. Jest to doktorat pani profesor i jego dotyczyć będzie pierwsze pytanie. Otóż praca nad doktoratem to czas, kiedy kształtuje się nasz warsztat naukowy. Kto w czasie pisania tej rozprawy, albo może wcześniej, w czasie studiów, był dla pani mistrzem i wzorem do naśladowania?

**Profesor Jadwiga Kotarska:** Państwo pozwolą, że będę miała partyturę. [*Pani profesor unosi w górę karteczkę z notatkami*]. Kto był mistrzem? Mistrzów było kilku. Należę akurat do tej generacji, która w okresie niezwykle niepomyślnym dla humanistyki, bo był to okres stalinowski, miała szczęście na studiach na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika zetknąć się jeszcze z gronem profesorów znakomitych, reprezentujących różne zainteresowania naukowe i style wypowiedzi. Jako studenci czerpaliliśmy wiedzę nie tylko z tego, co profesor *ex cathedra* mówi,

<sup>1</sup> W latach 2010–2013 w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego powstawała seria wywiadów „Dialogi z tradycją” z emerytowanymi profesorami IFP o ich polonistycznej drodze. Rozmowy prowadzili zazwyczaj uczniowie lub bliscy współpracownicy mistrza/mistrzynie. Spotkania organizowała prof. Magdalena Horodecka wraz ze studentami.

<sup>2</sup> J. Kotarska, *Poetyka popularnej liryki miłosnej w XVII wieku w Polsce*, Gdańsk 1970.

ale także obserwowaliśmy – przynajmniej niektórzy z nas – w jaki sposób mówi. Styl wypowiedzi, stosunek do audytorium był wówczas dla nas – słuchających – bardzo ważny, zwłaszcza w tym trudnym okresie.

Pamiętam znakomitego, o ponadnarodowej sławie, profesora Eugeniusza Słuszkiewicza, który miał wykłady na polonistyce z językoznawstwa ogólnego. Patrząc na salę i nasz rocznik liczący trzydzieści cztery osoby w początkowym okresie (to nie były tak liczne roczniki, jak dzisiaj), na którym dominowały panie (na naszym roku kolegów było dziesięciu – jedenastu, różnie to się w czasie studiów potem układało), profesor Słuszkiewicz zaczynał swój wykład z językoznawstwa ogólnego tymi słowami: „Biedne byłyby kobiety, gdyby nie miały języka” i patrzył. W każdy wykład były wpisane dowcipy. A wykład był czytany od początku do końca. Kiedy profesor przeczytał dowcip, patrzył na nas, czy jest odpowiednia reakcja. I, choć wtedy jeszcze nawet nie myślałam o tym, że zajmę się nauczaniem, przyrzekłam sobie, siedząc w pierwszej ławie (siedziałam albo w pierwszej, albo w drugiej ławie właściwie od szkoły powszechnej począwszy), że nigdy w życiu, jeśli tylko kiedykolwiek będę musiała kogoś uczyć, nie będę niczego czytać. I moi studenci, którzy mnie słuchali, chyba pamiętają, że ja nie czytałam wykładów, miałam tak zwaną partyturę i zawsze mówiłam studentom na seminariach czy ćwiczeniach, by nie liczyli wyłącznie na szare komórki, żeby mieli tę partyturę przed sobą. Przy całym szacunku dla profesora Słuszkiewicza, który był poliglotą i który przykładów poniżej trzynastu języków nie pisał na tablicy (zaczynał od sanskrytu, greki, łaciny i tak dalej), a kiedy przychodziło się na egzamin, to pierwsze pytanie brzmiało: „ile pan/ pani zna języków?”. Z odpowiedzią bywało bardzo różnie. To, że profesor czytał wykład i stosował taki styl wypowiedzi, oczywiście nie ujmowało naszego szacunku dla jego ogromnej erudycji.

Mistrzów było, jak powiedziałam, kilku. Na pewno trafiliśmy jako rocznik na znakomite grono. Profesor Konrad Górski właściwie już odchodził, bo pozbawiano go w 1950 roku katedry, ale był później recenzentem mojej pracy magisterskiej i jemu zawdzięczam bardzo gorącą zachętę do napisania rozprawy doktorskiej.

Niewątpliwie bardzo ciepłym wspomnieniem i ogromnym uznaniem obdarzam profesora Tadeusza Makowieckiego, który miał wykłady z zakresu Młodej Polski. Był autorem pracy *Poeta-malarz o Wyspiańskim*<sup>3</sup>. Jego niezwykle wykłady były zawsze próbą wejrzenia w paralele i powinowactwa między dziełem literackim i malarskim. Ten wzór bardzo zaważył na moich zainteresowaniach i jest chyba widoczny w moich pracach, a także w mojej pracy dydaktycznej. Przez wiele lat seminariów magisterskich zawsze zachęcałam studentów (dotyczy to również doktorantów, już dzisiaj doktorów) do takiego wejrzenia w kontekst sztuki i dzieł malarskich. Oczywiście nie *par force*, ale tam, gdzie dostrzeżenie pewnych powinowactw, wzorów, paralel jest możliwe. Można tylko żałować, że profesor Makowiecki tak wcześnie odszedł od nas<sup>4</sup> i przez cały tok studiów nie było mi dane korzystać z jego wykładów, odczytów.

Niewątpliwie też pewnym wzorem był promotor. Zainteresowanie profesora Bronisława Nadolskiego szeroko rozumianym tekstem, kulturą staropolską stanowiło dla mnie inspirację, ponieważ – jak wspomniał pan doktor Grześkowiak – moje prace, zwłaszcza pierwsza książka, dotyczą popularnej liryki.

Co legło u genezy tej pracy? Otóż muszę tu od razu wyznać: nie myślałam po maturze o polonistyce. Nawet mi się nie śniła polonistyka, całym sercem wybierałam się na romani-

<sup>3</sup> T. Makowiecki, *Poeta-malarz: studium o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1969.

