

# Radość życia

w języku, literaturze  
i wybranych tekstach kultury



# **Radość życia**

w języku, literaturze  
i wybranych tekstach kultury

praca zbiorowa pod redakcją

Magdaleny Wanot-Miśtury  
i Elżbiety Wierzbickiej-Piotrowskiej

Warszawa 2025

Dofinansowano ze środków  
Warszawskiego Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń

Recenzenci  
prof. ucz. dr hab. Jolanta Szarlej  
prof. dr hab. Józef Porayski-Pomsta

Korekta  
Magdalena Wanot-Miśtura

Projekt okładki  
Agnieszka Miłaszewicz

Copyright by authors  
and Towarzystwo Kultury Języka

Warszawa 2025

ISBN 978-83-8017-612-9



Opracowanie komputerowe:  
Dom Wydawniczy ELIPSA  
ul. Inflancka 15/198, 00-189 Warszawa  
tel. 22 635 03 01  
e-mail: [elipsa@elipsa.pl](mailto:elipsa@elipsa.pl), [www.elipsa.pl](http://www.elipsa.pl)

Druk i oprawa:  
Sowa Sp. z o.o.  
ul. Raszyńska 13,  
05-500 Piaseczno  
[www.sowadruk.pl](http://www.sowadruk.pl)

## SPIS TREŚCI

Słowo wstępne .....	7
---------------------	---

### RADOŚĆ ŻYCIA NA TLE INNYCH RODZAJÓW RADOŚCI

<b>Elżbieta Wierzbicka-Piotrowska</b> – Pojęcie radości życia we współczesnej polszczyźnie .....	11
<b>Agnieszka Mikołajczuk</b> – Ile radości jest w <i>radości</i> ? O modelach uczuć „w rodzaju radości” związanych z rzeczownikiem <i>radość</i> .....	23
<b>Iwona Nowakowska-Kempna</b> – Konceptualizacja radości w języku polskim .....	39
<b>Agnieszka Marcinkiewicz</b> – Wędrowki po literaturze w poszukiwaniu radości i radości życia .....	65

### RADOŚĆ ŻYCIA NIEJEDNO MA IMIĘ

<b>Tomasz Wójcik</b> – (Nie)wypowiadalna radość. Marynistyczne fragmenty poetów .....	83
<b>Teresa Dobrzyńska</b> – Poetyckie strategie Piotra Mitznera: rozbawienie, kpina, sarkazm .....	91
<b>Regina Nagadowska</b> – Kiedy język staje się źródłem frajdy, a nie frustracji... O przyjemnościach czytania-słuchania (rozważania starego nauczyciela).....	107
<b>Monika Bojko</b> – Pożytki ze sztucznej inteligencji w rozumieniu <i>Ody do radości</i> Schillera z uwzględnieniem wybranych kontekstów .....	117
<b>Andrzej Michalski</b> – Oneg Szabat (Radość Szabatu). Historiograficzny fenomen czasów Holokaustu .....	137

## LITERACKA PODRÓŻ Z RADOŚCIĄ ŻYCIA W TLE

<b>Krystyna Wierzbicka-Trwoga</b> – Kilka myśli na temat radości życia w literaturze staropolskiej .....	149
<b>Lucyna Bagińska</b> – Przeżywanie radości wpisane w obrzędowość na podstawie <i>Pieśni świętojańskiej o sobótce</i> Jana Kochanowskiego oraz hypotypozy Zofii Gordziałkowskiej <i>Bachanalje</i> inspirowanej dziełem plastycznym Arnolda Böcklina .....	159
<b>Elżbieta Brandeburska</b> – Radość życia w powieści <i>Colas Breugnon</i> Romaina Rollanda. Optymizm czy błąd poznawczy, naiwność czy uleganie iluzjom? .....	175
<b>Marcelina Kuc</b> – Radość romantyków .....	191
<b>Paweł Waszak</b> – Tetmajer zaskakująco zachwycony .....	207
<b>Katarzyna Nowak</b> – Radość życia czy „radość życia”? Naczynia związane z alkoholem w <i>Chłopach</i> Władysława Reymonta .....	223
<b>Katarzyna Sobolewska</b> – Radość życia w <i>Przedwiośniu</i> Stefana Żeromskiego .....	235
<b>Joanna Wenek</b> – „Udał mi się świat”. Różne przejawy radości życia w twórczości Jana Sztudyngera. Twórczość Sztudyngera na tle polskiej tradycji fraszkopisarskiej .....	243
<b>Agata Balsamo</b> – Bolesna radość albo o życiu lewego krasnoludka .....	261

## SŁOWO WSTĘPNE

Monografia wieloautorska pt. *Radość życia w języku, literaturze i wybranych tekstach kultury* jest zbiorem artykułów powstałych na podstawie referatów wygłoszonych na konferencji naukowej, w której wzięli udział literaturoznawcy i językoznawcy oraz nauczyciele poloniści pracujący w warszawskich szkołach. Była to już szósta konferencja zorganizowana przez Towarzystwo Kultury Języka, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawskie Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń oraz Fundację Języka Polskiego. Wszystkie spotkania były poświęcone analizie językowej utworów literackich i tekstów kultury, możliwej do wykorzystania w praktyce dydaktycznej.

Temat ostatniej konferencji zaproponowali nauczyciele, którzy chcieli, aby wygłoszone referaty pomogły znaleźć na lekcjach języka polskiego miejsce dla obrazów rozkoszy, zadowolenia i zachwytu nad światem, obecnych w literaturze i w tekstach kultury, a także dla różnych środków symbolicznych (językowych, ikonicznych, muzycznych i innych), sprzyjających wyrażaniu wszelkich pozytywnych emocji. Drogowskazem dla uczestników obrad, wyznaczającym kierunek poszukiwań, miał być frazeologizm *radość życia*. Chodziło o wszelkie przekazy symboliczne, które napawają optymizmem, zachęcają do cieszenia się chwilą, bawią czytelnika wyszukaną formą albo zaskakującą treścią, wywołującą uśmiech na twarzy odbiorcy.

Pokłosiem konferencji jest tom, który oddajemy do rąk czytelników. Mamy nadzieję, że inspirujące i ciekawe okażą się interpretacje utworów poetyckich i prozatorskich, a także różnorodnych przekazów medialnych, których tematem jest radość życia, a głównym przesłaniem oprócz Horacjańskiego *carpe diem* – również Mickiewiczowskie „hej, użyjmy żywota” i Leśmianowskie „żyć tylko tym, że się żyje”.

