

RECENZJE

ALINA MOLISAK

DOI 10.31648/pl.4731

<https://orcid.org/0000-0002-1862-8782>

Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Beata Tarnowska, *Tel Awiw – Jerozolima. Literackie kreacje przestrzeni miejskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2019, ss. 268.

Książka Beaty Tarnowskiej zatytułowana *Tel Awiw – Jerozolima. Literackie kreacje przestrzeni miejskich* – jest zbiorem artykułów, które łączy przede wszystkim zainteresowanie badaczki różnymi formułami obecności wskazanych miast w tekstach literackich. Autorka wybrała dwa, nader znaczące ośrodki – Tel Awiw i Jerozolimę, sięgając przy tym do bardzo różnych utworów napisanych przez twórców polsko-żydowskich (Maurycy Szymel, Anda Eker), przez całkiem odrębny w polskiej literaturze powstałej poza krajem głos Leo Lipskiego czy współcześnie piszącą Renatę Jabłońską, po autorów tworzących po hebrajsku (Natan Alterman, Awot Jeszurun, Jehuda Amichaj, Amos Oz). Skonstruowana oryginalnie porównawcza perspektywa pozwoliła prześledzić badaczce zarówno sposoby opisanie miejskich przestrzeni, ich obecność współkształtującą omawiane teksty, jak i uzyskać bardzo interesujący efekt – swoistej wielokrotności komparatystycznej. Wielokrotność tę dostrzegamy nie tylko wówczas, gdy Tarnowska konfrontuje odmiennosc obu miast – obchodzącego niedawno stulecie powstania, nowoczesnego Tel Awiwu i wielowiekowej, tradycyjnej Jerozolimy – wzmacnia ją zestawianie bardzo różnych dzieł. Chodzi przy tym o odrębność używanych języków zapisu literackiego, jak również o różnorodne formy gatunkowe – od poezji przez esej czy felieton po fikcjonalną i autobiograficzną prozę.

Tarnowska rozpoczyna refleksje nad związkami miejskiej przestrzeni Tel Awiwu z utworami autorów piszących w języku polskim, układając kolejne rozdziały wedle chronologii. Do pierwszych proponowanych analiz wybiera badaczka teksty liryczne dwojga poetów, ważnych twórców literatury polsko-żydowskiej. Oboje autorów łączyło przekonanie i sympatia dla idei syjonizmu, choć – w przeciwieństwie do Andy Eker – Maurycy Szymel nigdy nie odwiedził Erec Izrael. Konfrontując wyobrażenia oraz zapisy obecne w poezji Szymela i Eker, badaczka zwraca uwagę na elementy kształtowania obrazu miasta, takie jak charakterystyczna (również dla ówczesnej hebrajskiej literatury) warstwa metaforyczno-symboliczna: wyrazista

kolorystyka, np. biel związana z specyficzną architekturą Bauhausu czy błękit nieba i morza – barwy łączące się z kolorystyką wykorzystywaną w ruchu syjonistycznym. Dostrzega również krytyczne spojrzenie Maurycego Szymła ewokującego funkcjonowanie zwyczajności przyszłego żydowskiego państwa, przyszłości związanej nie tyle z urzeczywistnionym ideałem, ile z pojawieniem się zjawisk znanych innym społeczeństwom, m.in. negatywnych podziałów wspólnoty, istnienia przemocy obecnej w przestrzeni publicznej. Przyznam, iż doceniając zamysł badaczki – do tego rozdziału mam bodaj najwięcej zastrzeżeń. Od drobnej uwagi dotyczącej daty urodzin Szymła (ustalony, w przywołanej zresztą w przypisie książce – rok 1904, a nie: 1903) czy pisowni imienia poety (zawsze: Maurycy – nie: Mosze) po bardziej ogólną uwagę. Otóż autorka sięga tylko po jeden wiersz Szymła – nie analizując jego pozostałych liryków odnoszących się do imaginowanego pejzażu wymarzonej ojczyzny (choć, to prawda, nie dotyczyły one raczej miejskich przestrzeni). Zabrakło tu też chyba kilku zdań więcej o dokonaniach – choć badaczka wspomniała o samych twórcach – hebrajskich autorów określanych mianem „poetów Tel Awiwu” – Meira Wizeltira czy Arie Siwana. Czytelnik oczywiście może zestawić samodzielnie (i to mam za wielką zaletę książki!) – opisane polsko-żydowskie poetyckie utwory dotyczące Tel Awiwu z tekstami twórców piszących po hebrajsku – gdyż Beata Tarnowska w kolejnych rozdziałach omawia zarówno dokonania Natana Alermana, jak i Awota Jeszuruna. Kusząca wydaje się jednak perspektywa porównania tekstów różnojęzycznych, podobnie jak sięgnięcie po inne jeszcze utwory powstałe w języku polskim (jak choćby krótko tylko w przypisie przywołane przez autorkę reportaże Ksawerego Pruszyńskiego).

Drugi rozdział książki poświęca badaczka prozie Leo Lipskiego – labiryntowej konstrukcji miejskiej przestrzeni, jaka stworzona została w opisach Tel Awiwu – Jaffy przez autora *Piotrusia*. Świetną analizę specyficznego rodzaju struktury spacialnej, współkształtującego nastrój gęstej, wyrazistej narracji Lipskiego – przedstawiła Tarnowska bardzo przekonująco. Badaczka niezwykle umiejętnie zestawiała i skonfrontowała różnice w kreacji obszarów miejskich, zwracając uwagę na ambiwalencję ich wartościowania oraz hybrydyczną naturę przypisaną Tel Awiwowi przez twórcę tak ważnej dla polskiej literatury prozy. Osobliwą, niejednorodną, niebywale spletaną i nasyconą obecnością nie tylko ludzi, lecz także zwierząt przestrzeń bardzo precyzyjnie pokazuje autorka jako element współkształtujący całość mikropowieści Lipskiego. Interesujące – co Tarnowska sygnalizuje jedynie w przypisie – są zapisy recepcji innych jeszcze twórców piszących po polsku w Izraelu (Violi Wein czy Elego Barbura) – podkreślających osobliwość tak mieszanek architektonicznej nowoczesnego, nadmorskiego miasta, jak i specyfikę jego atmosfery niełatwej do akceptacji (a może tak po prostu piszą ci, którzy już jako dorośli przybyli do Erec z europejskiej diaspory i dlatego, przywykli do innych pór roku, z takim trudem akceptują mikroklimat Tel Awiwu?).

Dwa kolejne świetne rozdziały poświęcone zostały utworom Renaty Jabłońskiej – zarówno poetyckim, jak i prozatorskim, tak powstałym w języku hebraj-

skim, jak i tych napisanych po polsku. Traktując Tel Awiw jako przestrzeń zadowolenia pisarki pochodzącej z Łodzi, badaczka bardzo finezyjnie wydobywa z lirycznych pejzaży pojawiających się w wierszach Jabłońskiej charakterystyczne postrzeganie miasta – nazywanego często „tym miastem”. Analizując narrację opowiadania *Miasto* czy napisane po hebrajsku poezje, Tarnowska wskazuje na rodzaj ewolucji postrzegania miejsca egzystencji, na swoiste dla poetki sposoby „oswajania” miasta – zmiennego, hałaśliwego, nerwowego, funkcjonującego na wzór nowoczesnej metropolii i jednocześnie ściśle związanego ze światem natury, z racji nadmorskiego położenia zjednoczonego niejako organicznie z przyrodą. Inny jeszcze wyraźny trop, który pojawia się w utworach Jabłońskiej, to precyzyjnie wskazywana przez badaczkę swoista dwoistość miejskich przestrzeni – tej, w której pisarka wyrosła, i tej, w której przyszło jej później żyć. Obecność tej podwójnej wersji pejzażu/krajobrazu dostrzec można – i warto o tym pamiętać – również w międzywojennej twórczości autorów polsko-żydowskich.

Kapitałnym pomysłem interpretacyjnym zastosowanym do analizy tekstów różnych autorów (Leo Lipskiego, Renaty Jabłońskiej, Natana Altermana, Amosa Oza) jest wykorzystanie przez badaczkę kategorii mało dotychczas używanych przez literaturoznawców. Zwraca uwagę na to, iż doświadczenie miejskich przestrzeni zawsze pozostaje multisensoryczne, zaś istotnymi elementami literackiego zapisu są w omawianych przez nią utworach wrażenia zmysłowe inne niż wzrokowe postrzeganie świata. Zarówno olfaktoryczne, jak i audialne światy współkształtują kreacje przestrzenne tak Tel Awiwu, jak i Jerozolimy i obecne są w dokonaniach wielu twórców, co znakomicie wydobywa autorka książki w finezyjnie przeprowadzonych analizach utworów.

Kolejne rozdziały poświęcone zostały wybranym przez Tarnowską dziełom pisarzy języka hebrajskiego. Autorka zajmuje się dorobkiem dwóch autorów tzw. drugiej generacji, to znaczy tych, którzy urodzili się jeszcze w krajach europejskiej diaspory (Natan Alterman, Awot Jeszurun) oraz tekstami dwóch twórców przynależnych do generacji określanej mianem „pokolenia państwa” (Jehuda Amichaj, Amos Oz). Siedem rozdziałów składających się na drugą część tomu ułożone zostało w nader interesującej perspektywie porównawczej – odnoszącej się do wskazanych w tytule miast. Dzięki takiej optyce obejmującej wielorakie spojrzenia na oba miasta badaczka uzasadnia ważne własne konstatacje, wykazując, iż topos przeciwstawiania Jerozolimy i Tel Awiwu stanowi jeden z fundamentów nowoczesnej literatury hebrajskiej.

Utwory tak prozatorskie, jak i poetyckie Natana Altermana, uznawanego przez badaczy za jednego z najważniejszych „poetów Tel Awiwu”, stają się dla Tarnowskiej przedmiotem rozważań dotyczących specyficznej sfery dźwiękowej (wg Rodawaya – *soundmarks*) charakteryzującej nie tylko geograficzną, lecz także kulturową specyfikę miasta. Tel Awiw zyskał w tych subtelnych i precyzyjnych interpretacjach inne jeszcze oblicze – przestrzeni zapisanej w jednej z faz rozwoju – w epoce transformacji, czasie gwałtownych, dynamicznych przeobra-

żeń oblicza młodego miasta, które zyskiwało całkiem odmienny wymiar – przekształcane w nowoczesną metropolię.