<sup>4</sup> Profesor Makowiecki zmarł w 1952 roku.

stykę. Dla mnie słodka Francja, *la douce France*, była tym regionem i tą przestrzenią w literaturze, kulturze, w której chciałam się poruszać. Niestety czasy były takie, że likwidowano neofilologie (nie było zresztą tylu uczelni wyższych), nie było naboru i musiałam pożegnać się z moim marzeniem. Musiałam wybrać uczelnię, która była blisko mego domu rodzinnego. Nie mogłam wyjechać dalej w Polskę, gdzie jeszcze była romanistyka. W czasie moich studiów romanistyka toruńska już wygasła. Wykładał tam nie kto inny, tylko znakomity profesor Zygmunt Czerny... Niestety ze względów rodzinnych nie mogłam wyjechać do Krakowa, dokąd przeniósł się profesor Czerny, ale miłość do literatury i kultury romańskiej pozostała mi i w pewnym stopniu zaowocowała nie tylko w tej właśnie pierwszej książce, lecz i w późniejszych.

Muszę jeszcze dodać jedną rzecz związaną z doktoratem. Mianowicie: nie zamierzałam zająć się liryką miłosną. Miałam zupełnie inny temat pracy doktorskiej, związany z pieśnią nabożną i liryką religijną, gdyż praca dotyczyła kancjonałów, śpiewników oraz modlitewników różnych wyznań, w tym także katolickich. A to również miało związek z moją rodziną, ponieważ moja babka po mieczu była luteranką wyznania augsburskiego i ona właśnie odziedziczyła stary, gruby kancjonał, z którym zetknęłam się jako dziecko. Dość długo nie miałam wyobrażenia, jaką wartość ten kancjonał przedstawia. Pochodził z końca XVIII wieku, był drukowany czcionką gotycką w języku polskim i jak większość kancjonałów różnych wyznań zawierał wybór *Psalmsów* Jana Kochanowskiego. Ten kancjonał zresztą – to są już sekrety rodzinne – w czasie wojny uratował życie naszej rodzinie.

Kiedy wspomniałam mojemu promotorowi, że moja babka ma kancjonał o dużej wartości historycznej, powiedział: „To niech pani pisze pracę o kancjonałach, świetny temat”. Temat był rzeczywiście interesujący i trochę łechcący pychę młodego człowieka, że odkryje coś nowego. I zaczęła się praca nad kancjonałami, wyjazdy, ściąganie mikrofilmów. Musiałam zająć się starodrukami, nie do wszystkich miałam dostęp. Praca posuwała się naprzód, gdy wyszła książka badacza z zachodnich Niemiec Guntera Kratzela, dotycząca kancjonału Piotra Artomiusza (którym między innymi się zajmowałam) i związków polsko-niemieckich w liryce religijnej doby reformacji. Nie to jednak było dla mnie przeżyciem dramatycznym, a coś innego. W 1939 roku, Stanisław Kot opublikował kilka pieśni odkrytych w zbiorach królewieckich kancjonałów. Było to ważne z punktu widzenia łańcucha rozwojowego liryki religijnej, chodziło bowiem o kancjonał elbląski, który był dla mnie języczkiem u wagi. Kiedy badacz niemiecki wydał swoją książkę, nie miałam opublikowanego żadnego fragmentu mej pracy. Nie mogłam udowodnić, że do mych konstatacji w sprawie źródeł doszłam, zanim badacz niemiecki wydał swą książkę. Napisałam obszerną recenzję cennej przecież książki Kratzela opublikowaną w „Pamiętniku Literackim”. Zrezygnowałam z tematu mej pracy w połowie czasu na doktorat, będąc wówczas starszym asystentem. Mimo przyzwolenia Rady Wydziału na kontynuowanie badań nad kancjonałami zmieniłam temat dysertacji, dokonałam wolty. Moja pierwsza książka jest jej rezultatem. Została mi tylko połowa czasu, ale obroniłam pracę doktorską w terminie (wersja książkowa jest poszerzona). Przeszłam od pieśni do pieśni, od religijnej do miłosnej i biesiadnej i tu już mogłam moje marzenia romanistyczne realizować. Wpływ na to miało też moje przygotowanie muzyczne. W mojej rodzinie grano, śpiewano, muzykowano. Poza tym zetknęłam się z pieśnią ludową, ludowymi przyśpiewkami. Fascynowały mnie zbiory Oskara Kolberga, do których dość wcześnie dotarłam, co zapewne miało wpływ na moje zainteresowania badawcze pieśnią.

**R.G.** Praca magisterska też dotyczyła pieśni.

**J.K.** Tak, praca magisterska też dotyczyła pieśni. Jak powiedziałam, profesor Konrad Górski uważał, że powinnam zająć się pieśniami, także Kochanowskiego. Tak więc jest jakieś continuum: przez długi okres obracałam się właśnie wokół pieśni i wokół związku poezji z pieśnią, ze strukturą meliczną. Wprawdzie mówi się, że *Carmina* Horacego to jest ten etap, kiedy od antycznej melorecytacji, śpiewania poezji zaczyna się przechodzić przede wszystkim do czytania. Kochanowski pisze pieśni do czytania, ale nie tylko. Właśnie w szkole średniej mój polonista, kiedy, przerabialiśmy Kochanowskiego, mówił: „te pieśni to będziecie, panie, śpiewać” (w liceum już traktowano nas bardzo poważnie, zwracano się *per pani*), np. *Dzbanie mój pisany, dzbanie polewany* i inne. Tak to moje zainteresowanie pieśnią znalazło ciąg dalszy. Myślę, że pan doktor chce mi tu już zamknąć ten temat.

**R.G.** Nie, broń Boże!

**J.K.** Może przejdziemy do następnego zagadnienia?

**R.G.** Korzystając z okazji chciałbym zadać pytanie, które mi kilkakrotnie zadawano. Pani profesor, jest tyle ciekawych epok, dlaczego akurat literatura staropolska?

**J.K.** Ja to pytanie też zadaję nieraz moim doktorantom, kiedy wybierają temat z literatury staropolskiej, próbuję ich odstraszyć łaciną, której dzisiaj studenci i absolwenci prawie nie znają. Pasjonatów literatury dawnych wieków trudno zniechęcić. Pan doktor pyta, dlaczego wybrałam staropolską literaturę?