Magdalena Wanot-Miśtura  
i Elżbieta Wierzbicka-Piotrowska



**RADOŚĆ ŻYCIA  
NA TLE INNYCH RODZAJÓW RADOŚCI**



Elżbieta Wierzbicka-Piotrowska

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-2310-2814

## Pojęcie radości życia we współczesnej polszczyźnie

### Wprowadzenie

W artykule zostanie przeprowadzona analiza semantyczna wyrażenia *radość życia* z wykorzystaniem metod rekonstrukcji znaczenia wypracowanych przez cztery nurty obecne we współczesnym językoznawstwie: strukturalizm, pragmatykę językową, kognitywizm i lingwistykę kulturową. Nie będzie to jednak łączne zastosowanie tych metodologii, ale stopniowe przechodzenie od Millowskiej koncepcji konotacyjnej znaczenia, przez koncepcję pragmatycznej analizy dyskursu i teorii aktów mowy do konceptualizacji i konotacji semantycznych stanowiących podstawę semantyki kognitywnej.

Zwieńczeniem tak przeprowadzonej analizy będzie stworzenie zarysu definicji kulturowej, która oprócz tego, co dzięki poprzednim metodologiom udało się odnaleźć w opisywanym pojęciu, pozwoliła odkryć wspólne danej społeczności stany emocjonalne ujawniające się w sytuacjach kulturowo związanych z przeżywaniem radości, wywołane uaktywnianiem się w podświadomości użytkowników języka pierwotnych wzorców odbierania świata. Wynikają one z powtarzalności w danej kulturze pewnych motywów, symboli lub sposobów postępowania, składających się na archetypy kulturowe, obecne w mitach, bajkach, utworach literackich, ale przede wszystkim w języku<sup>1</sup>.

### 1. Wyrażenie *radość życia* w historii języka polskiego

Wyrażenie *radość życia* nie ma w języku polskim zbyt długiej historii. Po raz pierwszy zostało odnotowane w SJPDoR w haśle *radość* jako jeden ze związków frazeologicznych zawierających ten rzeczownik, które w słowniku jest opatrzone definicją 'zadowolenie z życia'. Definicja ta została powtórzona w kolejnych słownikach, między innymi w USJP oraz w SJPSz, w którym została nieco wzboğacona, przyjmując postać 'optymizm życiowy, cieszenie się życiem'. Dopiero w ISJP *radość życia* jest definiowana inaczej, bo jako 'zdolność do cieszenia się życiem'. Powstający obecnie WSJP pod redakcją Piotra Źmigrodzkiego nie

<sup>1</sup> Koncepcja tak rozumianej definicji kulturowej została przedstawiona w: E. Wierzbicka-Piotrowska, 2021, *Definicja kulturowa na przykładzie leksemów OKNO i DRZWI*, „Prace Filologiczne”, t. 76, s. 507–527.

odnotowuje wyrażenia *radość życia* ani jako jednego z połączeń leksemu *radość*, ani leksemu *życie*. Także w NKJP przykładów użycia wyrażenia *radość życia* jest niewiele, bo tylko 428.

Jak wynika z przeglądu dostępnych korpusów języka polskiego i cytatów umieszczanych we współczesnych słownikach, pierwsze użycia wyrażenia *radość życia* pojawiły się w tekstach polskich na początku XX wieku – najpierw w czasopiśmie, potem w podręcznikach szkolnych do literatury polskiej, potem także w samych tekstach literackich, np. w *Teatryku „Zielona Gęś”* K.I. Gałczyńskiego (*Straszny wujaszek*) czy w *Sklepiach cynamonowych* Brunona Schulza. W większości użycia te występowały jednak w kontekście czegoś złego, wskazując na brak radości życia u jakiegoś poety lub w jakiejś konkretnej sytuacji, np.

(1) Jestto zatem poezya nie burzliwej wiosny ludów, radość życia odeszła odeń na zawsze („Eos: commentarii Societatis Philologiae Polonorum”, 1909, s. 154)

(2) Radość życia jednakże najlepiej demonstruje się straszliwym rykiem, co snadnie zauważyć można w gabinecie dentysty, lub w szkołach śpiewu; jednemu ulżyło w paszczy, drugiej na duszy. (Kornel Makuszyński, „Straszliwe przygody”, 1922, s. 52)

(3) Nieszczęśliwa ciocia:

Och, uduś mnie, nieszczęsny. Przecież i tak nie dla mnie radości życia, skoro lewe oko mam wybite przez ciebie i tylko pół wiosny widzę w tym roku. (K.I. Gałczyński, „Straszny wujaszek”, 1928)

(4) Wszelako uczucia nienawiści nie mają jeszcze trwałości i mocy w duszy pieska. Nowo obudzona radość życia przeistacza każde uczucie w wesołość. (B. Schulz, „Sklepy cynamonowe”, 1933, s. 180)

Mniej liczne były użycia wskazujące na obecność radości życia i pozytywny wpływ tego uczucia na doznające je osoby<sup>2</sup>, np.

(5) W przypadku autora Pień wiejskich radość życia bliska jest horacjańskiej zasadzie carpe diem.

(6) W wierszach najpełniej wyraził się skamandrycki witalizm, niczym – zdawałoby się – nieokiełznana radość życia.

(7) Rafał, mimo tego co go spotkało, miał w sobie zakodowaną radość życia.

(8) Mieszkaniec Hawany nie traci humoru i radości życia. Jest pogodny, serdeczny i szarmancki.

(9) Ileż w niej było radości życia! Ile pogody. Ile życzliwości w stosunku do ludzi.

<sup>2</sup> Wszystkie przykłady w artykule, które nie mają szczegółowego opisu bibliograficznego, pochodzą z NKJP.

(10) Ci ludzie mają radość życia, ich temperament mnie pociąga.

(11) Wedle Camusa taką właśnie postawę okazuje Don Juan Moliera: nie wierzy ani nie uznaje żadnego „głębszego” sensu rzeczy, najwyższą wartością jest dla niego przede wszystkim radość życia, a to tym bardziej, że życie owo jest ograniczone i krótkotrwałe.

Najprawdopodobniej wyrażenie *radość życia* pojawiło się w języku polskim jako kalka z języka francuskiego, w którym funkcjonowało od dawna jako *joie de vivre*. Ma swój odpowiednik także w języku włoskim (*la gioia di vivere*), niemieckim (*Lebensfreude*) i angielskim (*the joy of life* albo *the joy of living*). W języku polskim zaczęło być używane dopiero na początku XX wieku. Najwyraźniej nie było wcześniej potrzebne użytkownikom polszczyzny, ale kiedy zaczęły we Francji powstawać dzieła pod tym tytułem, między innymi obraz Matisse’a w 1909 roku czy powieść Emila Zoli, pojawiło się w polskiej prasie, a także w tekście przetłumaczonej na język polski powieści *Colas Breugnot* Romaina Rolanda.