Bardzo interesująco zestawiała badaczka miasta obecne w twórczości Awota Jeszuruna – Krasnystaw oraz Tel Awiw. Tu znów przestrzeń zapisana w literackich utworach zyskuje podwójne oblicze – zarówno gdy chodzi o obecne w poezji Jeszuruna obrazy obu miejsc, jak i wplatanie przez poetę w język hebrajski wyrażenia „obce”, czyli pojedyncze polskie lub jidyszowe słowa, niejako aktualizujące dziedzictwo wielojęzyczności europejskiej diaspory, współkształtujące również nowoczesną literaturę hebrajską. Wybór, jakiego dokonał twórca, jednoznacznie wskazuje rozdzielność światów – aktualne „tu” egzystencji – skontrastowane z metonimicznym „tam” obejmującym dawniejsze – w biograficznym doświadczeniu poety – polskie przestrzenie. Jeszurun używając nazw geograficznych odnosi je bowiem także do porządku własnego istnienia – Tarnowska bardzo trafnie sięga tu po określenie „miejsce przesunięte” (za Czermińską), przywołując celnie początek wiersza *Na ziemi*, w którym spotykamy takie określenie translokacji podmiotu:

[...] Dzisiaj, 14 października 1925 roku, przybyłem
do naszej ziemi i oddaliłem się od waszej ziemi. Bo dzisiaj Polska to Erec
Israel. (s. 122)

Liryka Jeszuruna jest również dla badaczki materia pozwalającą zobaczyć przeobrażanie miejskich przestrzeni Tel Awiwu. Postrzegane przez twórcę idealizującego początki istnienia miasta dawne konstrukcje stają się tematem wielu wierszy poświęconych zmianom, wyburzaniu starszych i wznoszeniu nowych budowli. Poeta ubolewa nad zanikaniem Tel Awiwu wczesnych lat XX wieku, gdy charakter miasta – dzięki współistnieniu nowoczesnych budowli i starszych domów – posiadał pewne cechy bezpowrotnie utraconych miejsc *sztetlowej* diaspory. Modernizujący się Tel Awiw traci swą osobliwą, sakralizowaną w niektórych tekstach, poprzez przywoływanie europejskiej przeszłości, tożsamość – zyskuje coraz bardziej modernistyczne oblicze, przybiera kształt płynnego, ciągle na nowo ustanawianego miejsca, ściśle złączonego z rytmem XX-wiecznej formuły nowoczesnej (i ponowoczesnej) miejskiej egzystencji.

Beata Tarnowska sięgając po poezję Jehudy Amichaja, wskazuje (za Zivą Ben-Porat), iż jego odnosząca się do Jerozolimy liryka realizuje historyczny model przedstawiania tego, dla wielu kultur i religii świętego, miasta. Sposoby postrzegania i zapisywania istnienia jerozolimskich murów, budowli, kamiennych konstrukcji łączą się – co świetnie pokazuje badaczka – z przywołaniami dziejów dawniejszych. Kamienie Jerozolimy manifestują na rozmaite sposoby nasycenie przeszłością, zyskują osobliwy temporalny wyraz w optyce Amichaja, łącząc światy umarłych i żywych. Badaczka bardzo trafnie określa ambiwalencję, jaka towarzyszy temu zjawisku – wartościowanie w liryce Amichaja kamienia jako budulca domów, alei, grobów. Miasto Jerozolima należy wszak do tych bardzo

palimpsestowych przestrzeni, gdzie wszystko, co się rozpoczyna, ma już jakieś wcześniejsze fundamenty. Określana jako „morze pamięci” i „morze zapomnienia” (s. 177–178) miejska przestrzeń w specyficzny sposób unieważnia podział na zmarłych/zmartwychwstałych i żyjących, kamienna, materialna Jerozolima każdym niemal elementem odsyła obserwatora w sferę sensów metafizycznych. Inna jeszcze Jerozolima, postrzegana jako miasto wcielone w figurę kobiety, zyskuje postać wieloraką, manifestuje swą wielokształtną obecność, wewnętrzne zróżnicowanie – co w bardzo precyzyjnej analizie wiersza „**Miasto bawi się w chowanego pośród swoich imion” – świetnie przedstawia badaczka.

Dwa ostatnie rozdziały poświęca Tarnowska prozie Amosa Oza – ze wszystkich autorów języka hebrajskiego chyba najbardziej znanej polskiemu czytelnikowi. Koncentrując się na strukturze fabularnej powieści *Mój Michał*, badaczka zajmuje się przede wszystkim obecnością Jerozolimy w narracji. Przestrzeń miasta jest bowiem niezwykle istotnym elementem współkształtującym całość, zwłaszcza wówczas, gdy bohaterka-narratorka niejako wchodzi w dialog z miastem (znów – miastem postrzeganym jako figura kobiety). Jerozolima w tej opowieści staje się nie tylko miastem konkretnym, funkcjonującym w latach 50. XX wieku, lecz także formą swoistej pułapki, zatrzaśnięcia w murach, zamknięcia w niezwykle melancholijnej przestrzeni. Pojawia się tu także osobliwe podwojenie miejsc – tęsknota bohaterki zyskuje obecne w marzeniach konkretne nazwy – Gdańsk/Danzig traktowanego jako *pars pro toto* europejskich przestrzeni, zaś przywołane wyliczenia arabskich toponimów wspomagają konstruowanie jerozolimskiej przestrzeni jako klaustrofobicznego świata otoczonego przez zagrożenie i niebezpieczeństwo. Ostatni rozdział poświęca badaczka opisowi dźwiękowego pejzażu Jerozolimy obecnego w różnych tekstach Amosa Oza. Tarnowska trafnie wydobyla to, co w prozie Oza zyskuje cechy audialnej charakterystyki, specyficznej właśnie dla Jerozolimy – np. dostrzegając osobliwy wymiar ciszy (brak szumu samochodów w miejskiej przestrzeni), łączącej się z jednej strony z poczuciem zamknięcia, z drugiej zaś – ciszy odsyłającej do sakralnej sfery wyjątkowego miasta, czy wskazując na metaforyczny sens obecności na terytorium nasyconym elementami orientalnymi – dźwięków muzyki Schuberta i Chopina.

Korzystanie z różnych narzędzi tak kulturowej poetyki literatury, jak i z mało jeszcze stosowanych w badaniach nad literaturą kategorii (sfera sensualna, zwłaszcza obecność zapisów wrażeń audialnych oraz olfaktorycznych) sprawia, iż książka Beaty Tarnowskiej jest jedną z bardzo interesujących propozycji badawczych. Autorka łączy również swoje rozważania dotyczące obecności miejskich przestrzeni w różnogatunkowych utworach literackich z zagadnieniami kształtowania tożsamości podmiotów wypowiadających się – zarówno w utworach napisanych w języku polskim, jak i hebrajskim. Dotyka przy tym (ciągle jeszcze mało zbadanej) problematyki literatury polsko-żydowskiej oraz – także słabiej znanej polskiemu odbiorcy – współczesnej literatury powstałej w języku hebrajskim. Uważam, iż praca ta staje się dla nas kolejnym elementem, ważnym

w rozważaniach nad nowoczesną tożsamością żydowską oraz jej wschodnioeuropejskimi powiązaniem.

Autorka podzieliła książkę na dwie części – kierując się kryterium językowym; oddzieliła twórczość autorów piszących po polsku i po hebrajsku. Za wielką i godną podkreślenia zaletę książki uważam zamieszczenie cytatów również w języku oryginału – dwujęzyczne prezentowanie przywoływanych utworów (zwłaszcza gdy nie istnieją ich polskie tłumaczenia) ciągle jeszcze nie stało się oczywistym standardem.

Ów wspomniany wcześniej językowy, a nie terytorialny (Tel Awiw – Jerozolima) porządek można jednak zestawiać także inaczej – czytając w porównawczej perspektywie wszystkie omawiane utwory, które dotyczą jednego z miast (Tel Awiw) – układ książki oraz jej kompozycja pozwalają na taki tryb lektury. Dostrzegamy jednak wówczas pewien brak – chciałoby się poprosić znakomitą znawczynię tematu o kolejnych kilka rozdziałów – takich, w których pojawiłyby się analizy dzieł (sygnalizowanych jedynie czasem w przypisach) dotyczących przestrzeni Jerozolimy, a powstałych w języku polskim (od całej plejady z okresu dwudziestolecia, m.in. Ksawerego Pruszyńskiego, Antoniego Ferdynanda Ossendowskiego, Marii Kuncewiczowej, Hanny Mortkowicz czy innych) przez obecny w dziedzictwie polskiej poezji cykl jerozolimskich wierszy Władysława Broniewskiego czy nawet powojenną prozę Artura Sandauera. Oczywiście nie można wymagać, by autorka książki zajmowała się wszystkimi literackimi dokonaniemi związanymi w Tel Awiwem i Jerozolimą. Uwaga ta żadną miarą nie jest krytyką pracy Beaty Tarnowskiej; jest raczej życzeniem czytelnika, który otrzymawszy tak świetnie napisaną, pełną precyzyjnych analiz i oryginalnych interpretacji pracę, chciałby móc zapoznać się z jeszcze obszerniejszą refleksją znakomitej badaczki, dotyczącą literackich zapisów związanych z tak ważnymi również dla historii polskiej kultury miastami.

MIROSLAW SŁAPIK
<https://orcid.org/0000-0001-9823-4224>
Autor niezależny

DOI 10.31648/pl.4732

Zbigniew Chojnowski, *Północne miniatury krytyczne: Odcienie kultury literackiej na Warmii i Mazurach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2018, ss. 714; *Północne miniatury krytyczne: Koloryty ziem pruskich i varia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2018, ss. 676.

Na szersze podsumowanie swojego dorobku literaturoznawca decyduje się z kilku powodów. Czasem, by tylko spojrzeć na przeszłość z dłuższej perspekty-

wy, innym razem po to, by nie utracić czegoś ważnego i by podzielić się swoją refleksją z zainteresowanymi. Bywa, że precyzyjna kwerenda i spojrzenie na dorobek kilku dekad daje mu nowy obraz w szerszym i jednocześnie odkrywczym kontekście historyczno-społecznym, również jeśli chodzi o kulturę literacką. Bywa też, że dokonując takiego podsumowania, zauważa istotną zmianę w swoim spojrzeniu na wydarzenia sprzed lat i dekad, na osoby i ich twórczość. Wiązać to się może również ze zmianą podejścia do kategorii stanowiących podstawę wcześniejszych rozpoznań.

Kiedy natomiast ma do dyspozycji setki napisanych przez siebie tekstów, nie mniej opisanych wydarzeń literackich i... tysiące nazwisk, to staje przed wyjątkowym wyzwaniem. Takiego właśnie wyzwania podjął się prof. Zbigniew Chojnowski, gromadząc w dwóch obszernych tomach teksty będące efektem uprawianej przez niego (jak to sam określił we wstępie) ogólnopolskiej i towarzyszącej krytyki literackiej na przestrzeni prawie czterech ostatnich dekad.

Mamy oto przed sobą dwie pozycje książkowe będące początkiem cyklu – *Północne miniatury krytyczne*. Jedna została zatytułowana *Odcienie kultury literackiej na Warmii i Mazurach*, druga *Koloryty ziem pruskich i varia*. Obie razem liczą około 1400 stron i zawierają kilkaset tekstów, w większości niedługich szkiców, recenzji, not, glos, rozmów i relacji. Autor nie sugeruje kolejności tomów. Mimo to oba stanowią przemyślany i klarowny układ pozwalający prześledzić w konkretnym okresie rozwój oraz przemiany środowiska literackiego nie tylko Warmii i Mazur, lecz także (tu w dużo mniejszym stopniu) Suwalszczyzny. Jednocześnie mamy możliwość większość z tekstów potraktować „autonomicznie”, jako osobne opisy, szkice lub recenzje, a nawet rozmowy, które się do tej pory nie zdezaktualizowały. Dodatkowo interesujące jest tu spojrzenie w kontekście społeczno-literackim na ewolucję w interpretowaniu kilku pojęć, m.in. – regionalizmu, prowincji oraz pogranicza. „Zgadzam się ze stwierdzeniem, że »prowincja« jest bardziej zjawiskiem umysłowym niż geograficznym” – pisze we wstępie Zbigniew Chojnowski.