Może ten kancjonał gdzieś tkwił w podświadomości. Sięgnę jednak do czasów szkoły średniej. Dzisiaj wykorzystujemy różne podręczniki, ale wówczas, po wojnie, był dostępny jeden jedyny podręcznik<sup>5</sup> i to na całą klasę. Była to *Historia literatury niepodległej Polski* Ignacego Chrzanowskiego. Zawierał oprócz omówienia dziejów literatury także wypisy dla mojego pokolenia, które tu, na terenie Pomorza, nie miało możliwości uczestniczenia w tajnym nauczaniu, obcowania z książką polską. Zetknięcie się po wojnie w szkole z tekstami Reja, Kochanowskiego, Krasickiego musiało fascynować i fascynowało. Oczywiście, że niektóre fragmenty i wywody nam też czasem wydawały się mało pociągające, ale to było nareszcie spotkanie z dawną kulturą, z dawnym tekstem, z historią. Był to rodzaj oderwania się od przeszłości wojennej. I być może to zaważyło na wyborze literatury staropolskiej, kiedy musiałam się pożegnać z marzeniem o romanistyce.

**R.G.** Mam pytanie szczegółowe, dotyczące tytułu jednego z rozdziałów doktoratu pani profesor: *Ku barokowi*. Erotyk popularny ogląda pani profesor z różnych perspektyw. Zajmowała się pani wpływem Kochanowskiego na obrazowanie i język erotyku popularnego, w osobnym rozdziale analizuje pani wpływy ludowe na tenże erotyk popularny. Ale osobny rozdział *Ku barokowi* w książce z roku 1960 zastanawia...

**J.K.** Ale doktorat był wcześniej.

<sup>5</sup> I. Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795): z wypisami*, Warszawa 1906.

**R.G.** Tak, jest tutaj adnotacja, że rozprawa obroniona została 19 grudnia 1958, czyli dwa lata wcześniej. Chodzi mi o to, że dla dzisiejszych studentów – a także dla mnie, kiedy studiowałam polonistykę – istnienie trzech epok w obrębie literatury staropolskiej: średniowiecza, renesansu i baroku jest oczywistością. Natomiast kiedy powstawała ta książka, tak jeszcze nie było. Zresztą pani profesor już trochę wspominała o czasach, w których przyszło pani studiować polonistykę. Przez cały okres stalinowski w zasadzie obowiązywała koncepcja długiego renesansu. Renesansu, który zagarniał i średniowiecze – epokę, której znaczenie starano się jakoś podważyć i deprecjonować. To miało być to ciemne, klerykalne średniowiecze.

**J.K.** Barbarzyńskie czasy.

**R.G.** Podobnie pojmowano barok, przy czym pojęcie renesansu rozszerzono na wszystkich ciekawszych autorów (na przykład renesansowy był także Wacław Potocki w skrajnych koncepcjach z lat pięćdziesiątych). Tak naprawdę odwilż zaczynała przychodzić dopiero w latach sześćdziesiątych. Chodzi mi o to, że rozdział o baroku w książce o erotyku popularnym był jednym z nowatorskich głosów, który przysłużył się odkrywaniu tej epoki. Dzisiaj ta teza jest oczywista, natomiast wtedy był to bardzo śmiały głos: to, że barok nie jest tylko jakąś degrengoladą renesansu, jakimś renesansem...

**J.K.** Zdegenerowanym.

**R.G.** Tak, który się przeleżał i nadgnił, co widać w niektórych wierszach barokowych. Na tym tle twierdzenie, że barok ma swoje piękno, istotne jakości i jest epoką istotną, było awangardą. Czy mogłaby pani powiedzieć coś więcej o tym baroku i o współtworzeniu wizerunku baroku takiego, jaki mamy dzisiaj, a jakiego nie było za czasów pani profesor?

**J.K.** Tak, to prawda, zaważyły tu zresztą wielorakie czynniki. Okres, o którym pan wspomina, walka z literaturoznawstwem burżuazyjnym. To wtedy toczyła się cała batalia angażująca dziś uznanych uczonych, którzy po latach zmienili swój światopogląd, a którzy wówczas walczyli z tym właśnie literaturoznawstwem burżuazyjnym. I to także miało wpływ na to, że barok był właściwie gdzieś tam zepchnięty.

Innym czynnikiem, na który zwróciłam uwagę, była wysoka ocena, nie mogę powiedzieć inaczej, książki Jacoba Burckhardta *Kultura odrodzenia we Włoszech*<sup>6</sup> – niezwykle popularna, żywotna publikacja, ogromna. Ale publikacja, która zdeprecjonowała średniowiecze jako mroczne wieki. I dopiero książka jednego ze sztandarowych badaczy średniowiecza, Johana Huizingi, *Jesień średniowiecza*<sup>7</sup>, była nobilitacją średniowiecza, nobilitacją właściwie średniowiecza już schyłkowego. I z kolei wyniesienie tak wysoko renesansu w, jak powiedziałam, znakomitej książce Burckhardta przyczyniło się właśnie do tego, że barok był potraktowany jako faza degeneracji renesansu. Mnie ta książka, którą studiowałam bardzo dokładnie i niejedną raz, skłoniła do tego, żeby się jednak tym fazom – i średniowieczu, i barokowi – dokładniej przyjrzeć.

<sup>6</sup> J. Burckhardt, *Kultura odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia*, przeł. M. Kreczowska, wstępem opatrzył prof. dr M. Brahmer, Warszawa 1961.

<sup>7</sup> J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, wstępem opatrzył H. Barycz, posłowie S. Herbst, Warszawa 1974.