W ciągu XX wieku frekwencja wyrażenia *radość życia* powoli rosła, czego świadectwem może być obecność tego połączenia w *Słowniku wyrazów bliskoznacznych i jednoznacznych* Romana Zawilińskiego (1926). Niestety, wyrażenie *radość życia* zostało przez autora słowniczka tylko wymienione bez objaśnienia, do czego się odnosi. Podobnie jest zresztą we współczesnych słownikach frazeologicznych, w których *radość życia* jest czasami wymieniana jako frazeologizm, ale bez podawania definicji, np. w *Słowniku frazeologicznym języka polskiego* pod redakcją Stanisława Skorupki (1967) wyrażenie to jest wymienione przy haśle *radość* w ciągu zawierającym trzy związki: *radość czego albo z czego – istnienia, uczuć, życia* (Skorupka 1968, t. 2: 7).

Inaczej przedstawia się sytuacja na forach internetowych, w blogach i w wypowiedziach internautów na Facebooku. Wyrażenie *radość życia* ma tam wysoką frekwencję, zwłaszcza wówczas, kiedy wpisy dotyczą życia codziennego, relacji międzyludzkich, a także modnej w dzisiejszych czasach tematyki związanej z problemami psychicznymi, depresją, radzeniem sobie z trudnościami oraz poszukiwaniem motywacji do działania. *Radość życia* pojawia się też w tytułach książek, np. w serii publikacji amerykańskiego psychoterapeuty Davida Burnsa przetłumaczonej na język polski w 2022 roku pt. *Radość życia razem*, której poszczególne tomy mają podtytuły: *Jak naprawić burzliwe relacje* albo *Jak zwyciężyć depresję* (Burns 2024).

Na Facebooku ogłasza się stowarzyszenie pod nazwą „Radość z życia”<sup>3</sup>, a reżyser Szymon Waćkowski nakręcił w 2023 roku fabularny film pt. *Radość*

<sup>3</sup> Zob. <https://radoszczycia.org.pl/> [dostęp: 21 lipca 2025 r.].

życia, który zajął czołowe miejsca na festiwalach filmowych w Nowym Jorku i w Suwałkach<sup>4</sup>.

Co ciekawe, wszystkie te przedsięwzięcia, którym nadaje się dziś nazwę *radość życia*, mają jako punkt wyjścia przeciwieństwo tego, co radością życia jest w rozumieniu definicji słownikowych. Zwykle chodzi o pozbycie się tego, co czyni życie smutnym, a więc trudne relacje, depresję, przygnębienie, a w filmie Waćkowskiego nawet próbę samobójstwa. Radość życia we wszystkich tych przedsięwzięciach jest więc punktem dojścia, a nie punktem wyjścia, efektem pracy nad sobą, a nie czymś, co mamy dane w sposób naturalny. To człowiek ma doprowadzić do zmiany swojego złego nastroju w dobry, zamienić niechęć do życia w chęć korzystania z jego uroków.

Sam derywat *radość* utworzony od słowa *rad* lub *radować się* (Brückner 1970: 452) jako należący do kategorii nazw czynności bądź nazw stanów jest też stonunkowo młody – nie notują go bowiem słowniki przed SJP Dor, ale doczekał się kilku językoznawczych analiz, między innymi autorstwa Iwony Nowakowskiej-Kempnej (2000) i Agnieszki Mikołajczuk (2009) oraz psychologicznych Stefana Garczyńskiego (1983) i Janusza Czapińskiego (2009), a przymiotnik *radosny*, stanowiący centrum pola semantycznego ‘pozostający w związku z radością’, opisała Danuta Buttler (1977).

## 2. Strukturalistyczny opis pojęcia *radość życia*

Zgodnie z przyjętą procedurą badawczą znaczenie wyrażenia *radość życia* zaczynamy rekonstruować, stosując metody stosowane w strukturalizmie, czyli zadając pytania dotyczące relacji między znakiem a desygnatem: Czym jest radość życia? Do czego odnosi się wyrażenie *radość życia*? Jakie tworzy opozycje? Odpowiedzi na te pytania szukamy w rzeczywistości pozajęzykowej, nie w języku. W opisie znaczenia przydatna jest w tym wypadku wiedza o świecie i umiejętność logicznego myślenia. Efektem poszukiwań ma być bowiem definicja realnoznaczeniowa analizowanego wyrażenia, składająca się z *genus proximum* (rodzaju nadrzędnego) i *differentia specifica* (cech wyróżniających). Definicję taką znajdujemy w SJP Dor, w której *genus proximum* to ‘cieszenie się’ traktowane jako rodzaj emocji, oraz w ISJP, gdzie *genus proximum* to ‘umiejętność cieszenia się’, czyli zdolność do przeżywania określonego typu emocji. W analizie wyrażenia *radość życia* zaproponowanej przez Agnieszkę Mikołajczuk *genus proximum* to ‘nastój radości’ lub ‘postawa podmiotu odczuwającego radość’ (Mikołajczuk 2009).

Te trzy różniące się od siebie sposoby kategoryzacji *radości* występującej w wyrażeniu *radość życia* są częściowo efektem przyjętej przez badaczy metody

<sup>4</sup> Zob. <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1264451> [dostęp: 21 lipca 2025 r.].

analizy. Przy strukturalistycznym podejściu, które zmierza do charakterystyki desygnatu, radość będzie należała do klasy uczuć, tak jak to jest w SJPDor. Jeśli jednak weźmie się pod uwagę różne konteksty użycia analizowanej frazy, to okaże się, że należy szukać innego rozwiązania, co znalazło odzwierciedlenie w ISJP i w opracowaniach Agnieszki Mikołajczuk (2007, 2009).

W ujęciu strukturalistycznym ważna jest też kategoria, do której należy drugi komponent analizowanego wyrażenia, czyli życie. W słownikach języka polskiego leksem ten ma co najmniej cztery znaczenia:

- 1) 'zespół procesów występujący w pewnych typach materii organicznej', np. *Na Ziemi powstało życie*;
- 2) 'istnienie, egzystencja, bytowanie', np. *Ktoś ocalił mu życie; codzienne, trudne życie; narazić życie w czyjejs obronie*;
- 3) 'energia, żywotność, objawy istnienia, np. *Miasto pulsowało życiem*;
- 4) 'utrzymanie, wyżywienie', np. *Wydawał na życie dużo pieniędzy; Musiała zapracować na życie* (SJPDor).