Tom *Odcienie kultury literackiej na Warmii i Mazurach* składa się z pięciu głównych rozdziałów i wstępu. Pierwszy rozdział zatytułowany *Literatura z Warmii i Mazur po 1980* stanowią głównie nawiązania do twórczości autorów z regionu. Chociaż niejako z tła przebija refleksja nad istnieniem olsztyńskiego środowiska literackiego. Jako krytyk literacki autor *Bliźniego swego* debiutuje w 1982 roku recenzją debiutanckiego tomu *Zrosty* Kazimierza Brakonieckiego. W tej literackiej podróży znalazło się miejsce nie tylko dla pisarzy z Warmii i Mazur cenionych (i docenianych) przez Zbigniewa Chojnowskiego, lecz także i dla, mniej lub bardziej, kontrowersyjnych, choćby dla Zbigniewa Nienackiego, Henryka Panasa lub Józefa Jacka Rojka. Autor kilkakrotnie wraca do twórczości kilkorga współczesnych autorów, którzy mają już trwałe miejsce nie tylko na literackiej mapie regionu. Są to m.in. Alicja Bykowska-Salczyńska, Erwin Kruk, Kazimierz Brakoniecki, Zenon Żłakowski, Bogdan Cićko i Wojciech Marek Darski.

„Peryferyjność w poezji najnowszej ma wiele imion” – pisze Zbigniew Chojnowski w tekście *Być na peryferiach*, kończącym pierwszy rozdział, w którym nawiązuje do znanych autorów tworzących na prowincji. „Broniłbym jednak peryferyjności świadomej siebie, bo tak oto przejawia się poczucie realizmu, pogłębiają się oznaki zdawania sobie sprawy z tego, że nie w Polsce decydują się losy świata”.

Rozdział drugi, zatytułowany *Z kroniki literackiej Warmii i Mazur 1980–2017*, to około 130 datowanych, krótkich tekstów, w których znamieny okazuje się początkowy – *Sprzeciw* z datą 6 grudnia 1980. Tymże tekstem Zbigniew Chojnowski daje pierwsze świadectwo uzyskiwania statusu świadomego uczestnika życia literackiego. Jak informuje we wstępie – jest to również rok jego „wstąpienia w dorosłe życie” (miał bowiem wtedy 18 lat). Zatem tę przygodę rozpoczął bardzo wcześnie. Wspomniany tekst jest niewesołym opisem sytuacji ówczesnego „olsztyńskiego narybku pisarskiego”. Natomiast wszystkie świadczą o stałym zaangażowaniu autora w życie literackie regionu i traktowaniu opisywanych przez siebie zjawisk jako nie mniej ważnych od tego, co w tym samym okresie działo się w dziedzinie literatury poza regionem, również w tak zwanym centrum.

Z rozdziałem drugim Zbigniew Chojnowski wkracza już co prawda na Suwalszczyznę, jednak uważnie należy się wczytać w pierwszy zamieszczony tu tekst, by temat lub wymienione osoby skojarzyć z tym regionem. Wszak tytuł rozdziału to *Suwalskie koneksje literackie*. Zaś niedługi szkic nawiązuje do monografii życia Monteskiusza¹ autorstwa Pawła Matyaszewskiego i zatytułowany został *Wielki człowiek z prowincji*. Matyaszewski szuka w dziele autora *Listów perskich* odpowiedzi na pytania, które stawia również Zbigniew Chojnowski i które stanowią jeden z najważniejszych elementów ideowego – by tak rzec – podłoża obu tomów *Północnych miniatur...* Prowincja, wartość i wartościowanie prowincji. W tym kontekście jako wymowna jawi się refleksja:

W sukurs przychodzi spostrzeżenie samego Monteskiusza, który zauważył, że społeczność prowincjonalna „rzadko docenia czyjąś prawdziwą wartość”. Nieumiejętność oglądu niejako od zewnątrz, poza emocjami, uprzedzeniami, skutkuje niedorozwojem. Prawdliwości te uzmysławiają, dlaczego Monteskiusz, choć tak wiele zawdzięczał Gaskonii, uznanie zdobył dzięki Paryżowi (s. 504–505).

W tymże rozdziale znajdujemy też przyczynki do rozważań na temat kulturowego pogranicza i jednym z nich może być praca grupy literaturoznawców z Uniwersytetu Rzeszowskiego zatytułowana *Pogranicze kulturowe (odrębność – wymiana – przenikanie – dialog)*². Również w „pogranicznym” kontekście przywoływany zostaje, tworzący w Wilnie, poeta Romuald Mieczkowski. Krótki szkic o nim rozpoczyna taki akapit:

¹ P. Matyaszewski (2011), *Podróż Monteskiusza. Biografia przestrzenna*, Lublin.

² *Pogranicze kulturowe (odrębność – wymiana – przenikanie – dialog)* (2009), red. O. Weretiuk, J. Wolski, G. Jaśkiewicz, Rzeszów.

Kiedy myślimy o współczesnej literaturze polskiej, mamy na uwadze utwory pisane w kraju i na emigracji. Zapominamy jednak, że do naszego dziedzictwa należą także dzieła Polaków, tworzących za wschodnią granicą (s. 530).

Suwalskie koneksje to także znani pisarze, którzy byli z tym regionem związani w mniejszym lub większym stopniu. Bądź się tu rodzili, bądź też tę krainę sobie upodobali. Są to przede wszystkim – Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert i Leszek Aleksander Moczulski. Ale biorąc pod uwagę związki tych poetów z Suwalszczyzną, trudno jest o nich mówić bez przywoływania osoby i działalności Zbigniewa Fałtynowicza. Nie można przecież w takich rozważaniach pominąć jego cennych publikacji, m.in. *Wieczorem wiatr: Czesław Miłosz i Suwalszczyzna*³, *Dla Miłosza: Suwałki – Krasnogruda*⁴, *Podróże bliskie: Zbigniew Herbert i Suwalszczyzna* (2008)⁵. Do tych książek się odnosi Zbigniew Chojnowski również w szkicu *Miłosz i Suwalszczyzna*. Jednak o koneksjach znanych poetów z Suwalszczyzną pisał nie tylko suwalczanin, lecz także pisali inni autorzy – autor *Bliźniego, swego* przywołuje m.in. monograficzną publikację zatytułowaną *Czesława Miłosza „północna strona”*⁶.

Należy dodać, że w ciągu ostatnich czterech dekad Zbigniew Chojnowski nie obserwował życia literackiego Suwalszczyzny i wschodnich Mazur „zza biurka”. Przeciwnie – był i jest jego czynnym uczestnikiem, i jako recenzent, i jako gość wydarzeń literackich. W latach 90. m.in. systematycznie uczestniczył w gołdapskich „Jesiennych Dniach Literatury”. To w połowie lat 90. opublikował tekst *Suwalszczyzna literacka* ujęty również w rozdziale *Suwalskie koneksje literackie*. Wtedy zauważa: „Tradycje literackie Suwalszczyzny są ubogie” (s. 528) oraz „Tutejsze życie literackie nabrało dynamiki dopiero w latach osiemdziesiątych” (s. 528).

Przedostatnim tekstem rozdziału *Suwalskie koneksje literackie* jest szkic *Opienie o „Jaćwieży”*. Tytuł może nie sygnalizuje znaczącej wagi dotkniętego tu problemu, jest to jednakowoż refleksja o tym, jak wiele straciło życie kulturalne Suwałk i Suwalszczyzny w chwili, gdy ten periodyk został zlikwidowany w 2007 roku. „Trudno sobie wyobrazić współczesny ruch regionalny bez »Jaćwieży«” – pisze Zbigniew Chojnowski. W wydanej w 2015 roku przez Bibliotekę Publiczną im. Marii Konopnickiej w Suwałkach *Bibliografii zawartości czasopisma „Jaćwież” (1986–2007)* odnotowano 1017 pozycji. Konkluzja może być również taka: jak wiele traci każde środowisko kulturalne w obliczu likwidacji takich pism.

Wyrazem osobistego i osobnego podejścia do tzw. „wielkich słów” jest rozdział przedostatni zatytułowany *Notatki do Całości*. To niespełna 30 tekstów,

³ Z. Fałtynowicz (2006), *Wieczorem wiatr: Czesław Miłosz i Suwalszczyzna*, Suwałki.

⁴ Z. Fałtynowicz (2006), *Dla Miłosza: Suwałki – Krasnogruda*, Gdańsk.

⁵ Z. Fałtynowicz (2008), *Podróże bliskie: Zbigniew Herbert i Suwalszczyzna*, Suwałki.

⁶ *Czesława Miłosza „północna strona”* (2011), red. M. Czermińska, K. Szalewska, Gdańsk.

z których część ukazała się w „Nowym Nurcie” do 1996 roku (aż do zamknięcia tego pisma): „Chodzi o uświadamianie i budowanie w sobie treści słów nazywanych wielkimi, ale tak, by nie były one jedynie odświętne i właściwe w podniosłych sytuacjach, lecz wyrażały się w codzienności” (s. 543).

W powyższym kontekście Zbigniew Chojnowski odnosi się m.in. do zwrotów, słów i kategorii takich jak: zło nienawiści, sacrum, śmierć, źródła literatury, wiara, kultura, sedno poezji, artyzm, obecność i chaos. Wydaje się, że przynajmniej część z tych niedługich tekstów może niejednemu czytelnikowi dać pretekst do szerszej dyskusji, nawet do żywej polemiki. Choćby pogląd na postmodernizm i zestawienie tego pojęcia w opozycji z regionalizmem: „Nowy, właściwy regionalizm chroni przed abstrakcją, nicością, alienacją, przed unieważnieniem, nicestwieniem godności” (s. 581).

Po tym rozdziale następują *Rozmowy warmińsko-mazurskie*, czyli 11, publikowanych wcześniej, rozmów Zbigniewa Chojnowskiego o literaturze, m.in. z Erwinem Krukiem, Kazimierzem Brakonieckim i Alicją Bykowską-Salczyńską. Jednak ta osobista relacja ze środowiskiem, twórcami i ich dziełem widoczna jest nie tylko w rozmowach, lecz także w pozostałych tekstach zawartych w tomie *Odcienie kultury literackiej na Warmii i Mazurach*. Wszak (i z tym całkowicie się zgadzam): „Humanista nie tylko pomnaża wiedzę o człowieku i jego kulturze, on ją również przeżywa i tym samym wbudowuje ją w ludzką samowiedzę zarówno w wymiarze osobowym, jak i zbiorowym” (s. 674).

Zamykający ten tom tekst autor zatytułował: *Zamiast zakończenia, czyli moje literaturoznawstwo*. Podkreśla, że już w chwili debiutu jako literaturoznawcy, w 1987 roku, jego zainteresowania literackie szły w dwóch kierunkach – poezji XX wieku i najnowszej oraz powojennej twórczości autorów warmińsko-mazurskich wraz piśmiennictwem i kulturą Mazurów pruskich. Według niego niejako rzeczami humanisty są – intuicja i przeżywanie połączone z umiejętnością „racjonalizowania lekturowych emocji uczuć i refleksji”. Uważa też, że literaturoznawstwo bierze się ze szczególnej miłości do języka, w jego wypadku – do języka ojczystego. Dodajmy, że „osobowość” Zbigniewa Chojnowskiego jako humanisty istotnie dopełnia fakt, że się na tej ziemi urodził:

Któż powinien starać się poznać literaturę powstałą na Warmii i Mazurach, jeśli nie ten, który w tej pięknej, tragicznej i skomplikowanej kulturowo krainie się urodził, wychował, wykształcił i związał się z nią niezliczonymi niemi (s. 674).