Co jeszcze wpłynęło na to, że zajęłam się barokiem, dostrzegając w nim nie tylko przejawy degeneracji? Przede wszystkim publikacje zagraniczne. Do niektórych prac francuskich próbowałam dotrzeć i dotarłam. Na zachodzie rehabilitacja baroku nastąpiła dużo wcześniej. Do nas dotarło to o wiele później, tak jak pan wspominał, ale powoli ten szlak był przecierany przez różnych badaczy – oczywiście nie tylko ja próbowałam wejrzeć w przejawy barokowości, wszakże na gruncie poezji, pieśni popularnej. Tej pieśni, dla której musiałam na etapie badań szukać wspólnego mianownika (większość autorów była anonimowa, wśród nich redaktorzy zbiorów). Zawartość tomików pieśni miłosnych i miłosno-biesiadnych to był las rzeczy. Dla tej wielorakości jako wspólny mianownik przyjąłam poetykę i uporządkowałam badane pieśni według związków z tradycją, wzorami renesansowymi, z wysoką poezją dworną, z antykiem i z kręgiem wzorów rodzimych – folklorem. Dodać tu trzeba, że badacze wówczas nie mieli w szczególnej estymie tego kręgu, który nazywamy dzisiaj kręgiem tradycji rodzimej. Tutaj szlak przecierał Czesław Hernas ze swoimi publikacjami, zwłaszcza cennym studium *W kalinowym lesie. U źródeł folklorystyki polskiej*<sup>8</sup>. Trzecia grupa wyłoniła mi się, kiedy konfrontowałam analizowane utwory. Jeśli nie są renesansowe, to jakie? Jakie wzory, jaka poetyka? Stwierdzałam, że przynajmniej w niektórych pieśniach występują cechy barokowe. Dlatego nadałam tej części książki tytuł *Ku barokowi*, ponieważ trudno byłoby mówić, że są to pieśni tego samego typu, co teksty Jana Andrzeja Morsztyna czy Daniela Nabrowskiego, ale mają z nimi różne cechy wspólne. Kiedyś napisałam artykuł dotyczący poezji Jana Andrzeja Morsztyna: *Jedna czy dwie poetyki*<sup>9</sup>, bo stwierdziłam, że Morsztyn Europejczyk, poeta dworski, z pieśni popularnej, ludowej korzystał, nie odrzucił tej tradycji.

**R.G.** Druga książka pani profesor powstaje równie dziesięć lat później: *Erotyk staropolski*<sup>10</sup>. Książka ma podtytuł: *Inspiracje i odmiany* i jest monografią gatunku, całego gatunku. Jak poprzednia książka była monografią podgatunku erotycznego, czyli pieśni popularnej, tak w *Erotyku staropolskim* pieśń popularna jest tylko jedną piątą. Natomiast pani profesor wyróżniła tu także inne rodzaje staropolskiej liryki miłosnej. Mamy więc lirykę petrarkistowską, erotyk sarmacki, erotyk konceptystyczny, erotyk popularny i erotyk...

**J.K.** Pobożny.

**R.G.** Ponieważ książka z roku 1980 do dzisiaj nie została zastąpiona przez nowszą monografię gatunku, pytanie brzmi tak: czy pani profesor coś w tym układzie by dzisiaj zmieniła, coś dopisała do tych pięciu kategorii poezji erotycznej?

**J.K.** Zawsze, jeżeli autor po latach sięga do swojej publikacji, zmieniłby coś. I ja bym zapewne coś zmieniła, coś dopisała. Dodałabym jeszcze jeden rozdział, którego nie ma w książce, a wspominam o tym zagadnieniu przy pieśni popularnej i przy erotyku nachylonym ku ludowości. Dodałabym pieśni wszeteczne.

**R.G.** To duża szkoda, że ich zabrakło.

<sup>8</sup> Cz. Hernas, *W kalinowym lesie*, t. 1 – 2, Warszawa 1965.

<sup>9</sup> J. Kotarska, *Jedna czy dwie poetyki Jana Andrzeja Morsztyna*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Historyczno-literackie”, nr 3 (1974).

<sup>10</sup> J. Kotarska, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980.

**J.K.** Tak, *cantilenaeh inhoneatae*, pieśni nieprzyzwoite, nieprzystojne. To był nurt, który zauważałam, ale wymagał jeszcze podjęcia przeze mnie dodatkowych badań. Poza tym moi mistrzowie mieli taką zasadę, mówili: „W pewnym momencie trzeba postawić kropkę, a inni jeszcze dopiszą. Dopowiedzą i dopiszą”. Poza tym, wówczas, kiedy wydawałam pracę habilitacyjną w tak zwanej „serii z piórkiem”, były bardzo ostre rygory ilościowe: trzysta stron maszynopisu (komputerów jeszcze nie było). Pamiętam, że złożyłam do wydawnictwa trzysta trzy strony i ku mojemu zdziwieniu otrzymałam pismo urzędowe: „Trzy strony proszę skrócić”. Nastroszona skróciłam, odrzuciłam te trzy strony. O tym, żeby tu dołożyć cały rozdział dotyczący erotyku nieprzystojnego, nie byłoby oczywiście mowy, z czegoś wówczas trzeba by zrezygnować. Miałam świadomość, że książka jest pierwszą próbą syntezy. Zresztą wiele tekstów odrzuciłam z żalem. Mam nadzieję, że ktoś podejmie się napisania nowej monografii, która uwzględni znacznie bogatszy stan badań, nowe źródła. Dodałabym na pewno rozdział o *obsce-nach*, ponieważ jest to nurt warty uwagi badawczej. Powiedzmy, że obecnie nastąpiła także akceptacja brzydoty, akceptacja niskich rejonów ciała jako tematu nie tylko dla historyków literatury. Nieprzystojne fraszki pisał Kochanowski i wielu innych poetów staropolskich, cieszących się skądinąd uznaniem i estymą. *Cantilenaeh inhoneatae*, utwory nieprzystojne, miały niemałe grono odbiorców. To trzeba dodać w nowej monografii, przed nami przecież pokole-nia młodych polonistów filologów, przyszłych badaczy literatury staropolskiej.

**R.G.** Drodzy studenci, proszę zająć się *obscenum*. *Obscenum* czeka na swego badacza!

**J.K.** Nie tylko.

**R.G.** O tym, że mieliśmy w twórczości poetów szesnastowiecznych do czynienia z takim zjawiskiem, jak petrarkizm, dowiedzieliśmy się już z książki Mieczysława Brahmery z lat dwudziestych<sup>11</sup>. Natomiast dzięki badaniom pani profesor dowiedzieliśmy się, że mieliśmy także antypetrarkizm, np. wiersze sławiące brzydotę kobiecą, wśród których znajduje się choćby cały zbiór utworów poświęconych starej babie pisanych i przez Jana Smolika, i Daniela Naborowskiego, i Andrzeja Morsztyna. Nie będę cytował – one są pomyślane jako bardzo dra-styczne. Czy omówienie zjawiska antypetrarkizmu także powinno się tam znaleźć?