Pytanie, jakie postawi badacz strukturalistyczny, będzie brzmiało: Jakim życiem cieszy się ten, kto ma w sobie radość życia? Konteksty wykluczają znaczenie 4), mało prawdopodobne jest także znaczenie 1), natomiast najbardziej pasuje do *radości życia* znaczenie 2).

Oba wyrazy składające się na wyrażenie *radość życia* tworzą poza tym w języku ważne dla badacza opozycje semantyczne, a każda z tych opozycji znajduje potwierdzenie w przykładach użycia analizowanego połączenia:

#### **radość : smutek**

(12) Chodził smutny, nie zauważając nikogo, żadnej w nim radości życia.

#### **radość : brak radości**

(13) Ludzie żyjący z poczucia obowiązku, pozbawieni radości życia wpatrzeni w siebie, przy głębszym poznaniu wykazują patologiczną strukturę super ego...

#### **życie : śmierć**

(14) Kiedy leżała na sali pooperacyjnej, powróciła utracona niedawno radość życia.

#### **życie : brak życia**

(15) Nie opuszczała go radość życia, póki mógł oddychać, poruszyć ręką i odbierać dochodzący z korytarza odgłos kroków nieznanym mu osób.

W analizie strukturalistycznej ważne okazują się jednak nie tylko opozycje, ale również związek syntaktyczny łączący człon nadrzędny *radość* z podrzędnym *życie*. Z licznych występujących w języku polskim funkcji dopełniacza w wyrażeniu *radość życia* dopełniacz nazywa obiekt radości, czyli to, czym ktoś się cieszy, lub przyczynę radości, czyli to, co sprawia, że ktoś się cieszy. Relacja między obu

członami znajduje potwierdzenie w definicjach słownikowych (por. SJPDor i ISJP). Jest ona poza tym zgodna z działającą w języku polskim tendencją syntetyczną, która między innymi przyczynę działania zamienia na obiekt tego działania: *radość z życia* → *radość życia* (podobnie jak *jęk z bólu* → *jęk bólu*; *okrzyk z podziwu* → *okrzyk podziwu*, a także *sięganie do gwiazd* → *sięganie gwiazd*). Wydaje się jednak, że analizowane wyrażenie nie powstało jako wynik podobnego procesu ze względu na moment, w którym pojawiło się w polszczyźnie, wskazujący na zapożyczenie z języka francuskiego, a nie wynik ewolucji składniowej.

### 3. Opis wyrażenia *radość życia* w duchu pragmatyki językowej

Stosując metodę dystrybucyjną, dochodzimy do wniosku, że nie we wszystkich przykładach zawierających wyrażenie *radość życia* da się je zastąpić jego synonimem *cieszenie się życiem* ani nawet hiperonimem *cieszenia się* i *radości*, czyli słowem *uczucie*. Liczne konteksty pokazują, że analizowane wyrażenie może być rozumiane różnie w zależności od typu aktu mowy, w którym występuje, od tego, kto go używa i w jakich okolicznościach.

Kolejnym etapem rekonstrukcji pojęcia, do którego się odnosi, będzie więc wykorzystanie analizy kontekstowej, analizy dyskursu i teorii aktów mowy, czyli metod stosowanych w pragmatyce językowej (por. Austin 1980, Searle 1980). Należy w związku z tym postawić kolejne pytania badawcze: Jak używamy wyrażenia *radość życia*? W jakich aktach mowy występuje? Jak kontekst wpływa na jego znaczenie?

Odpowiedź na pierwsze z nich znajdziemy w opisie hasła *radość życia* zamieszczonym w ISJP:

Jeśli ktoś cieszy się z tego, co niekoniecznie musi być dla innych powodem do radości, kto jest zadowolony z tego, że istnieje on i że istnieją inni, i daje temu wyraz swoim zachowaniem, to używając wyrażenia *radość życia* mówimy o nim, że umie zauważyć coś dobrego w świecie, czego inni nie widzą, czyli jego *radość życia* jest umiejętnością *cieszenia się z życia*.

Opis ten wskazuje na pragmatyczną interpretację analizowanej frazy. Siłą illokucyjną wypowiedzi, w których się pojawia, jest bowiem przekazywanie pozytywnej oceny kogoś, kto umie cieszyć się życiem. Nic dziwnego, że akty mowy, w których wyrażenie *radość życia* jest używane najczęściej, to:

- 1) ŻYCZENIA, np. *Życzymy dużo radości życia*,
- 2) PORADNIKI PSYCHOLOGICZNE, MOWY MOTYWACYJNE, np. *Odkryj w sobie radość życia*,
- 3) BLOGI I FORA INTERNETOWE, np. *Straciłam radość życia*,
- 4) KRYTYKA LITERACKA, np. *Brakuje w ich wierszach radości życia*.

Samo życie jest w tych aktach mowy traktowane rozmaicie – jako całość lub jako fragment tego, co nas otacza, jako istniejące na zewnątrz człowieka lub stanowiące jego nieodłączną część. Ciekawe pod tym względem są liczne przykłady typu:

(16) Te psy stanowią jej jedyną radość życia.

(17) Prawdziwą radością życia było dla nich wspólne podróżowanie.

W obu przykładach zastosowana została metonimia ‘część za całość’, dzięki czemu wyrażenie *radość życia* jest rozumiane jako przekazujące relację przynależności – zajmowanie się psem lub wspólne podróżowanie to nieodłączne części życia, należące do życia jako takiego.

#### 4. Kognitywna analiza wyrażenia *radość życia*

Kolejnym etapem analizy, niezbędnym do odtworzenia pojęcia ‘radość życia’, jest wykorzystanie narzędzi wypracowanych przez językoznawstwo kognitywne. Pytania badawcze, na które próbuje odpowiedzieć badacz kognitywista, dotyczą narzucania człowiekowi przez język sposobu interpretacji świata: Co myślimy, mówiąc *radość życia*? Jakie skojarzenia wyrażenie to budzi w użytkownikach języka?

Tak postawione pytania wykraczają poza wiedzę o desygnacie, wykraczają także poza wiedzę o tekście, gdyż w ich centrum znajduje się człowiek, który postrzega otaczającą go rzeczywistość w sposób, jaki narzuca mu język, a następnie interpretuje i ocenia również z punktu widzenia języka. Przypisując jej fragmentom takie miejsce w świecie, które nie stoi w sprzeczności z utartymi zwrotami i wyrażeniami zawierającymi ich nazwy, cały czas jest skoncentrowany na języku. Kiedy jest więc wypowiedziane analizowane wyrażenie, w świadomości lub podświadomości użytkownika języka pojawiają się konceptualizacje pojęcia ‘radość życia’, wynikające z miejsca zajmowanego przez nie w przestrzeni mentalnej<sup>5</sup>, które jest także zależne od języka (Langacker 2009).