Jednakowoż kultura Warmii i Mazur to także dorobek pruskich Mazurów, również literacki. To także ich zniknięcie i skazanie (jak to określił Zbigniew Chojnowski) „na kulturową zagładę”. Któż natomiast głębiej potrafi ten dorobek docenić, jeśli nie literaturoznawca tu urodzony. Autor *Przedświtu* wartość kultury Mazurów widzi też w pozaliterackim kontekście, pisząc m.in.

Im bardziej humanistycznie włączamy w nasze dziedzictwo kulturę Mazurów, a także kultury innych dawnych mieszkańców Warmii i Mazur, tym bardziej zwiększamy szansę na lepsze perspektywy, na pomyślność i rozwój naszego regionu (s. 675–676).

Tom *Koloryty ziem pruskich i varia* poświęcony jest, co prawda, w dużej mierze pisarzom tworzącym na tej ziemi przed dekadą lat 80. i przed II wojną światową, jednak stanowi również głęboką refleksję nad pruskością i mazurskością w szerokim kontekście historyczno-społecznym. Może być też niejako częścią podglebia rozważań o literaturze Warmii i Mazur ostatnich czterech dekad, które znalazły miejsce w *Odcieniach kultury literackiej na Warmii i Mazurach*. Daje jednocześnie pretekst do tego, by na nowo szukać odpowiedzi na pytanie o spojrzenie na Warmię i Mazury w kontekście kulturowego dorobku poprzedników. Jakie było? Jakie jest? Jak to widzą osoby z zewnątrz? Jak widzą to literaturoznawcy?

Pruskość, zdaniem Zbigniewa Chojnowskiego, przez lata była podporządkowana interesom różnych państw i różnym narracjom, również podsuwającym jedyną prawdę na temat terytorium i „Prusaka”:

Książką tą pragnę przyczynić się do potrzeby wątpienia w ideologiczne, scentralizowane, „poprawne”, „jedynie słuszne” wyobrażenie jakiegokolwiek terytorium, gdzie żyją, pracują, zmagają się ze sobą i egzystencją ludzie (s. 17).

Co oczywiste, nie sposób nawiązać do wszystkich osób, nazwisk i wydarzeń literackich, które wymienił w tym tomie Zbigniew Chojnowski. Do niektórych wraca jednak częściej. Trudno się dziwić, że szczególne miejsce znaleźli tu – Michał Kajka i Erwin Kruk (autorowi *Kroniki z Mazur* dedykuje obie pozycje). Wśród tych, którym poświęca więcej uwagi znaleźli się również – Anna Kamińska i Jarosław Iwaszkiewicz.

Pierwsze trzy rozdziały tomu *Koloryty ziem pruskich i varia* autor określa jako próbę współuczestniczenia w „mozolnym budowaniu kulturowej ciągłości” ziemi, na której się urodził i na której przyszło mu żyć. Kolejne mówią o wpływie bliskich jego sercu lektur. Natomiast całość określa jako „intelektualną autobiografię”.

Warto jednak nawiązać do pierwszego słowa tytułu i jednego ze (znamiennych według mnie) zdań wypowiedzianych we wstępie przez autora:

Jak mi się wydaje wielokolorytowość lepiej oddaje realność ludzkiego współlśnienia niż nadużyta, zanadto ogólnikowa, życzeniowa i do pewnego stopnia skompromitowana (kompromitująca się), nierealistyczna „wielokolorytowość” (s. 17).

Z tym, czy wielokolorytowość rzeczywiście się skompromituje, można oczywiście dyskutować, choć zgadzam się, że część inicjatyw związanych z tą kategorią (i powstałych w latach 90.) w dużej mierze sprowadziła się do zaklinania rzeczywistości i samozadowolenia inicjatorów. Natomiast „wielokolorytowość” może

być kolejnym, ważnym punktem wyjścia nie tylko do analizy literatury i kultury literackiej Warmii i Mazur. Wydaje się, że ta kategoria, pozwala na ujmowanie twórców mazursko-pruskich w szerszym kontekście, również w odniesieniu do ziemi i krajobrazu oraz (również obecnych) uwarunkowań społecznych. Zaryzykuję stwierdzenie, że pozwala bardziej ich uczłowieczyć, czego przykładem może być podrozdział *Alfabet puszczański* poświęcony pisarzom mającym mniejsze lub większe związki z Puszcza Piską. A są to przecież nie tylko Ernst Wiechert, Konstanty Ildefons Gałczyński i (obecnie) Wojciech Kass.

Oba tomy są książkami osobistymi i godny podkreślenia jest fakt, iż Zbigniew Chojnowski w swoich obserwacjach i rozważaniach unika tonacji rozrachunkowej, choć nie oddziela na siłę literackich aspektów od uwarunkowań politycznych. Mimo to proponuje wyjście poza ciężące przez lata w świadomości społecznej (w tym u dużej grupy ludzi kultury) stereotypy związane z podejściem do wymienionych tu wcześniej kategorii, zwłaszcza kategorii prowincji.

O ile tom *Odcienie kultury literackiej na Warmii i Mazurach* daje nam obraz życia literackiego regionu ostatnich czterech dekad, jakiego w takiej rozpiętości zdecydowanie do tej pory nie było, o tyle istotnym jego dopełnieniem są *Koloryty ziem pruskich i varia*, niejako w myśl sentencji, że „nigdy nie zdołamy oderwać stóp od ziemi grzebiącej naszych ojców”. Klarowny i przemyślany układ obu pozycji pozwala nie tylko na przyswojenie dodatkowej wiedzy z zakresu życia literackiego i literatury regionu od 1980 roku, lecz także dalece umożliwia poszerzenie spojrzenia na mechanizmy z tym związane, porównanie tych mechanizmów z tym, co w owym czasie działo się w tzw. centrum.

W obu publikacjach zakres literacko-historycznych (i nawet społecznych) odniesień jest wyjątkowo szeroki. Mimo to bez ryzyka jako najważniejsze można potraktować regionalizm (lub nowy regionalizm), peryferyjność, prowincję i pogranicze. Towarzyszy temu jeszcze jedna kategoria, którą autor ujął w sformułowaniu – „językowa kreatywność człowieka”. Niezwykle istotna w czasach, gdy część słów się nadmiernie uniwersalizuje, a komunikowanie przy pomocy skrótów staje się normą.

Północne miniatury krytyczne można potraktować jako ważne uzupełnienie (i jednocześnie dalszy ciąg) historii literatury Warmii, Mazur i Suwalszczyzny w zestawieniu z trzema innymi pozycjami – *Życie literackie Warmii i Mazur w latach 1945–1989*⁷ prof. Joanny Chłosta-Zielonki, *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*⁸ prof. Joanny Szydłowskiej i *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*⁹ prof. Zbigniewa Chojnowskiego. Nie mieliśmy dotąd tak szerokiego i żywego opisu zjawisk literackich dziejących się

⁷ J. Chłosta-Zielonka (2010), *Życie literackie Warmii i Mazur w latach 1945–1989*, Olsztyn.

⁸ J. Szydłowska (2013), *Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)*, Olsztyn.

⁹ Z. Chojnowski (2002), *Zmartwychwstały kraj mowy. Literatura Warmii i Mazur lat dziewięćdziesiątych*, Olsztyn.

na Warmii i Mazurach (w tym wypadku również Suwalszczyzny) po 1980 roku. Wydaje się, że dla literaturoznawcy, zwłaszcza początkującego, zajmującego się opisywanym tu regionem, te cztery pozycje stanowić mogą zestaw lektur obowiązkowych.

MARCIN BAJKO

DOI 10.31648/pl.4733

<https://orcid.org/0000-0001-9031-0966>

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

Grzegorz Igliński, *Faun – Pan – satyr. Wyobraźnia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2018, ss. 785.

„Wielki Pan umarł!” – słynne słowa z *O zamilknięciu wyroczni*¹, dzieła Plutarcha z Cheronei, nie okazały się prorocze, gdyż Pan przeżył nadejście chrześcijaństwa, adaptując się do nowych, „niepogańskich” już warunków. Zdomowił się w szeroko pojętej sztuce europejskiej oraz w wyobraźni, jak się okazuje, bardzo wielu artystów. I właśnie o tym – m.in. – traktuje książka *Faun – Pan – satyr. Wyobraźnia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski*.

Grzegorz Igliński to autor, z którego publikacjami zetknąłem się już wcześniej. Artykuły i studia tego znawcy twórczości Jana Kasprowicza² zapadają w pamięć, jako te, w których dbałość o detale idzie w parze z erudycją oraz wysokim poziomem warsztatu naukowego. Jedną z dziedzin zainteresowań Iglińskiego w obrębie Młodej Polski i epok ją okalających, choć tych może w mniejszym stopniu, jest – mówiąc w skrócie – fauna w literaturze³. Motywy zwierzęce zainteresowały uczonego w sposób szczególnie, pewna zaś grupa istot na poły zwierzęcych, na poły ludzkich sprawiła, że uczony oddał im wiele lat swych badań naukowych. Owocem tych dociekań jest recenzowana tu książka⁴, poświęcona „wyobraźni faunicznej”, jak precyzuje jej twórca – „w poezji i sztuce Młodej Polski”. Wszelako mowa w niej jest nie tylko o poezji i poematach prozą (choć autor zastrzega to we Wstępie do książki), lecz także i o powieściach młodopolskich. Sporo

¹ Zob. Plutarch (1954), *O zamilknięciu wyroczni*, w: tegoż, *Moralia. Wybór pism filozoficzno-popularnych*, przeł. i oprac. Z. Abramowiczówna, Wrocław: 343. W omawianej książce przywołanie fragmentu Plutarcha i komentarz do niego na s. 55.

² Grzegorz Igliński jest autorem kilku książek poświęconych twórczości Kasprowicza, ponadto redaktorem i współredaktorem tomów poświęconych twórczości autora *Hymnów*.

³ Zob. G. Igliński (2017), Świat robaków i owadów w „*Mené-Mené-Thekel Upharism!... Quasi una phantasia*” Tadeusza Micińskiego, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, wstęp J. Ławski, red. M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok.

⁴ A wcześniej oczywiście szereg artykułów publikowanych w ostatnich 15 latach. Zob. Bibliografię w omawianej książce (s. 729–730) oraz Notę bibliograficzną (s. 707–708).

miejsca zajmują też odwołania do epoki pozytywizmu, również do prozy tego okresu. Zatem w książce (a raczej encyklopedii – o czym niżej) Iglińskiego mowa jest o wielu rzeczach niewymienionych w tytule: o poezji, o prozie, o Młodej Polsce, o pozytywizmie. Wreszcie o sztuce, bynajmniej nie tylko tej z czasów modernizmu (nie wyłącznie polskiego), lecz także o sztuce epok wcześniejszych i późniejszych.

Doprecyzujmy: Igliński odwołuje się do malarstwa, rzeźby, muzyki, sztuki użytkowej, wreszcie do wszystkiego tego, co dziś nazywamy umownie popkulturą. Postępuje niczym detektyw szukający śladów tytułowego „Fauna – Pana – satyra” (tożsamość bądź rozbieżność, znaczenie tych nazw, dokładnie objaśnia we Wstępie) od starożytności po współczesność, że tak to ujmijmy, najbardziej „współczesną”, albowiem w książce natknąć się można na nazwy gier komputerowych (s. 175), powieści, opowiadań (s. 168–169), komiksów (s. 171), filmów (s. 170), a nawet płyt zespołów blackmetalowych (s. 174) z ostatnich kilku lat.