**J.K.** Tak, tak, częściowo przynajmniej, bo antypetrarkizm to nie są tylko utwory satyryczne, dotyczące niskich rejonów ciała. Zwłaszcza kobieta była „wdzięcznym” tematem dla tego typu utworów. Właśnie owa baba, o której pisałam niedawno, to literacka *persona non grata*. Tego jest sporo w naszej literaturze. Zawsze jakieś ważne, dominujące zjawisko rodzi swoją opozycję. Antypetrarkizm był opozycją wobec petrarkizmu, ale dotyczył nie tylko tego typu utworów, nie tylko satyry. Antypetrarkistowski jest też ten nurt twórczości, który wyraża pochwałę bogobojnej, posłusznej, pokornej żony, a która jest przecież przeciwstawieniem *donny angelicaty*, jest przeciwstawieniem bohaterki liryki prowansalskiej. Tu znowu odezwały się moje zainteresowania literaturą oraz kulturą romańską. Postanowiłam kontynuować dzieło Mieczysława Brahmery, który napisał o petrarkizmie niewielką, ale niezwykle cenną książkę: *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*. Tymczasem ja, wchodząc w barok, zauważyłam, że petrarkizm wcale nie znika wraz z końcem szesnastego stulecia, jak sądził Brahmer. Zjawisko trwa, bo to jest proces – nic nie ginie ani z początkiem wieku, ani roku czy z koń-

<sup>11</sup> M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927.

cem stulecia. Stwierdziłam, że petrarkizm istnieje także w XVII wieku, ale jest to już jego inna postać, następuje pewna modyfikacja – mamy nowych bohaterów. Wejrzałam w lirykę religijną (znowu powrót do liryki religijnej), bo właśnie na tym gruncie mamy do czynienia z petrarkizmem, z wykorzystaniem wzorców petrarkistowskich rodem z *profanum*, z poezji świeckiej, miłosnej i moje zainteresowania właśnie petrarkizmem sprawiły, że podjęłam badania także petrarkizmu w okresie baroku. A ponieważ takie potężne zjawisko, które miało bardzo wielu naśladowców, kontynuatorów (reprodukowano wzorzec Petrarke, były całe plejady poetów petrarkistów), rodziło opór, opozycję, zajęłam się też antypetrarkizmem. Znalazłam przykłady, teksty. Opracowałam hasło w *Słowniku literatury staropolskiej*<sup>12</sup>. Antypetrarkizm był wcześniej właściwie zupełnie pomijany. Jeżeli ktoś sięgał do literatury włoskiej czy francuskiej, zetknął się z antypetrarkizmem, z tekstami tego typu, artykułami na ten temat, ale na gruncie polskim była to właściwie ziemia nietknięta.

**R.G.** Kolejna książka pani profesor to *Theatrum mundi*<sup>13</sup>. Dzieło to nosi podtytuł *Ze studiów nad poezją staropolską* i ma odmienny charakter. Dwie pierwsze książki były monografiami, natomiast ta gromadzi studia i szkice, które mają charakter monografii toposów i tematów obecnych w literaturze, w liryce przede wszystkim, renesansowej i barokowej. Skąd ta zmiana zainteresowań, a w każdym razie – skali zainteresowań?

**J.K.** Jak powiedziałam, w pewnym momencie trzeba postawić kropkę. Ja postawiłam kropkę na temacie miłosnym. Jak długo można pisać o miłości?

**R.G.** Niewiasty by chciały, żebyśmy w kółko pisali o miłości!

**J.K.** Tak, postanowiłam jednak oderwać się od tego tematu. No niezupełnie, bo ostatnio recenzowałam właśnie tom dotyczący erotyzmu, ale to już inna sprawa. Otóż powiedziałam: na razie muszę intelektualnie, psychicznie odpocząć od tematu miłosnego. Ale tu jeszcze może jedna rzecz, dlaczego *Theatrum mundi* – ten tytuł i pierwszy...

**R.G.** Szkic pod takim tytułem.

**J.K.** ...który jest skróconym szkicem, ponieważ wcześniej opublikowałam właściwie dwa artykuły dotyczące toposu *theatrum mundi* w XVI wieku i na przełomie XVII, i potem w XVII (to zostało bardzo skrócone ze względu na obowiązującą znowu ilość arkuszy, to się za nami ciągnie). Tu się odezwały moje zainteresowania Szekspirem. Otóż będąc w szkole średniej, przeczytałam wszystko, co było dostępne z twórczości Szekspira. W kanonie lektur, był *Makbet* i *Hamlet*, ale tak mnie zainteresował, że postanowiłam więcej przeczytać, zapoznać się od początku do końca. Do pewnych pozycji później wracałam. Wówczas, w szkole średniej niektórzy uważali, że są znacznie ciekawsze lektury i można inaczej spędzić czas, nie siedząc wśród tomów Szekspira, ale mnie to interesowało. I to zagłębienie się w Szekspira spowodowało, że zajęłam się toposem *theatrum mundi*. Z tym jeszcze związane były moje zaintereso-

<sup>12</sup> J. Kotarska, *Antypetrarkizm*, w: *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 2002.

<sup>13</sup> J. Kotarska, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998.



wania filozofią. Poświęciłam temu tematowi sporo czasu w moich badaniach, nie tylko w tym wstępnym, pierwszym rozdziale mojej książki. Przecież Szekspirowskie stwierdzenie, że jesteśmy jak personsy ubrani, że świat jest podobny do sceny, my – do aktorów, gramy raz komedię, raz tragedię (może i jedno, i drugie, jak pisał w swoim traktacie Jan z Salisbury<sup>14</sup>), prowadziło później do stwierdzenia, że świat jest teatrem. To już nie jest tylko porównanie, lecz bardzo ważna, wręcz dramatyczna, zmiana. Obserwowałam ją i w naszej literaturze, i w tekstach obcojęzycznych, nie tylko zresztą w tekstach literackich. Świat jest teatrem, człowiek jest aktorem, nasze życie dokonuje się właśnie na scenie. A w kulisach jest Śmierć, Czas i Fortuna.