Do rekonstrukcji myślenia o radości życia przydatna okazuje się więc analiza typowych kolokacji analizowanego wyrażenia, które są odzwierciedleniem konceptualizacji kryjącego się za nim pojęcia. Okazuje się, że w języku polskim podstawą tych konceptualizacji są cztery metafory pojęciowe<sup>6</sup>:

<sup>5</sup> Termin *przestrzeń mentalna* jest w artykule rozumiany zgodnie z: Evans 2009: 116.

<sup>6</sup> Terminy konceptualizacja i metafora pojęciowa stosujemy zgodnie z: Lakoff, Johnson 2010.

- 1) RADOŚĆ ŻYCIA TO ISTOTA ŻYWA (CZŁOWIEK LUB ZWIERZĘ), której potwierdzeniem są wyrażenia: *radość życia budzi się w kimś; radość życia odchodzi lub wraca*,
- 2) RADOŚĆ ŻYCIA TO PŁYN (LUB INNA SUBSTANCJA), ponieważ mówimy, że *ktos kipi radością życia / tryska radością życia, jest pełen radości życia, jest wypełniony radością życia* lub że *radość życia wpływa na coś*,
- 3) RADOŚĆ ŻYCIA TO PRZEDMIOT WARTOŚCIOWY (COŚ CENNEGO), o czym świadczą takie połączenia, jak: *ktos traci lub odzyskuje radość życia, cenna radość życia*,
- 4) RADOŚĆ ŻYCIA TO ŚWIATŁO (SŁONECZNE), co potwierdzają połączenia: *przebłyśki radości życia; ktos promieniuje radością życia; radość życia rozjaśnia stosunki*.

Metafory te i wynikające z ich obecności konceptualizacje radości życia wpływają na sposób myślenia o niej przez użytkowników języka. To bowiem język powoduje, że radość życia budzi następujące skojarzenia:

- 1) Jest pozytywna dla każdego człowieka. Warto ją mieć, nie warto jej tracić, a w razie utracenia dobrze jest ją odzyskać.
- 2) Kojarzy się z młodością, zabawą, ucztowaniem itp.
- 3) Kojarzy się też czasami z bezrefleksyjnością, bezmyślnością, naiwnością, a także głupotą.
- 4) Manifestuje się często uśmiechem, tańcem, śpiewem, głośnym mówieniem itp.
- 5) Często jest efektem zmiany sytuacji życiowej z gorszej na lepszą – wyzdrowienie, poprawa relacji rodzinnych, sukces zawodowy itp.

Cechy wyłącznie kognitywne wyrażenia *radość życia* dotyczą więc jego interpretacji zawartej w języku oraz oceny utrwalonej w faktach wyłącznie językowych, np. w ich etymologii, kolokacjach, charakterystyce gramatycznej, związkach frazeologicznych, przysłowiach i skrzydlatych słowach (Bartmiński 1988). Nie ma ich specjalnie dużo, zważywszy na niezbyt odległy w czasie moment pojawienia się w języku polskim analizowanego wyrażenia, ale widać wyraźnie, że zajmuje ono już w polszczyźnie określone miejsce, nie zawsze spójne z jego obcojęzycznymi ekwiwalentami, o czym decydują nie tylko względy językowe, ale głównie kulturowe.

## 5. Kulturowa analiza wyrażenia *radość życia*

Lingwistyka kulturowa badająca związki między językiem a kulturą stanowi nowy nurt we współczesnym językoznawstwie, ale jej znaczenie w badaniach semantycznych okazało się w wielu wypadkach nieocenione. Pytanie badawcze, jakie lingwista kulturowy postawi, analizując pojęcie ‘radość życia’, będzie

miało postać: Co czujemy, słysząc wyrażenie *radość życia*? Wydawałoby się, że odpowiedź będzie się różniła w zależności od tego, kto będzie na nie odpowiadał. A jednak wypowiedzane słowa są źródłem podobnych emocji w sytuacjach, które kulturowo są związane z ich pojawieniem się w wypowiedzi lub z obecnością ich desygnatów w określonej sytuacji.

Psychoanaliza tłumaczy obecność takich wspólnych danej społeczności stanów emocjonalnych obecnością zbiorowej nieświadomości, której ważnymi składnikami są archetypy – pierwotne wzorce odbierania świata ujawniające się w powtarzalności pewnych motywów, symboli lub schematów postępowania. Pojawiają się w mitach, bajkach oraz w utworach literackich, a także w fantazjach, snach i urojeniach współczesnego człowieka, przy czym towarzyszy im szczególnie intensywne zabarwienie emocjonalne – nieuświadomiane, ale odczuwane. Zdaniem Junga człowiek mylnie traktuje je jako uwarunkowane przez przedmiot, ponieważ w rzeczywistości są obecne na stałe w ludzkiej *psyche*, a oddziaływanie obecnego lub nazwanego przedmiotu tylko je wyzwala (Jung 2011).

Rozwinięcie myśli zawartej w tytule tego paragrafu można więc odnaleźć w polskiej kulturze, która w sposób podświadomy preferuje pewne archetypy kulturowe, a inne odrzuca. Archetypy preferowane decydują o obecności określonych wyrażeń w języku, a te odrzucane są przyczyną luk leksykalnych, których wypełnienie jest również uwarunkowane kulturowo.

Z radością życia jest związany archetyp błazna polegający na cieszeniu się ze wszystkiego, zachęcaniu innych do wspólnej zabawy i nieprzejmowaniu się drobiazgami. Archetyp ten skupia się na życiu tu i teraz. Błazna cieszy wszystko, więc chce on, aby ludzie się rozchmurzyli i dobrze się bawili. Uwalnia w sobie wewnętrzne dziecko – impulsywne, nieskrępowane, które nie boi się nagiąć zasad, nie boi się wyróżniać. Błazen ma również zdolność do myślenia nieszablonowego, co prowadzi do innowacyjnych pomysłów. Oznacza to, że błazen jest mistrzem w burzy mózgów, generowaniu zaskakujących pomysłów i przedstawianiu nowych perspektyw (Jung 1976).

Polska kultura nie była budowana na archetypie błazna, toteż radość życia we wszystkich trzech interpretacjach nie była bliska polskiej kulturze zdeterminowanej trudnymi momentami historycznymi, walkami o niepodległość i zmaganiem się z problemami społecznymi.