Wyobraźnię ludzką mitologiczne stworzenia (bądź jedno i to samo stworzenie o kilku różnych nazwach) wymienione w tytule książki zajęły już na dobre blisko 3 tys. lat temu. Wówczas to kształtowała się religia starożytnych Greków, a wraz z nią coś, co dziś nazywamy mitologią grecką, a w jej obrębie – mity, w których główną bądź jedynie poboczną rolę odgrywa grecki bożek Pan oraz jego odpowiednik, rzymski Faun, wreszcie utożsamiony z nimi satyr (bądź w liczbie mnogiej: satyry). Żywotność motywów „faunicznych”, czyli takich, w których pojawiają się wymienione postacie lub istoty blisko z nimi spokrewnione (Sylen, Sylwan), jest zadziwiająca. Książka Iglińskiego wytrąci z dłoni oręż każdemu, kto mógłby twierdzić inaczej.

Wspomniałem o encyklopedycznym charakterze omawianej publikacji. W istocie, przypomina ona nieco encyklopedię, gdyż zawiera przeogromną liczbę nazwisk (pisarzy, malarzy, kompozytorów, grafików, muzyków), a także tytułów ich dzieł, w których występują motywy fauniczne. Na marginesie dodajmy, że niektóre partie książki zbliżają się wręcz do formy katalogu: kilkustronicowych wyliczeń utworów – literackich i tych z dziedziny sztuki – (nazw w języku oryginału i polskich tłumaczeń tych nazw) z motywami „faunicznymi”. Autor daje się poznać jako ktoś posiadający olbrzymią wiedzę oraz rozeznanie w przebogatej literaturze i sztuce – jak powiedziałem wyżej – nie tylko polskiej i nie tylko młodopolskiej, lecz także europejskiej i częstokroć pozaeuropejskiej, choć pozostającej w kręgu cywilizacji zachodniej, wyrosłej z tradycji greckiej. Badacz dokonał rzeczy wymagającej benedyktyńskiej i pracy, i cierpliwości (nie każdy ma przecież predylekcje do katalogowania, zbierania, gromadzenia, wyszukiwania). Igliński „przeczesał” setki (jeśli nie tysiące!) mniejszych i większych dzieł: poematów, powieści, dramatów, nowel, tomów wierszy oraz prozy – w poszukiwaniu choćby najmniejszych śladów „Fauna – Pana – satyra”. Sprawdził wszystko lub prawie wszystko i można jedynie domniemywać, ile zajęło mu to czasu, ile lat – a w ich obrębie godzin spędzonych w bibliotekach, muzeach, galeriach, w zaciszu gabinetu, przed książkami i przed komputerem.

Uczony zdecydowanie przekracza ramy badań literaturoznawczych, tworząc pracę ze wszech miar komparatystyczną. Jest to komparatystyka literacka odwołująca się do różnych dziedzin sztuki, niestroniąca od śmiałego wejścia w świat współczesności, świat popkultury, kultury masowej. Uczony określa swoją metodę jako „badania wyobraźni artystycznej, której podstawę stanowi przede wszystkim tekst i obraz” (s. 27). By lepiej uzmysłowić wzajemne oddziaływanie różnych dziedzin sztuk – literatury na malarstwo, malarstwa na literaturę, zacytujmy jego samego: „Analizowanym [...] wierszom Tetmajera, Staffa, Kasprowicza [...] można przypisać obrazowanie »böcklinowskie«, przy czym utwory te nie są prostą ilustracją czy poetyckim komentarzem konkretnych dzieł Böcklina” (s. 400).

Poeci tworzą wiersze w związku z wrażeniami powstałymi na tle oglądanych obrazów i rzeźb, malarze i rzeźbiarze tworzą ilustracje (lub rzeźby) do fragmentów dzieł poetów, którzy wstrząsnęli lub zawładnęli ich wyobraźnią (choćby przypadek Williama Blake’a ilustrującego *Boską Komedie* Dantego czy *Raj utracony* Milтона). Wielu ludzi pióra stworzyło literackie obrazy dzieł malarskich. Igliński szuka m.in. właśnie takich wpływów.

Rozdział I książki, zatytułowany *Narastająca i słabnąca moda*, bodajże jeden z najciekawszych, ma charakter diachroniczny, syntetyczny oraz przekrojowy. Ma być szerokim tłem dla rozdziałów kolejnych, gruntownie wprowadzając w temat, dając wyobrażenie o rozmiarach tej swoistej „faunomanii”. Cel uczonego to postawienie diagnozy fauniczności na przestrzeni XIX i XX wieku.

Cóż znajdziemy w tym wprowadzeniu? Otóż okazuje się, iż motywy fauniczne występują m.in. u J. Keatsa, P. B. Shelleya, J. W. Goethego, A. Puszkina, J. Ch. Andersena, A. Mickiewicza, J. Słowackiego, C. Norwida, S. Mallarmégo; z malarzy u A. Böcklina (artysty zdecydowanie najbardziej zasłużonego w wylansowaniu mody na postaci „fauniczne”) i F. von Stucka; z kompozytorów u C. Debussy’ego, wreszcie u F. Nietzschego... Czytając kolejne stronicie tomu, ma się wrażenie rozgałęziania, kłaczy, winnej latorośli (co też wiąże się z „faunicznością”): Igliński podąża od nazwiska do nazwiska, jedno wynika z drugiego, „fauniczne” kłacza rozwijają się w czasie i przestrzeni: Ch. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud – Francja; kilka stron dalej już Anglia i „brytyjski mistyk i okultysta”, A. Crowley oraz obszerny cytat z jego *Hymnu do Pana*. Nazwiska oraz dzieła można wymieniać dalej, jest ich znacznie, znacznie więcej.

Reasumując: rozdział I z pewnością zainteresuje nie tylko literaturoznawców czy szeroko pojętych miłośników literatury (dzieje motywu od czasów romantyzmu po literaturę współczesną z dodaniem podrozdziału dotyczącego czasopiśmiennictwa). Okaże się on niezwykle cenny dla kulturoznawcy (podrozdział: *Fauniczność w kulturze popularnej*) czy historyka sztuki (podrozdział: *Nasilenie fauniczności w sztukach plastycznych, muzyce i balecie*).

Warto zwrócić uwagę na przemyślaną kompozycję książki: po rozdziale I, o którym powiedzieliśmy wyżej, następuje jakby osobna jej część: rozdziały II i VI (ostatni) stanowią kłamrę spinającą rozdziały od III do V. Rozdział II (*Rzeź-*

ba, taniec i dziecko) dotyczy głównie malarstwa, zaś rozdział VI – rzeźby (choć poświęcony jest wyłącznie poezji Leopolda Staffa). Rozdziały usytuowane pomiędzy nimi podzielone zostały wedle klucza tematycznego: w III eksploruje się tematykę zmysłów i natury („przyroda i miłość”), w IV wątkiem przewodnim staje się „muzyka i pieśń”, natomiast w rozdziale V znajdziemy rozważania na temat „starości i śmierci”.

Kolejno następujące rozdziały mają podobną budowę: najpierw w podrozdziałach pogrupowane i omówione zostają poszczególne utwory, następnie – na końcu rozdziału – następuje ich syntetyczne omówienie (oczywiście, w kontekście fauniczności tychże utworów) i podsumowanie rozdziału, mające charakter ogólnych konkluzji.

Zanim przejdziemy do wniosków i uwag szczegółowych powiedzmy pokrótce o każdym z nich. W rozdziale II autor omawia utwory kilkunastu poetów (i jednego malarza). W nawiasie podaję liczbę omówionych wierszy poszczególnych autorów: Adama Asnyka (3), Marii Konopnickiej (5), Jana Pietrzyckiego (2), Jana Lemańskiego (1), Józefa Stanisława Wierzbickiego (1), Zdzisława Dębickiego (2), Edwina Jędrkiewicza (1), Jacka Malczewskiego (3), Jana Kasprowicza (1), Borysa Żaby (1), Ludwika Szczepańskiego (1). Pozytywistom (z pierwszego szeregu – bo za takich Asnyk i Konopnicka uchodzą) poświęcono sporo miejsca, bo przywołano i omówiono tu w sumie 8 ich utworów. Młodopolanom teoretycznie więcej, bo aż 10, lecz tym pierwszoligowym (jeśli za takich uznamy Kasprowicza i Lemańskiego) zaledwie 2. Osobno potraktujmy tu Jacka Malczewskiego, wprawdzie artystę młodopolskiego, lecz nie pisarza przecież. Wychodzi więc na to, że co najmniej jedna trzecia rozdziału poświęcona została poezji epoki pozytywizmu, zaś Młoda Polska reprezentowana jest tu głównie przez poetów drugo-, a nawet trzeciorzędnych (jeśli nazwisko Szczepańskiego było znane w epoce i do dziś pozostało rozpoznawalne wśród badaczy Młodej Polski, to Żaby już niekoniecznie)⁵.

W kolejnych rozdziałach reprezentacja autorów zaliczanych do epoki Młodej Polski staje się wyraźniejsza, choć znów przewagę mają raczej poeci *minorum gentium*. W rozdziale III oprócz obecnych wcześniej Kasprowicza i Wierzbickiego pojawia się poezja Kazimierza Przerwy-Tetmajera, ale też Zuzanny Rabskiej, Gabrieli Jundziłowej, Zygmunta Różyckiego, Janiny Lisowskiej, Wacława Wolskiego, Edwarda Leszczyńskiego i Marii Poraskiej, zatem autorów – może poza Wolskim i Leszczyńskim – mniej znanych lub zupełnie zapomnianych. Nie czynię z tego powodu zarzutu, wręcz przeciwnie. Po pierwsze dlatego, że taki dobór daje właściwe, pełne wyobrażenie o poezji epoki oraz wskazuje na rozpowszechnienie motywów faunicznych, ich obecność w wyobraźni poetów mniej wybitnych, nieoryginalnych. Po drugie, studia nad literaturą *minorum gentium* mają wartość

⁵ Na s. 103 omawianego tomu znajduje się zestawienie, w którym autor wylicza „utwory mniej znanych polskich poetów zawierające motywy fauniczne”. Tu obok kilku faktycznie „mniej znanych” znajdujemy Wacława Rolicza-Liedera obok Borysa Żaby. Czy faktycznie jest to ten sam poziom rozpoznawalności?

poznawczą, co udowodniła przed laty chociażby Jadwiga Zacharska⁶. Dodajmy, że w rozdziałach IV i V przywołane zostają wiersze wielu innych mniej lub bardziej znanych poetów (częściej jednak tych pierwszych).

Przytoczmy konkluzję Iglińskiego, podsumowującą rozdział III oraz omawiane w nim wiersze: „W większości utworów daje się zauważyć połączenie zmysłowości z duchowością oraz afirmację życia (miłości), a także zmierzanie do przewyciężenia opozycji między tym, co cielesne, a tym, co duchowe. Można postawić tezę, że życie uduchowia materię, jest pierwiastkiem twórczym, decydującym o jedności uniwersum” (s. 404).

Wydaje się, że te słowa można z powodzeniem odnieść do wielu innych, jeśli nie do ogromnej większości utworów Młodej Polski, zwłaszcza tego etapu epoki, w którym tendencje dekadencje zostały zdecydowanie odrzucone (po 1900, a jeszcze w większym stopniu po 1905 roku) na rzecz witalizmu⁷.