Stąd też spojrzenie na starość, bo w tej książce znalazł się również artykuł dotyczący starości. Ja sama, jak państwo widzicie, jestem kobietą „o zaawansowanej biografii”, jak o sobie mawiała Nałkowska, i to spojrzenie na starość także w pewnym stopniu owocowało zajęcie się toposem *theatrum mundi*. Starość jest źle traktowana, ma wszelkie konotacje pejoratywne, ale w literaturze rzeczywiście nie zawsze tak było i nie jest. A co mnie skłoniło do zajęcia się tym tematem? Otóż poproszono mnie, żebym wygłosiła wykład na Uniwersytecie Trzeciego Wieku. Pomyślałam, że w sam raz się nadaję do tego z moją „zaawansowaną biografiją”. Wejrziałam w tę starość do *Biblii*, autorów antycznych i innych. Otóż muszę powiedzieć, że starość jest w literaturze, w kulturze i w myśli filozoficznej traktowana ambiwalentnie i byłam właściwie ciekawa jako nauczyciel akademicki, jaka będzie reakcja audytorium – ludzi różnych profesji, zróżnicowanych także wiekowo, przygotowanych literacko i nieprzygotowanych – na moje rozważania o tekstach staropolskich. Pointę stanowiła fraszka biograficzna Kochanowskiego *Do gór i lasów*, fraszka o czasie, która jest różnorodnie interpretowana. Z tej fraszki próbowałam wyłonić to, co jest optymistyczne dla czasu człowieka, nie tylko czasu starości. Myśl, że to człowiek jest autorem swego człowieczeństwa i powinien być po kres swego istnienia, w każdej jego fazie autorem swojego człowieczeństwa. Audytorium Uniwersytetu Trzeciego Wieku przyjęło z niezwykłą otwartością pointę fraszki i to, co *Biblia*, filozofowie oraz poeci staropolscy mówią o starości. Czyli nie zawsze gramy tylko role tragiczne.

**R.G.** Ostatnia książka pani profesor, opracowana i napisana wspólnie z profesorem Edmundem Kotarskim: *Średniowiecze, renesans, barok. Słownik literatury polskiej*<sup>15</sup>, skierowana została przede wszystkim do młodego odbiorcy. Na czym polega specyfika pracy nad syntezą o charakterze słownikowym?

**J.K.** Wymaga umiejętności selekcji materiału i dyscypliny słowa, precyzji. Hasło słownikowe kojarzy mi się z trudnym w osiągnięciu doskonałości gatunkiem wypowiedzi, z epigramatem, przestrzeganiem zasady *non multa, sed multum*, nie dużo, ale gruntownie, celnie. Staraliśmy się o taki dobór haseł, który by nie ograniczał się tylko do utworów, lecz uwzględniał również badaczy literatury i kultury staropolskiej. Wieloletnie doświadczenie dydaktyczne, egzekwowanie wiedzy potwierdzało konieczność dostarczenia studentom, młodzieży liceów i nauczycielom kompendium ułatwiającego porządkowanie poznanych na zajęciach, w toku lektur tekstów oraz opracowań i co bardzo ważne – przyswojenie tego, co istotne i zasadnicze.

**R.G.** Ponieważ czas wyznaczony przez organizatorów nieubłaganie się kończy, mam już ostatnie pytanie: czy jako doświadczony i wytrawny autor tekstów naukowych zechciałyby się pani

<sup>14</sup> Jan z Salisbury, *Policraticus albo o paplaninie dworaków i przekazach filozofów*, przeł. M. Kruk, Lublin 2008.

<sup>15</sup> J. Kotarska, E. Kotarski, *Średniowiecze, renesans, barok*, Gdańsk 2002.

z nami podzielić jakimiś instrukcjami dotyczącymi zbierania materiałów czy samego procesu pisania?

**J.K.** „Przez cierpienie do gwiazd” – mówią. Rzeczywiście to jest trud, ale trud słodki. Okres gromadzenia, zbieranie materiałów – to zresztą mówię zawsze studentom, magistrantom, doktorantom – to jest ten bardzo miły czas, a potem stajemy przed barierą, którą często bardzo trudno przekroczyć: zacząć pisać. I obserwowałam to przez wiele, wiele lat, kiedy prowadziłam równoległe seminaria na studiach zaocznych i stacjonarnych, że to jest ten moment, kiedy trzeba siebie samego pokonać i zacząć pisać. „Ja przez ten wstęp, pani profesor, nie mogę przebrnąć, trzy wersje wyrzuciłem/ wyrzuciłam”. Mówię: „Nie od wstępu. Kto zaczyna od wstępu?”. Pisać od tego fragmentu, który jest najbliższy nam, najlepiej go znamy, kochamy ten fragment. Tam ten pot z nas spływał i to się pisze *con amore*. I od tego zacząć, a wstęp napiszemy jeszcze.

Badania naukowe sprawiły, że byłam człowiekiem drogi. W Gdańsku dla tych, którzy zajmują się literaturą staropolską, o czym pan doktor dobrze wie, nie ma warsztatu, nie ma tekstów, literatury naukowej i żeby dotrzeć do tekstów, nieustannie trzeba być w drodze. A to było tylko możliwe w czasie wakacji (i pilnować trzeba było, kiedy biblioteki są otwarte) i w przerwie międzysemestralnej. Jeździłam: do Ossolineum do Wrocławia, do Krakowa (do archiwum, do biblioteki uniwersyteckiej, do „Czartoryskich”), do Kórnika. Poza tym wtedy nie było jeszcze takich zdobyczy technicznych, jak dzisiaj. Mamy komputer, mamy świetne czytniki... Kiedyś u „Czartoryskich” udało mi się zamówić mikrofilmy tekstów z poezji popularnej, a kiedy przyjechałam do Gdańska i usiadłam w bibliotece PAN-owskiej przy czytniku, to połowy utworów nie byłam w stanie przeczytać. Takiej jakości były wówczas mikrofilmy, czytniki. Co mi pozostawało? Wsiadłam do pociągu i pojechałam do Krakowa do „Czartoryskich”, ponieważ musiałam znowu sięgnąć do sylw. A w sylwach, o których wspominałam – było malarstwo robaków, teksty dziurkowane, i było malarstwo wilgoci, plamy. Więc można było obserwować powinowactwa między tekstem a obrazem.