Jak wykazują badania, bliższy polskiej kulturze był archetyp męczennika, poświęcającego siebie dla idei, dla religii, dla ojczyzny i dla innych ludzi. W wielu kulturach archetyp ten funkcjonuje od tysięcy lat, a samo męczeństwo jest traktowane jako szczególny rodzaj bohaterstwa. W kulturach opartych na archetypie męczennika zawsze ważniejsze były wyższe dobro, interes innych osób czy powodzenie idei, która przewyższała interes własny (Jung 1996).

Analiza kulturowa potwierdza więc wnioski, jakie można było wyciągnąć z analizy przykładów użycia wyrażenia *radość życia* w języku polskim. Większość z nich opisywała sytuacje, w których radości życia brakowało albo była z trudem odzyskana. Kulturowo uzasadnione są też liczne przykłady, w których radością życia jest wysiłek włożony w opiekę nad dzieckiem lub zwierzęciem, co zbliża nas kulturowo do archetypu męczennika, a oddala od archetypu błazna.

## Podsumowanie

Przeprowadzona w artykule analiza wskazała na istotę zjawiska nazywanego w języku polskim *radością życia* i sposób, w jaki wyrażenie to jest używane w tekstach współczesnej polszczyzny. Przede wszystkim okazało się, że w zależności od przyjętej metodologii *radość życia* jest kategoryzowana w trojaki sposób.

W ujęciu strukturalistycznym z wykorzystaniem definicji klasycznej jest traktowana jako stan emocjonalny wyrażający w świadomości uczucie całkowitego spełnienia. Jest synonimem szczęścia w rozumieniu potocznym towarzyszącym zabawie, zadowoleniu lub satysfakcji z przeżywanych doznań, wykonywanych czynności lub przywoływanych w pamięci wspomnień. Taka radość życia jest przeżywana i nie musi być manifestowana na zewnątrz.

W ujęciu pragmatycznym, opartym na analizie użycia wyrażenia *radość życia*, jest ona umiejętnością, czyli cechą wrodzoną lub nabytą umożliwiającą odbieranie świata w sposób pozytywny i manifestowanie tego na zewnątrz, co daje zadowolenie i satysfakcję.

W ujęciu kognitywnym radość życia jest postawą wobec świata zewnętrznego, wykonywanych czynności lub wspomnień, polegającą na koncentrowaniu się wyłącznie na ich stronach pozytywnych i niedostrzeganiu złych. Postawa taka jest manifestowana na zewnątrz, wyraża się w zachowaniu, w słowach i w sposobie bycia.

Dzięki zastosowaniu metodologii wypracowanej przez lingwistykę kulturową analiza wykazała dodatkowo, że we wszystkich trzech interpretacjach *radość życia* nie była w przeszłości bliska polskiej kulturze. Być może właśnie dlatego dopiero na początku XX wieku użytkownicy języka polskiego zaczęli używać tego wyrażenia, ale pojawiało się ono w nieco innych kontekstach niż w języku francuskim czy włoskim.

**Bibliografia**

- Austin J.L., 1980, *Jak działać słowami* [w:] *Mówienie i poznawanie*, Warszawa, s. 543–747.
- Bartmiński J., 1988, *Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji słowa* [w:] *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 169–183.
- Brückner A., 1970, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa.
- Burns D.D., 2024, *Radość życia razem*, Warszawa.
- Buttler D., 1977, *Grupa semantyczna przymiotników polskich o znaczeniu 'pozostający w związku z radością'*, „Prace Filologiczne” XXVII, s. 271–286.
- Czapiński J., 2004, *Psychologia pozytywna. Nauka o szczęściu, zdrowiu, sile i cnotach człowieka*, Warszawa.
- Evans V., 2009, *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, Kraków.
- Garczyński S., 1983, *O radości*, Warszawa.
- ISJP: *Inny słownik języka polskiego*, 2000, red. M. Bańko, t. 1–2, Warszawa.
- Jung C.G., 1976, *Picasso* [w:] *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa, s. 489–496.
- Jung C.G., 2011, *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, tłum. R. Reszke, Warszawa.
- Lakoff G., Johnson M., 2010, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa.
- Langacker R.W., 2009, *Gramatyka kognitywna: wprowadzenie*, Kraków.
- Mikołajczuk A., 2007, *Ile radości jest w radości. O modelach uczuć „w rodzaju radości” związanych z rzeczownikiem radość*, „Poradnik Językowy”, z. 4, s. 47–56.
- Mikołajczuk A., 2009, *Obraz radości we współczesnej polszczyźnie*, Warszawa.
- Nowakowska-Kempna I., 1995 i 2000, *Konceptualizacja uczuć w języku*, cz. I i II, Warszawa.
- Searle J.R., 1980, *Czym jest akt mowy*, „Pamiętnik Literacki” 71/2, s. 241–248.
- SJPDor: *Słownik języka polskiego*, 1961, red. W. Doroszewski, t. 3, Warszawa.
- SJPSz: *Słownik języka polskiego*, 1978–1981, red. M. Szymczak, t. 1–3, Warszawa.
- Skorupka S., 1967, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1–2, Warszawa.
- USJP: *Uniwersalny słownik języka polskiego*, 2003, red. S. Dubisz, t. 1–4 (1–6), Warszawa.
- WSJP: *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki, wsjp.pl
- Zawiliński R., *Dobór wyrazów. Słownik wyrazów bliskoznacznych i jednoznacznych*, Kraków 1926.

**Streszczenie**

Artykuł zawiera analizę semantyczną wyrażenia *radość życia* przeprowadzoną metodami wypracowanymi przez cztery nurty obecne we współczesnym językoznawstwie: strukturalizm, pragmatykę językową, kognitywizm i lingwistykę kulturową. Efektem jest sformułowanie definicji kulturowej analizowanej frazy i próba uzasadnienia, dlaczego wyrażenie *radość życia* zaczęło być używane w języku polskim stosunkowo późno, bo dopiero na początku XX wieku.

**Słowa kluczowe:** radość życia, definicja klasyczna, akt mowy, konceptualizacja, archetyp

**The concept of *joy of life* in contemporary Polish****Summary**

The article contains a semantic analysis of the expression *joy of life* conducted by methods developed by four currents in contemporary linguistics: structuralism, linguistic pragmatics, cognitivism and cultural linguistics. The result is the formulation of a cultural definition of the analyzed phrase and an attempt to justify why the expression *joy of life* began to be used in Polish relatively late, because at the beginning of the 20th century.