Ogromną zaletą recenzowanego tomu jest osadzenie prowadzonej w nim narracji w fachowej literaturze przedmiotu, polskiej i zagranicznej. Ponieważ Igliński skupia się na motywach faunicznych, siłą rzeczy pisze o motywach antycznych w literaturze. W przypisach odwołuje się on do klasycznych studiów Mircei Eliadego, Karla Kerényi, Tadeusza Zielińskiego, Zygmunta Kubiaka, Andrzeja M. Kempnińskiego i wielu innych. Posiłkuje się też nader często źródłami: Homerem, Platonem, Wergiliuszem, Owidiuszem, Plutarchem, Horacym itd. Przy czym badacz, czy to będzie greka, łacina, francuski czy rosyjski, cytuje zawsze w języku oryginału, w przypisach podając tłumaczenia polskie. Skojarzenia, jakie mogą się tu nasunąć, to *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej* Pierre Grimala, obecny zresztą na kartach omawianej książki⁸. Igliński, podobnie jak Grimal, dąży do kompletnego wyliczenia źródeł.

Powiedzmy także o warstwie ilustracyjnej tomu. Znajdziemy w nim bowiem kilkadziesiąt (dokładnie 48) reprodukcji (kolorowych i czarno-białych) malarskich dzieł, często arcydzieł. Najbardziej wyeksponowano Böcklina (21 reprodukcji), co oczywiście nie może dziwić, zważywszy na wkład artysty w rozpowszechnienie motywu „Fauna – Pana – satyra” w sztuce, szerzej w kulturze, końca XIX wieku⁹. W publikacji tego rodzaju obecność ilustracji jest czymś naturalnym, a nawet koniecznym. Skoro wiele z omówionych w tomie utworów literackich powstało z inspiracji dziełami malarskimi, to dobrze, aby czytelnik nie musiał szukać danego obrazu poza tym tomem. Właśnie taki klucz zastosowano w przypadku ilustracji zamieszczonych w książce Iglińskiego.

⁶ J. Zacharska (1996), *Filister w prozie fabularnej Młodej Polski*, Warszawa.

⁷ Odsyłam do wielowątkowej monografii: *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy* (2016), red. A. Czabanowska-Wróbel i U. M. Pilch, Kraków.

⁸ Zob. P. Grimal (1997), *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, red. nauk. J. Łanowski, Wrocław.

⁹ Ostatnia reprodukcja obrazu w tomie Iglińskiego to *Autoportret ze śmiercią grającą na skrzypcach* (1872) Böcklina, co jest bardzo wymowne: ów artysta wyrasta na głównego patrona zjawisk „faunicznych” końca XIX i początku XX wieku.

Czas jednak na uwagi krytyczne. Liczba omówionych w tomie utworów jest doprawdy imponująca. Jeszcze więcej dzieł zostało tylko wspomnianych. Pytanie, czy nie odbiło się to negatywnie na jakości analizy omawianych utworów, gdyż można odnieść wrażenie, że analiza ma czasem charakter opisu pozbawionego rozwiniętej interpretacji. Wydawnictwa o charakterze encyklopedycznym rządzą się jednak swoimi prawami, co może tłumaczyć taki stan rzeczy.

Ponieważ autor już po złożeniu książki do druku nie mógł zapewne zbyt ingerować w jej treść, na końcu książki, a przed Bibliografią i Indeksom nazw osobowych, znalazł się Aneks, czyli Uzupełnienia. Świadczy to o stałym zaangażowaniu autora w materię, której poświęcił kilka czy kilkanaście ostatnich lat życia. Uzupełnienia te, być może, wynikają też z rozmaitych uwag różnych osób (np. recenzentów książki na etapie jej przygotowania). Uzupełnień mamy w sumie 22, mniej lub bardziej istotnych z punktu widzenia materiału zawartego w całym tomie. Tego typu „przyczynków” zapewne mogłoby być więcej, rozległość tematu, ilość materiału (literatury narodowe krajów europejskich!) wydaje się przeogromna. Ja także pozwolę sobie na dodanie jeszcze kilku uzupełnień:

– Do s. 160–163, na których autor omawia obecność motywów faunicznych w muzyce przełomu XIX i XX wieku. Dziwi tu nieobecność Marcelego Popławskiego (1882–1948), kompozytora polskiego, autora poematu symfonicznego *Faun tańczący* (1910). Podobnie jak absencja Piotra Rytle (1884–1970), autora m.in. baletu *Faun i Psyche* (1931) czy Waldemara von Bausnerna (1866–1931), autora libretta do opery *Satyros* (1923; na podstawie tekstu J. W. Goethego)¹⁰.

– Do s. 175, na której autor wspomina o recepcji motywów faunicznych w popkulturze, konkretnie w muzyce współczesnej. Badacz pisze: „Motyw Pana (fauna, satyra) upodobały sobie szczególnie zespoły metalowe, przykładem: Satyricon (*Dominions of Satyricon* z albumu *The Shadowthrone*, wyd. 1994) [...]”. Tu dodajmy, że lider i wokalista tegoż norweskiego zespołu przyjął sobie pseudonim artystyczny „Satyr”, zaś przedostatni jak dotąd album grupy zatytułowany został *Satyricon* (wyd. 2013). Na okładce tego albumu znajdziemy koźlonogiego „Pana (fauna, satyra)”. Wreszcie nie mogę nie wspomnieć o zespole polskim wykonującym taką muzykę, zespole, o którym w ostatnich latach było głośno w mediach, za sprawą jego lidera, Adama Nergala Darskiego. Na albumie zespołu Behemoth, zatytułowanym *Thelema.6* (wyd. 2000) znalazł się utwór zatytułowany Παν Σάτυρος (*Pan Satyros*).

– I na sam koniec uwaga związana z tym, że wyżej podpisany na co dzień zajmuje się twórczością Tadeusza Micińskiego. Igliński w swej książce poświęca temu młodopolskiemu pisarzowi trzy i pół strony (nie licząc kilku drobnych wzmianek i nawiązań do jego wierszy, rozsianych po całym tomie). Kluczowe jest tu stwierdzenie: „Obrazowanie fauniczne sporadycznie pojawia się w poezji Tadeusza Micińskiego”. Po czym badacz wymienia bądź cytuje dzieła poety,

¹⁰ Informacja o Popławskim, Rytle i von Bausnernie – autorach dzieł odwołujących się do mitów „faunicznych” znajduje się w: V. Zamarovský (2006), *Encyklopedia mitologii antycznej*, tłum. J. Illg, L. Stryk, J. Wania, Warszawa 2006: 148, 412.

w których takie obrazowanie odnalazł. Korzystał przy tym z powszechnie dostępnych wydań twórczości Micińskiego, więc nie czynimy tu zarzutu wobec faktu, że w tym wyliczeniu nie znalazł się „fauniczny” wiersz poety, drukowany w 1914 roku w miesięczniku „Wiś Ilustrowana”. Ów wiersz nie był nigdzie przedrukowywany, przytoczę go więc w całości:

Faun w lesie

W mrokach gęstwiny tajemniczej
tysiącletnich świerków – w melodii słowiczej –
ponad strumieniem, gdzie złoto kaczeńców –
prażony słońcem potępieńców
leży Faun! Nagi, w bezwstydlwym
zmęczeniu – na kępie jego rudych włosów
żuk modry grabarz migoce szklivem –
u stóp szumiących kolosów...

Miłosny fiolet plamnego storczyka –
i on – marzący fakir na upale...
Latają wokół muchy poufale.
Z łbem szmaragdowym giez żarłocznie bzyka
w bystrej orbicie, jak gwiazda – lub w zawartej woli
trwa nieruchomo. – To nagle strzeli w hiperboli!...¹¹

Właściwie tym apendyksem można zakończyć to niedługie omówienie obszernej książki Grzegorza Iglińskiego. Konieczne jest jednak podsumowanie, w którym wyznaczmy rangę i pozycję jego ostatniej książki. Z pewnością można ją określić jako potrzebną oraz ważną. Jej przebogata treść, ogrom materiału, który gromadzi, wskazują na istnienie wśród artystów (pisarzy, malarzy, kompozytorów itd.) wyobraźni „faunicznej”. Autor opisuje ją w ten sposób:

[...] „fauniczność” jest rozumiana jako zespół wyobrażeń faunicznych, czyli związanych wprost lub aluzyjnie z faunem (Panem, satyrem), a więc wszystko to, co zawiera się w kręgu wyobraźni faunicznej (dotyczy wyglądu fizycznego postaci, jej atrybutów, zwyczajów, przestrzeni, w jakiej funkcjonuje). Bardziej chodzi tutaj o tradycję artystyczną (obecność i popularność w literaturze i sztuce) niż o pierwotne wierzenia religijne i kult. (s. 34)

Wyobraźnia „fauniczna” to zatem kolejny typ wyobraźni, przy czym niewykluczający istnienia innych w jednej i tej samej „jednostce twórczej”, jakby rzekł S. Przybyszewski. Obok m.in. takich typów wyobraźni, jak: „lucyferyczna”,

¹¹ T. Miciński (1914), *Faun w lesie*, „Wiś Ilustrowana”, nr 6: 8. Pisownia uwspółcześniona.

„apokaliptyczna”, „katastroficzna”, „akwaticzna”, „telluryczna” czy też „faustyczna”¹², mamy więc i wyobraźnię „fauniczną”.

Pierwsza z wymienionych wiąże się z postacią Lucyfera, postaci, symbolu z kręgu judeochrześcijańskiego, druga z uniwersalnym wyobrażeniem końca świata, różnie zresztą przedstawianym w wielu kulturach, ale też z Janową księgą *Apokalipsy*, trzecia – wyobraźnia katastroficzna, po części wiążąca się z wyobraźnią „apokaliptyczną”, obecna jest u niektórych pesymistycznie zorientowanych myślicieli lub poetów (Oswald Spengler, w Polsce m.in. Witkacy, Czechowicz, Sebyła). Wyobraźnia akwaticzna wskazuje na prymarność żywiołu wody w tworzeniu metafor, szerzej – figur wyobraźni (podobnie jak „telluryczna” wskazuje na pierwszeństwo żywiołu ziemi). Z kolei postać Fausta stała się jedną z kluczowych w kulturze europejskiej, uosabiając m.in. uniwersalne, a nieosiągalne pragnienia i tęsknoty ludzkie: osiągnięcie wiecznej młodości oraz wszechwiedzy, a także symbolizując pakt z diabłem, zaprzęgnięcie duszy w zamian za osiągnięcie tych celów. Pytanie, czy rzeczywiście Faun i jego bliźniacze odbicia (Pan, satyr) jest na tyle silną figurą, by stanowić o odrębnej „wyobraźni”? Warto raz jeszcze przemyśleć, czy wyobraźnia „fauniczna” nie jest częścią innej, mianowicie wyobraźni „dionizyjskiej”, związanej z postacią boga Dionizosa, nadrzędnej przecież wobec Fauna. Pojęcie „dionizyjskości” zostało opisane już przez Nietzschego (o czym uczony oczywiście pamięta) i w wielu miejscach pokrywa się z tym, co autor recenzowanego tomu określa mianem „wyobraźni faunicznej”.

Ostatnia moja uwaga nie podważa jednak pozycji książki Iglińskiego. Jej publikacja wypełnia lukę we wciąż niepełnym obrazie epoki Młodej Polski. Podkreślmy jednak ponownie, że tom zdecydowanie przekracza ramy epoki – zarówno czasowo, jak i przestrzennie, traktując o modernizmie europejskim, sztuce, literaturze, elementach popkultury od XIX po XXI wiek.