Kiedyś w Ossolineum zdarzyło się, że zamknięto mnie wraz z historykiem medycyny, który, jak ja, siedział nad sylwami z XVII wieku. Pani dyżurująca zamknęła nas przez pomyłkę, siedziała w drugim pokoju, nie zaglądała, myślała, że wyszliśmy, skończyła pracę i poszła. Telefonów komórkowych nie było, telefonu tam też nie było, na oknach były kraty. Udało nam się wreszcie dopukać, dołomotać i wypuszczono nas.

Co było osłodą w zbieraniu materiałów? Otóż kiedy siedziało się nad rękopisami, mozolnie przepisując (laptopów nie było, wszystko się, jak to dzisiaj mówią, robiło się na piechotę skrzętnie notowało, przepisywało), osłodę stanowiła zawartość sylw. Były tam bowiem oracje polskie i łacińskie, mowy starostów weselnych, mowy na przyjazd jakiejś znakomitości duchownej, były recepty (właśnie wspomniany historyk medycyny badał recepty). Tam były też i przepisy, jak nalewki sporządzić, jak wyleczyć okulałego konia, co zrobić ze wzdętą na łące krową, jak suszyć zioła, gdzie je przechowywać i tak dalej, i tak dalej. I między tym były całe strony utworów – nie tylko Jana Kochanowskiego, bo to już jest banalne stwierdzenie – również Jana Andrzeja Morsztyna, Daniela Naborowskiego i pomniejszych autorów. I to było zadośćuczynieniem za tę benedyktyńską pracę, za te próby poprawnego odczytania, porównywania tego samego tekstu w kilku rękopisach, porównywania kształtu liter (sylwy były zapisywane przez różne osoby), by upewnić się, że utwór został dobrze odczytany i będzie go można później wprowadzić do książki. Dzisiaj, jak powiedziałam, mamy zdobycze techniczne i praca pod tym względem jest ułatwiona.

**R.G.** Przyznam, że opowieść o tej nocy w bibliotece rozbudziła moją wyobraźnię, te sam na sam z rękopisami... Kraty w Ossolineum pamiętam, czasem tłumaczę studentom, że znam tylko dwa rodzaje pomieszczeń bez klamek od wewnątrz.

**J.K.** Ale to było w Związku Radzieckim.

**R.G.** Nie, to u nas nawet, bo drugie takie miejsce to jest Czytelnia Starych Druków i Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej. To wiele mówi o specyfice pracy badacza literatury dawnej.

Proszę państwa, teraz jest czas na pytania z sali. Mają państwo rzadką okazję zapytania profesora i znawcę liryki staropolskiej, przede wszystkim liryki staropolskiej, a spośród niej przede wszystkim liryki erotycznej – zatem proszę pytać.

**E.G.** Bardzo proste pytanie na początek: co z kancjonałem?

**J.K.** Zrezygnowałam z tego tematu, schowałam bardzo głęboko maszynopis i w pewnym momencie powiedziałam: „Koniec, więcej nie będę pisać na ten temat. Nie i nie”.

**E.G.** A co z rodzinnym kancjonałem?

**J.K.** Rodzinny niestety został pochowany wraz z moja babką. Miałam ten kancjonał nieraz w ręku, do dzisiaj pamiętam, w którym miejscu były psalmy Kochanowskiego, w którym modlitwy, a w którym pieśni Marcina Lutera (gdzieś nawet cytuję jego pieśń, którą moja babka śpiewała).

**Mateusz Witkowski (student):** Pani profesor, ponieważ praca badawcza to jest selekcja zadań, skupianie się na określonych zagadnieniach, chciałbym zapytać, z jakich tematów pani profesor musiała zrezygnować – z braku czasu zapewne najczęściej – i jakich tematów, których pani profesor nie podjęła w swojej pracy, najbardziej żałuje?

**J.K.** Na pewno żałowałam przez długi czas właśnie pracy nad liryką religijną, nad kancjonałami, ale, jak powiedziałam, w pewnym momencie zrezygnowałam i uznałam, że sprawa skończona. Opublikowałam obszerną recenzję książki badacza niemieckiego w „Pamiętniku Literackim”.

Jest to selekcja. Nieraz się rezygnuje z tematów bliskich sercu, bo nie ma czasu, możliwości. Przez kilka lat prowadziłam (może jeszcze niecałkowicie z tego tematu zrezygnowałam) wykład dotyczący wyobraźni barokowej – temat bardzo mnie fascynujący, z tym że te wykłady nie dotyczyły wyłącznie wyobraźni barokowej. Zawsze dla mnie istniały – i istnieją w całej mojej pracy badawczej – konteksty istotne, wielkie kręgi myśli filozoficznej, antycznej, grecko-rzymskiej. Kończyłam szkołę średnią, która była szkołą wyrosłą z tradycji gimnazjum klasycznego – później to się już nazywało gimnazjum humanistyczne, ale właśnie stamtąd wynosili abiturienti znajomość łaciny, ponieważ mieliśmy co najmniej cztery godziny łaciny, a w niektórych klasach o jedną więcej.

[reakcja na śmiechy na sali] Tak, tak.

R.G. Spodobało się młodzieży.

J.K. Kiedy pytam magistrantów: „Jak tam z łaciną?”, bywa różnie... Raz, kiedy prowadziłam seminarium, jedna z moich magistrantek miała porównać fraszkę Kochanowskiego z epigramatem Marcjalisa, poety rzymskiego. Utwór nie był przetłumaczony. Pytam:

- Da sobie pani radę czy mamy tu wspólnie przetłumaczyć?
- Tak, tak – odpowiada – a jak nie, to mój wujek, ksiądz, mi pomoże.