**Keywords:** joy of life, classical definition, speech act, conceptualization, archetype

## Ile radości jest w *radości*? O modelach uczuć „w rodzaju radości” związanych z rzeczownikiem *radość*<sup>1</sup>

### 1. Miejsce *radości* wśród nazw uczuć pozytywnych w Korpusie Języka Polskiego PWN i w słownikach

W opisach uczuć pozytywnych nierelacyjnych (niewiązujących obligatoryjnie podmiotu przeżyć z obiektem osobowym, czyli uczuć „w rodzaju radości”) rzeczownik *radość* zajmuje szczególne miejsce.

Średni Korpus Języka Polskiego PWN (ok. 40 milionów słów) ujawnia wysoką frekwencję tego wyrazu w tekstach: niemal pięć tysięcy wystąpień. Wśród rzeczownikowych nazw uczuć „w rodzaju radości” jedynie *szczęście* pojawia się częściej w tym samym korpusie – nieco ponad osiem tysięcy razy. Rzeczownik ten występuje jednak w tekstach nie tylko w znaczeniu emocjonalnym, lecz także pozaemocjonalnym, nazywając pomyślne okoliczności, sprzyjający los – i to drugie znaczenie jest dla niego dominujące (ponad cztery tysiące użyc, np. w zwrotach i wyrażeniach typu: *mieć szczęście, że..., na szczęście*). W efekcie liczba potwierdzeń *szczęścia* w znaczeniu uczucia jest w badanym materiale korpusowym mniej więcej o 20% niższa niż liczba potwierdzeń *radości*. Inne leksemy rzeczownikowe z interesującej nas grupy, takie jak na przykład *zadowolenie, euforia, uciecha, wesołość*, nie przekraczają w analizowanej bazie tekstowej progu dwóch tysięcy wystąpień.

Również leksykografowie przyznają rzeczownikowi *radość* dominującą pozycję w grupie. W USJP (w wersji na CD) w różnych częściach artykułów hasłowych słownika *radość* pojawia się 265 razy, podczas gdy *szczęście* – we wszystkich, także nieemocjonalnych jego znaczeniach – tylko 226 razy, co potwierdza szczególną użyteczność tego pierwszego leksemu w opisywaniu różnych wariantów i aspektów uczuć „w rodzaju radości” w polszczyźnie. Jest on przy tym chętnie wykorzystywany w słownikach do definiowania znaczeń innych jednostek leksykalnych, na przykład do objaśniania takich haseł, jak: *szczęście, uniesienie, entuzjazm, uciecha, rozbawienie, frajda, ukontentowanie, rozkosz* (por. SJPD, ISJP, USJP).

<sup>1</sup> Przedruk artykułu: A. Mikołajczuk, 2007, *Ile radości jest w radości? O modelach uczuć „w rodzaju radości” związanych z rzeczownikiem radość*, „Poradnik Językowy”, z. 4, s. 57–71.

## 2. Słownikowe charakterystyki radości a opis znaczenia nazw uczuć

Słowniki etymologiczne wskazują na prasłowiański rodowód rzeczownika *radość* – jako nazwy abstrakcyjnej pochodnej od przymiotnika \**radъ* ‘zadowolony, radosny’. Funkcjonowała ona od początku w znaczeniu ‘zadowolenie, rozradowanie, wesoły nastrój’ (por. Boryś 2005: 508; Brückner 1989: 452) i zdaje się „prapokrewna ze stang. *rōt* ‘radosny, wesoły’, *ā-rētan* ‘rozweselić’, stisl. *rōtask* ‘stawać się wesołym’, od pie. \**rēd-* ‘rozweselić; radosny’” (Boryś 2005: 508). Opisy etymologiczne łączą tu wyobrażenie pozytywnego uczucia z jego objawami<sup>2</sup>.

Słowniki współczesnej polszczyzny definiują znaczenie *radości* za pomocą innych nazw uczuć pozytywnych: *zadowolenia* (SJPD, SJPSz, USJP, NSJP, ISJP), *wesołości* i *wesołego nastroju* (SJPD, SJPSz, USJP), *uciechy* i *rozradowania* (SJPD, SJPSz, USJP, NSJP) oraz *szczęścia* (SJPSz, USJP). Jako kategorię nadrzędną wszystkie uwzględnione słowniki podają ‘uczucie’, a jako cechę wyróżniającą tego uczucia większość wskazuje jego (bardzo) dużą siłę (por. *uczucie wielkiego zadowolenia*, *silne uczucie zadowolenia* – SJPD, SJPSz, USJP, ISJP), tylko NSJP podkreśla uzewnętrznianie się tego uczucia w objawach (*uzewnętrznione uczucie zadowolenia*), a ISJP – jego typowe przyczyny (*uczucie... wywołane czymś dla nas pomyślnym, przyjemnym lub czymś, co lubimy*) i aktywny charakter (*uczucie ożywienia*). Ponadto autorzy analizowanych słowników konsekwentnie wyodrębniają s frazeologizowaną jednostkę leksykalną: *radość życia* i opisują ją jako *cieszenie się życiem*, *optymizm* (por. SJPD, SJPSz, USJP, ISJP). Żadna ze wskazanych wyżej cech wyróżniających uczucie nie jest jednak potwierdzona we wszystkich uwzględnionych słownikach, co przy równoczesnym stosowaniu synonimicznych definicji nie pomaga w wydobyciu cech istotnych uczucia nazywanego rzeczownikiem *radość*, lecz grozi powstaniem błędnego koła w opisach znaczeń.

Aby uniknąć takiego błędnego koła, Anna Wierzbicka proponuje eksplikować pojęcia emocji (i odpowiadających im nazw) przez odniesienie do prototypu, czyli przywołanie scenariusza typowej sytuacji, w której poszczególne

<sup>2</sup> Regularne stosowanie w opisach etymologii *radości* przymiotnika *wesoły* (lub wyrazów z nim spokrewnionych) mogłoby wskazywać na ważne miejsce objawów uczucia w konceptualizacji radości u jej prapoczątków, jako że przymiotnik *wesoły* przywołuje wyobrażenie tych objawów (zob. Buttler 1977: 272–273). Zauważmy przy tym, że w przypadku *radości* badacze etymologii nie wspominają o żadnym różnym od emocjonalno-objawowego pierwotnym znaczeniu konkretnym, które dopiero w wyniku przeniesienia metonimicznego i/lub metaforycznego prowadziły do powstania znaczenia emocji, jak to się często działo z innymi nazwami uczuć, por. np.: *gniew*, *gniewać się* jako pochodne od znaczeń ‘palić, zapalać, rozpalać’ (Boryś 2005: 508) lub ‘gnić’ (SPsł. VII: 178–179; SES I: 304; Bruckner 1989: 147), *kochać* – od ‘lekkko, delikatnie dotykać, głaskać’ (Boryś 2005: 241), *cieszyć* – od ‘powodować, że ktoś cichnie, uspokaja się’ (Boryś 2005: 82), a *przerazić* – od ‘wdrzeć się gdzieś, wnikać, przeniknąć, przebić na wylot’ (Boryś 2005: 511); zob. także Grzegorzczkova 2005: 27.