¹² Nawiązuję do następujących publikacji: J. Ławski (1995), *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok; K. Korotkich (2011), *Wyobraźnia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok; M. Podraza-Kwiatkowska (2001), *Młodopolska wyobraźnia katastroficzna*, w: tejże, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków; L. Zwierzyński (1998), *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*, Katowice; A. Czabanowska-Wróbel (2019), *Serce ziemi. Wyobraźnia telluryczna George’a MacDonalda („Królowa i goblin”, „Królowa i Curdie”)*, w: *Żywioły w literaturze dziecięcej*: Ziemia, red. A. Czabanowska-Wróbel, K. Zabawa, Kraków.

LIDIA WIECZOREK

DOI 10.31648/pl.4734

<https://orcid.org/0000-0002-3233-6356>

Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie

Sylwia Kamińska-Maciąg, *Zjawiska tajemne i fantastyka w prozie rosyjskiej XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2019, ss. 158.

W dyskursie akademickim coraz częściej pojawiają się publikacje i prace dyplomowe poświęcone tematyce związanej z cudownością oraz elementami fantastycznymi i ludowymi w literaturze. Przez wiele lat dzieła nawiązujące do szeroko pojętego gatunku fantastyki były traktowane po macoszemu przez środowisko akademickie, uważano ten gatunek za część literatury popularnej, mającą niewielką wartość merytoryczną i artystyczną.

Na szczęście sytuacja zaczęła się zmieniać i coraz więcej literaturoznawców decyduje się na poświęcenie swych badań fantastyce czy elementom jej pokrewnym. Przykładem jest praca doktorska Sylwii Kamińskiej-Maciąg pt. *Zjawiska tajemne i fantastyka w prozie rosyjskiej XIX wieku* wydanej w 2019 przez Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Praca składa się z czterech rozdziałów: *Człowiek bez cienia, Prawdziwy „obraz duszy”, Magia i mana oraz Alchemia materii i ducha*. Jak sam tytuł wskazuje, autorka przedstawia wybór elementów fantastycznych i tajemniczych w prozie rosyjskiej XIX wieku. Wśród omawianych twórców występują: Aleksander Puszkina, Nikolaj Gogol, Władimir Odojewski, Iwan Turgieniew czy Antonij Pogorielski. Badaczka zaprezentowała ciekawą i niespotykaną dotąd perspektywę badawczą – opisała elementy i zjawiska fantastyczne przez pryzmat badań psychoanalitycznych Carla Gustava Junga. Swój wybór metodologiczny autorka motywuje tym, iż taktyka psychoanalityczna używana jest w literaturoznawstwie niemalże od początku jej istnienia, o czym świadczą niektóre dzieła jej autorów: Zygmunta Freuda egzegeza *Hamleta* Williama Szekspira czy objaśnienia *Ulisse*a Jamesa Joyce’a (s. 20).

Przyjęcie takiego kierunku badań umożliwia zaakcentowanie symbolicznego i archetypicznego znaczenia omawianych dzieł, charakterystycznego dla psychologii głębi (s. 22). Autorka twierdzi, iż „rosyjska fantastyka XIX wieku może stanowić dobrą podstawę rozumienia zjawisk tajemnych jako podstawy rozważań o naturze psychologicznej” (s. 22).

We *Wstępie* badaczka przytacza różne definicje fantastyki. Powołuje się m.in. na Głowińskiego, Niewiadomskiego, Smuszkiewicza, Caillois, Osipowa czy Niziołek. Dzięki przytoczeniu tych różnych definicji udaje się stworzyć syntetyczny i trafny opis gatunku. Nie zabrakło również zarysu tła historyczno-literackiego XIX-wiecznej Rosji, w którym autorka powołuje się na istotne dzieła badaczy zarówno rosyjskich, jak i polskich.

Rozdział pierwszy *Człowiek bez cienia* traktuje o motywie cienia, pojawiającym się w ówczesnych opowieściach niesamowitych. Motyw kojarzący się ze śmiercią, mrokiem, niewiedzą czy tajemnicą doskonale korespondował z poetyką romantyzmu. To właśnie z niego w romantyzmie niemieckim powstało pojęcie człowieka bez cienia, określające osobę, która utraciła część siebie, co skutkowało rozszczepieniem osobowości (s. 30). Omawiając genezę owego pojęcia, autorka wspomina o niemieckich pisarzach wykorzystujących ten motyw, m.in. Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmana czy Erazma Spikhera.

Wprowadzenie do rozdziału badaczka słusznie zaczyna od krótkiej informacji dotyczącej literatury niemieckiej okresu romantyzmu, ponieważ to dzięki tłumaczeniom utworów niemieckojęzycznych na rosyjski od początku lat 20. XIX wieku rosyjscy twórcy czerpali inspirację i poetykę dzieł, która pozwoliła im na popis kreatywności. Na podstawie niemieckiej powstały „własne, na wskroś słowiańskie, wersje romantycznych opowiadań fantastycznych” (s. 31).

Topos cienia w romantycznej literaturze fantastycznej był uosobieniem złożonej kreacji bohatera (s. 32), co zaowocowało psychologiczną refleksją mu poświęconą. Jak sama autorka przyznaje:

Za punkt wyjścia posłuży mi zatem pierwotne znaczenie toposu cienia w romantycznej literaturze niemieckiej oraz rola tego kompleksu i archetypu w psychologii analitycznej Carla Gustava Junga (s. 32).

W tym rozdziale przedmiotem badań są opowiadania Nikołaja Gogola (*Wij, Nos, Pamiętniki szaleńca, Portret*) oraz Władimira Odojewskiego (zbiór opowiadań pt. *Noce rosyjskie*).

Kolejny rozdział, *Prawdziwy „obraz duszy”*, poświęcony został badaniom nad obrazem kobiety w fantastycznej prozie rosyjskiej. Postaci kobiece autorka zanalizowała przez pryzmat psychoanalitycznych badań Junga, dzięki którym doszła do wniosku, iż bohaterki nie zostały przedstawione jako „samoistne postaci literackie, lecz jako odzwierciedlenie części psychiki męskiego bohatera dzieła” (s. 64). Mogłoby się wydawać, że ograniczenie funkcji kobiety do tła jest degradujące i nie ma znaczenia, jednak głębsza analiza utworu pozwoliła badaczce stwierdzić, iż „pomimo swojej pobocznej obecności kobiety te mają ogromną wartość dla fabuły utworów – to właśnie one wpływają na męskich protagonistów, oddziałując tym samym na rozwój wydarzeń” (s. 64–65).

Według teorii Junga kobiety są animą, rozumianą jako „obraz duszy” – żeński pierwiastek znajdujący się w nieświadomości mężczyzny. Anima może być archetypem czy ideałem nie tylko partnerki, lecz także matki, siostry bądź córki, projektowanym przez wspomnianą nieświadomość. Owa projekcja jest niezwykle skomplikowana, może przejawiać się w formie wewnętrznej, za pomocą snów czy myśli, oraz zewnętrznej, czyli za pomocą rzutu na bliską osobę z otoczenia. Anima może przybrać wiele postaci, np. dziewczyny, czarownicy, anioła, demona, bogini,

żebraczki czy koleżanki (s. 66), co autorka pracy udowadnia na podstawie opowiadań Oresta Somowa, Nikołaja Gogola, Walerija Briusowa i Iwana Turgieniewa.

Trzeci rozdział został poświęcony magii i manie w literaturze i psychologii na przykładzie *Lafertowskiej makownicy* Antonija Pogorielskiego, *Damy pikowej* Aleksandra Puszkina oraz *Czarnego mnicha* Antona Czechowa. Tym razem autorka rozprawy zastosowała kolejny etap procesu indywiduacji, procesu poznania nieświadomości (dwa poprzednie: archetypy cienia oraz animy i animusa) oraz „odróżnienie ego od osobowości manicznej, reprezentowanej przez archetyp Wielkiej Matki oraz Starego Mędrca” (s. 90). Badaczka wychodzi z założenia, iż w fantastycznej XIX-wiecznej literaturze rosyjskiej można odnaleźć bohaterów, których osobowości są odzwierciedleniem rozwoju osobowości manicznej jako psychicznego procesu.

Badaczka definiuje magię jako „zdolność wpływania na losy innych ludzi przez wypowiedanie zaklęć, wieszczenie przyszłości czy wróżenie z kart” (s. 91). Natomiast manę, na podstawie przytoczonych opisów, można zdefiniować jako moc czy magiczną właściwość, działanie magiczne; jest siłą znajdującą się w istotach duchowych. Osoba, która „władą magią, bezsprzecznie staje się jungowską osobowością maniczną” (s. 92), czyli uosobieniem w człowieku tego, co najbardziej duchowe (Stary Mędrzec) i tego, co najbardziej kobiece (Wielka Matka). W założeniu szwajcarskiego psychologa, mana oznacza moc umożliwiającą oddziaływanie na innych, zarówno dobre, jak i złe. Ową moc uzyskać może osoba, która opanowała archetyp animy we wcześniejszym etapie rozwoju osobowości (s. 93).

Ostatni rozdział dotyczy motywu alchemii w opowiadaniu *Pierścień* Jewgienija Baratyńskiego oraz w *Sylfidzie* Władimira Odojewskiego. Badaczka zaprezentowała kolejny etap procesu wspomnianej już wcześniej jungowskiej indywiduacji, który w swej naturze jest zbliżony ze średniowiecznym procesem alchemicznym: „W tej o to dziedzinie nauki psychiatra odnajdował bowiem ekwiwalentne koncepcje przemian osobowości, które stały się dla niego wyrazem rozwoju ludzkiej psychiki” (s. 118). Według Junga alchemia jest punktem wyjścia psychologii analitycznej.

Praca Sylwii Kamińskiej-Maciąg jest godna uwagi i zainteresowania ze względu na swoją niecodzienną tematykę oraz klarowny sposób przedstawienia tez. Literaturoznawczynie zaprezentowała w swojej pracy doktorskiej metodę badawczą, tj. psychologię analityczną Junga, która nie była wcześniej używana w analizie dzieł fantastycznych. Spojrzenie na XIX-wieczną fantastykę rosyjską przez pryzmat badań szwajcarskiego psychologa jest zarówno zaskakujące, jak i trafne, ponieważ pozwala na poszerzenie perspektywy badawczej odbiorców pracy doktorskiej.

Choć momentami odnosi się wrażenie, iż praca Kamińskiej-Maciąg jest rozwinięciem wstępu do *Opowieści niesamowitych* René Śliwowskiego, to rozprawa doktorska badaczki zachowała inny, świeży punkt widzenia i zwiększyła zakres wiadomości zawartych w owym tekście. Poszerzyła analizę opowieści niesamowitych z prozy rosyjskiej oraz zaprezentowała nowe ramy interpretacyjne tych utworów.

EWA GÓRECKA

DOI 10.31648/pl.4735

<https://orcid.org/0000-0001-9578-1804>

Instytut Nauk o Kulturze Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Pamięć maluje przeszłe lata. *Pół wieku olsztyńskiej polonistyki (1969–2019)*, red. Joanna Chłosta-Zielonka, Iwona Maciejewska, „Prace Literaturoznawcze” 2019, nr 1 specjalny, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2019, ss. 308.