Na następnym seminarium zaczyna analizę porównawczą. Pytam: „Sama pani tłumaczyła Marcjalisa?” (byłam przekonana, że sama tłumaczyła). „Nie, nie – wujek mi pomógł”. Dla mnie to już nie było nowością, że nasi duchowni (zresztą mamy teraz liturgię w języku narodowym od wielu lat) nie znają dobrze łaciny. Narzekał na to profesor Waław Eborowicz – kiedy był profesorem w seminarium, mówił, że alumni nie uczą się chętnie łaciny. A ja się o tym przekonałam naocznie właśnie na przykładzie Marcjalisa, którego jednak przetłumaczyliśmy wspólnie z całym seminarium, żeby można było rzeczywiście mówić o tekście poety rzymskiego.

Proszę pana, rezygnuje się z tematów. Zamierzałam napisać książkę o wyobraźni staropolskiej i być może, jeśli siły na to pozwolą, jeszcze do tego powrócę, ale w pewnym momencie musiałam zrezygnować, ponieważ wymagałoby to ode mnie wyjazdów, docierania do pewnych publikacji. Dzisiaj już można zamawiać książki w inny sposób, ale na tym etapie, kiedy właściwie się już przygotowywałam do tego, musiałam ze względów rodzinnych – długotrwałej choroby osób mi bliskich – zrezygnować z tego tematu. Ale powiedziałam jak Telimena, że: „Mam go w biurku” i może jeszcze go stamtąd wyciągnę.

Z problematyką wyobraźni łączą się również moje zainteresowania symboliką, co zresztą związane było i z moją pierwszą książką, i z drugą. Na seminariach magisterskich mam zwyczaj skupiania seminarium wokół jednego hipertematu, tak żeby magistranci współpracowali ze sobą. Jeżeli tematy są bardzo rozbite, rozstrzelone, to nie ma większego zainteresowania, obopólnej wymiany doświadczeń, chęci dyskusji, pomocy i wzajemnych poszukiwań. „No dobrze, niech tam kolega mówi, ale ja tu mam swoje”. Przez wiele lat tematy seminariów skupione były wokół topiki, ostatnio – wokół symboliki, ponieważ przekonałam się, kiedy badałam erotyk ludowy i kiedy zajmowałam się powinowactwem między dziełami sztuki a utworami literackimi, średniowieczem, że bardzo wielu symboli w ogóle nie rozumiemy albo rozumiemy je opacznie, pewne znaczenia nam całkowicie umknęły.

Kiedy zbierałam i nagrywałam pieśni ludowe na Kociewiu, Kujawach, doświadczyłam, że obcemu podaje się wersję bardziej przyzwoitą, ponieważ metaforyka, symbolika pieśni ludowej jest seksualna. Jest czytelna właśnie poprzez symbole (znane pieśni: „Nie będziesz ty, Jasiu, mojej łączki kosił”, „Miałem ci ja troje bydełeczka” – można by tu cytować a cytować). Nawet Oskarowi Kolbergowi w początkach jego pracy przedstawiano wersje wygładzone, dla obcych. Natomiast ja zetknęłam się także z innymi sytuacjami, na przykład kiedy wiejski dziadek zgodził się na nagranie, mówiąc: „Zaśpiewam, jak wrócę”. Poszedł do gospody, co opróżnił, tylko on wiedział, ale zaśpiewał autentyczną pieśń ludową. Otóż takie są manowce, meandry, na które badacz musi być przygotowany. Radość i satysfakcję daje dotarcie do właściwej wersji.

I niestety, jak już powiedziałam, z niektórych tematów trzeba rezygnować, dokonywać selekcji. A selekcja jest zawsze zajęciem bardzo trudnym, o czym wiedzą dobrze studenci, kiedy piszą pracę magisterską. Etap gromadzenia daje dużo satysfakcji, czasem zachłanności, a potem mamy *embarras de richesse*, za dużo tego wszystkiego. Co tu wybrać, z czego zrezy-

gnować? Odrzuca się niektóre tematy miłe sercu i takie, którymi chciałoby się zainteresować, które chciałoby się badać i tropić, jednak nie zawsze jest to możliwe.

**Grzegorz Drozdowski (student):** Co pani profesor myśli o dekonstrukcji?

**J.K.** Chodzi panu o dekonstrukcję w tekstach literackich? Otóż, proszę pana, antypetrarkizm był *sui generis* dekonstrukcją petrarkizmu. To samo można powiedzieć o innych tego typu zjawiskach, procesach. My chyba dekonstrukcję kojarzymy często z rzeczywistością pozaliteracką, dla nas ma ona na ogół pejoratywne znaczenie. Natomiast ja bym tego tak nie traktowała. Dekonstrukcja może być też twórcza, chociaż nie w każdym przypadku. Jeżeli dekonstruuje się coś, co jest wartościowe, co dobrze funkcjonuje, możemy mówić, że jest to zjawisko, działanie negatywne. Bywają jednak również dekonstrukcje twórcze, pełne inwencji i o pozytywnym znaczeniu.

**Doktor Magdalena Horodecka:** Obawiam się, że musimy kończyć. Bardzo, bardzo serdecznie dziękujemy pani profesor za tak znakomitą inaugurację naszego cyklu. Myślę, że wyrażę tutaj opinię nas wszystkich: słuchaliśmy w takim skupieniu, że panowała tu nabożna cisza jak w kościele. Bardzo dziękujemy. W podziękowaniu chcieliśmy wręczyć takie zwiastuny wiosny, także od studentów, którzy bardzo pomogli w rozpoczęciu tego cyklu i jego organizacji.

**J.K.** Proszę państwa, ćwiczyłam dzisiaj w państwa osobach cnotę cierpliwości, bo w cierpliwości wysłuchaliście, co mówiłam. Mam nadzieję, że zanadto nie przekroczyłam przeznaczanego czasu i te ćwiczenia nie były aż tak przykre. Dziękuję. Kwiaty, zwiastuny wiosny, pośród zimy napawają nas optymizmem.

*zapis i redakcja tekstu:*

mgr Katarzyna Panfil,

*korekta redakcyjna:*

Marcin Romanowski,

dr Magdalena Horodecka

ZDJĘCIA ZE SPOTKANIA Z PROFESOR JADWIGĄ KOTARSKĄ AUTORSTWA  
GRZEGORZA DROZDOWSKIEGO