Najnowszy specjalny numer „Prac Literaturoznawczych” (I 2019) stanowi w dziejach pisma ważne ogniwo. Wyróżnia się spośród poprzedzających go zeszytów swoim charakterem, ponieważ poświęcony jest ważnemu dla środowiska Redakcji wydarzeniu – jubileuszowi półwiecza działalności polonistyki w stolicy województwa warmińsko-mazurskiego. Sygnalizowana już w tytule „*Pamięć maluje przeszłe lata*”. *Pół wieku olsztyńskiej polonistyki (1969–2019)* ważna rocznica skłania do wspomnień i podsumowań. Uniwersytet Warmińsko-Mazurski nie jest jedyną uczelnią, która w tym roku świętuje półwiecze. W 1969 roku powstały Szkoły Nauczycielskie w Kielcach, Bydgoszczy, Słupsku, a rok wcześniej w Szczecinie. Nietrudno dostrzec, że większość spośród nich ewoluowała i często łącząc się z innymi uczelniami, z czasem przekształciła się w uniwersytety.

Te 50 lat ważne dla młodszych ośrodków naukowych odegrało znaczącą rolę dla lokalnych społeczności i badań naukowych. W ostatnim tomie „Prac Literaturoznawczych” autorzy szkiców powrócili do początków polonistyki w Olsztynie, a efekty pracy Mnemosyne wspieranej archiwaliai są niezwykle ciekawe. Wspomnienia „przeszłych lat” składają się z dwóch części. Pierwsza obejmuje początki polonistyki, kolejne etapy jej ewolucji, rozwój naukowy pracowników oraz współczesność. Na drugą składają się wspomnienia nauczycieli akademickich i studentów. Struktura tego numeru pisma odzwierciedla zatem perspektywę historyczną, krzyżującą się z osobistymi relacjami, w rezultacie owocując barwnym obrazem półwiecza polonistyki w Olsztynie, kultury tego miasta, a ostatecznie także zjawisk społecznych i politycznych w Polsce. Obie części numeru zatem dopełniają się.

Historia polonistyki prezentowana jest w części pierwszej przez Grzegorza Iglińskiego, który z niezwykłą dbałością o szczegóły zaprezentował okoliczności powstania Szkoły Nauczycielskiej, przekształconej później w Wyższą Szkołę Nauczycielską, następnie w Wyższą Szkołę Pedagogiczną, stanowiącą w 1999 roku obok Akademii Rolniczo-Technicznej i Warmińskiego Instytutu Teologicznego zrąb Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Przedstawione w tej części zdarzenia, wsparte bogatą dokumentacją, odsłaniają trudne początki kształcenia nauczycieli polskiego i historii. Niedogodności lokalowe, młoda kadra, skromne zasoby biblioteczne okazały się jednak nie tyle przeszkodą, ile wyzwaniem, któremu pracownicy sprościli. Zamieszczenie kopii dokumentów umożliwiło odsłonięcie problemów, z jakimi przyszło się zmierzyć pracownikom uczelni – społecznych,

politycznych, a nawet ekonomicznych. Liczne tabele zawierające informacje o strukturze polonistyki i formującego się Wydziału Humanistycznego, zatrudnieniu i rozwoju naukowym pracowników, liczbie studentów są interesujące! Nie tylko dostarczają precyzyjnych informacji o kierunku studiów, badaczach i samej uczelni, lecz także mogą okazać się inspirujące dla historyków nauki, uczonych zajmujących się lokalną kulturą oraz socjologów. Za cyframi budzącymi często u humanistów popłoch kryją się fakty istotne nie tylko dla lokalnej społeczności. Zręczne wykorzystanie analizy jakościowej i ilościowej przez Autora tej części pisma sprawia, że zza imponującego bogactwa informacji wyłania się historia – bogata w szczegóły, odsłaniająca zarówno dzieje polonistyki, jak i uwzględniająca różne aspekty życia naukowego w regionie i Polsce. Wspomniane tu zmiany w strukturze uczelni, powstawanie nowych kierunków, strategia zatrudnienia wskazują na budowanie w Olsztynie środowiska naukowego z lokalnych pracowników i przybyszów, jego stopniową stabilizację, możliwą dzięki wysiłkowi tej społeczności w zdobywaniu stopni naukowych gwarantujących samodzielność badawczą. Droga od magistra do profesora tytularnego, jaką przebyli m.in. Zbigniew Chojnowski, Maria Biolik i Maria Ankudowicz-Bieńkowska oraz związani z krakowskim Uniwersytetem Pedagogicznym absolwenci Szkoły Nauczycielskiej Maria i Tadeusz i Zofia Budrewiczowie, stanowi świadectwo potencjału początkowo niewielkiej uczelni, zdolnej uformować takie indywidualności naukowe!

Wyodrębnienie w części pierwszej numeru rozważań na temat rozwoju naukowego pracowników okazało się dobrym pomysłem, ponieważ szkice autorstwa Iwony Maciejewskiej, Aliny Naruszewicz-Duchlińskiej oraz Mariusza Rutkowskiego zawierają cenne informacje na temat zainteresowań badawczych olsztyńskich literaturoznawców i językoznawców oraz rezultatów ich pracy. Wyłania się z nich obraz uczonych skupionych wokół bardzo szerokiego obszaru refleksji naukowej, intensywnie podejmujących działania i publikujących zarówno w postaci monografii, jak i artykułów zamieszczanych w pismach fachowych. Zaprezentowane tu główne kierunki badań, organizowane konferencje oraz coraz częściej pozyskiwane granty współtworzą obraz środowiska naukowego, które stale zwiększa swój potencjał i zaznacza obecność w polskiej polonistyce. Zogniskowane wokół rodzimej literatury oraz języka uwzględniają jednak specyfikę tego, co lokalne. Takie ukierunkowanie badawczych zainteresowań, poszerzone także o Kresy Wschodnie ujawnia dorobek Zbigniewa Chojnowskiego, Leokadii Hul, Marii Ankudowicz-Bieńkowskiej, Ewy Szczepkowskiej, Joanny Chłosty-Zielonki, Marii Biolik. Gdyby nie ich wrażliwość na kulturę Warmii i Mazur oraz Kresów, nasza wiedza o jej dawnym i współczesnym piśmiennictwie oraz języku byłaby znikoma, a specyfika i dzieje tych regionów stałyby się obce i niezrozumiałe. Ilustrujące rozważania na temat zainteresowań olsztyńskich uczonych, tytuły ich publikacji oraz tematy badawcze realizowane w ramach grantów poświadczają znaczenie tego ośrodka badawczego na mapie polskiej nauki oraz umiejętność dostosowania się pracowników do nowych wyzwań stawianych obecnie nauce.

Część druga „Prac Literaturoznawczych” stanowi interesujące dopełnienie informacji o dziejach polonistyki pomieszczonych w części pierwszej. Uczelnia nie istnieje bowiem bez słuchaczy, a życie studenckie, od wieków obrosłe w mit, zawsze współtworzy lokalną kulturę. Ten ważny aspekt życia uczelni, nauczycieli oraz ich uczniów jest zaprezentowany niezwykle barwnie. O ile szkice poprzedzające tę część pisma wolne są od subiektywizmu i emocji, o tyle wspomnienia są w nie bogate. Retrospekcje pracowników i studentów łączą wspólne przeżycia, niekiedy też sposób ich postrzegania. Te same wydarzenia (np. strajk w sprawie poprawy warunków lokalowych), osoby (np. prof. Stasiewicz, prof. Chojnowski, prof. Saloni) i okoliczności (np. specyfika studiowania w tzw. Pałacyku, zabawy w klubie Niebo) w pamięci nauczycieli akademickich i ich uczniów zachowały podobieństwo. Ze wspomnień tych wyłania się barwny obraz życia tej społeczności, choć nie wolno zapominać, że toczyło się ono początkowo w czasach trudnych politycznie i gospodarczo, w warunkach odbiegających od dzisiejszych standardów. Studiowanie w olsztyńskiej Szkole Nauczycielskiej, Wyższej Szkole Nauczycielskiej i Wyższej Szkole Pedagogicznej jawi się w świetle przywołanych relacji jako przygoda w siermiężnych warunkach, które nie przeszkodziły jednak w poszerzaniu wiedzy, budowaniu przyjaźni i cieszeniu się z życia. Przedstawione przez Mariolę Wołk informacje na temat życia studenckiego w perspektywie sprawozdawcy i uczestnika obfitują w takie właśnie spostrzeżenia. Korespondują one ze wspomnieniami pracowników polonistyki – Teresy Brzeskiej-Smerek, Krystyny Stasiewicz, Wandy Kądzieli, Marii Biolik, Zbigniewa Chojnowskiego i Andrzeja Staniszewskiego. Choć różnią się genologicznie – rozmowy przeprowadzone przez Iwonę Maciejewską sąsiadują ze szkicami literackimi i pamiętnikiem – tworzą zarazem spójną całość. Ze wszystkich wspomnień członków polonistycznej społeczności wyłania się poczucie wspólnoty, zespołowego działania i odpowiedzialności.

Wyodrębnienie historii Katedry Wiedzy i Edukacji Teatralnej wydaje się zabiegiem zasadnym. Jej twórca – prof. Bohdan Głuszczyk – nie tylko zapisał się w dziejach polonistyki jako niezwykła osobowość, lecz także odegrał ważną rolę w kształtowaniu zainteresowań studentów, co wpłynęło na ich dalszą drogę zawodową, a ostatecznie pozostawiło ślady w lokalnym życiu kulturalnym. Wycieczki do teatrów, przewijające się we wspomnieniach wielu studentów, poszerzały horyzonty, zachęcały do kontaktu ze sztuką, które absolwenci kontynuują również w swej pracy dydaktycznej.

Uwzględnienie w rocznicowym numerze pisma wspomnień studentów przedstawionych przez Joannę Chłostę-Zielonkę jest pomysłem cennym. Relacje absolwentów wywodzących się z różnych roczników polonistyki prezentują wydarzenia ważne dla uczelnianej społeczności (przenosiny do nowych siedzib, strajk, uroczystości i wydarzenia kulturalne), ale i te o wymiarze indywidualnym – konkretne egzaminy, występy artystyczne, pierwsze próby literackie i ich publikacje w pismach studenckich. Ich echa pobrzmiewają w zaprezentowanych przez Jo-

annę Chłostę-Zielonkę ścieżkach kariery absolwentów, poświadczając znaczenie studiów polonistycznych w pracy zawodowej.

Dopełnienie całości stanowią bibliografia, indeks nazwisk i aneks zawierający materiały ikonograficzne – fotografie i plakaty dobrze ilustrujące półwiecze olsztyńskiej polonistyki. Rocznikowy numer pisma oferuje zatem interesującą lekturę dla środowiska naukowego regionu, humanistów z innych ośrodków badawczych, historyków nauki i kulturoznawców.

Specjalny numer „Prac Literaturoznawczych” zaliczyć należy do tych publikacji jubileuszowych, które rzetelnie i barwnie oddają dzieje polonistyki. Ich znaczenie dla Warmii i Mazur oraz polonistyki zyskuje szczególną wyrazistość, gdy przypomnimy słowa jednego z jej twórców – prof. Andrzeja Marii Lewickiego:

Kiedy przyjechałem do Olsztyna w maju 1969 roku, do utworzenia wydziału brakowało mi tylko studentów, wykładowców, biblioteki i miejsca, gdzie można by uczyć. Wszystko trzeba było wymyśleć. (s. 69)

Stwierdzenie to w odniesieniu do obecnej polonistyki i całego Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie potwierdza, że ostatnie półwiecze było dla nich czasem pracowitym i bogatym w sukcesy.