uczucia powstają (por. Wierzbicka 1999a: 7–8, 12–17; 1999b: 144–146; 1999c: 40). Dla interesującej nas grupy nazw uczuć „w rodzaju radości” (reprezentowanej np. w języku angielskim przez rzeczowniki *happiness, joy, delight* i in.) autorka wskazuje jako uogólnioną typową przyczynę: ‘dzieje się / stało się / zdarzy się coś dobrego’ i emocjonalny skutek: ‘z tego powodu [ludzie] czują coś dobrego’ (por. Wierzbicka 1999b: 153; 1999a: 50).

Kognitywiści z kręgu anglo-amerykańskiego (Kóvecses 1995, 2003, 2005; Lakoff 1987) w analizach pojęć emocjonalnych utrwalonych językowo w potocznych wyrażeniach metaforycznych i/lub metonimicznych wykorzystują pojęcie modeli poznawczych (*cognitive models*). Modele te to struktury pojęciowe organizujące potoczną wiedzę o uczuciach. Mają postać scenariuszy, które opisują kolejne ogniwa najbardziej typowych (w scenariuszach prototypowych) i mniej typowych (w scenariuszach nieprototypowych) rodzajów przeżyć emocjonalnych. Wiązki takich modeli tworzą reprezentacje pojęciowe poszczególnych kategorii uczuć (por. Lakoff 1987: 397–405; Kóvecses 2005: 1–3).

Opisywane przez kognitywistów modele uczuć i proponowane przez Wierzbicką w eksplikacjach scenariusze przeżyć uwzględniają różne aspekty sytuacji emocjonalnych, ważne w charakterystyce pojęć emocjonalnych. Ponieważ aspekty te będą stanowić wyznaczniki opisu modeli polskiej radości, przedstawiamy niżej ich zestaw:

- 1) Właściwości doświadczającego emocji p o d m i o t u – czy jest osobowy, czy może też być zwierzęcy; czy jest aktywny, czy pasywny; jaki jest udział jego woli i intelektu w przeżywaniu sytuacji emocjonalnej (w tym: jego odniesienie do obowiązującego systemu norm i wartości) oraz w jakim stopniu może on kontrolować uczucie.
- 2) P r z y c z y n a uczucia – wraz z jej charakterystyką treściową i oceną aksjologiczną, a także oceną stopnia ważności dla podmiotu przeżyć i odniesieniem do oczekiwań podmiotu.
- 3) Cechy samego p r z e ż y c i a – jego siła (intensywność, głębokość i zakres), a także czas trwania i wartość.
- 4) O b j a w y wewnętrzne i zewnętrzne (por. Mikołajczuk 2007).

### **3. Modele radości leżące u podłoża tekstowych użyć rzeczownika *radość* we współczesnej polszczyźnie**

Z analizowanych tekstów wyłania się co najmniej pięć głównych modeli przeżyć nazywanych rzeczownikiem *radość* oraz kilka wariantów będących ich modyfikacjami, wyróżniających się ze względu na odmienne rozwinięcia lub uszczegółowienia wybranych aspektów tych przeżyć.

### Model I: Radość „faktywna” („reaktywna”)

Najbardziej wyraziście rysuje się w tekstach uczucie, które powstaje jako natychmiastowa, spontaniczna reakcja podmiotu (osobowego lub zwierzęcego) na poprzedzające ją zdarzenie (lub myśl o nim), które podmiot ocenia jako dobre lub bardzo dobre. Często jest to spełnienie jego pragnień, oczekiwań, osiągnięcie jego celów, przy czym w najbardziej typowej sytuacji owo spełnienie wykracza w jakiejś mierze poza to, czego podmiot mógł się spodziewać, na co wcześniej liczył (por. nieoczekiwana / niespodziewana radość), na przykład:

(1a) [...] Lecimy do Genewy. Dostałem pierwszą nagrodę za szkic literacki o romantycznych podróżach i zaproszono mnie właśnie na ceremonię wręczenia, na której mam się stawić wraz z moim profesorem. Rozpiera mnie **radość** i duma. Wygrałem! Jadę na Zachód! I to gdzie! Do Szwajcarii! W krainę mitycznych Alp! (PWN 3256)

(1b) Radzionkowianie przyjechali do Lubina z myślą o wywiezieniu 1 punktu, a tu dość niespodziewanie już w 2. min. objęli prowadzenie [...]. **Radość** gości trwała tylko 3 minuty i po akcji Jacka Manuszewskiego bramkę zdobył Jerzy „Gumiś” Podbrożny (PWN 2938).

Jak pokazuje przykład (1b), uczucie to może trwać bardzo krótko (por. też *chwila radości*). Przy czym samo przeżycie jest, podobnie jak wywołujące je zdarzenie, wartościowane (bardzo) pozytywnie, jego siła jest duża i może wzrastać do najwyższego pułapu (por. *narastająca / najwyższa radość*):

(2) „Poszukuje się Rozalii Gajewskiej z ulicy Garncarskiej!” – zawołała przez okno mama. [...] **Radość** nasza była niezmierna, gdy po niedługim czasie ktoś z przeciwka zawołał: „Rozalia Gajewska z Garncarskiej znajduje się w posesji numer czterdzieści osiem!” Mama uściskała mnie uradowana jak nigdy przedtem w życiu (PWN 2976).

Podmiot radości „reaktywnej” często odczuwa potrzebę przeżywania tej emocji wspólnie z innymi, jego uczucie udziela się innym (por. *X chciałby podzielić się swą radością z innymi, Y podziela radość X-a*); podmiot może też od początku mieć charakter zbiorowy (por. *ogólna / powszechna radość*):

(3) Hotel, w którym zamieszkała, też był luksusowy. Reklamowe foldery nie oszukiwały. Piękne pokoje, eleganckie restauracje, wspaniałe jedzenie, jednak już po dwóch dniach poczuła się samotna. Wszyscy byli bardzo uprzejmi, uśmiechali się serdecznie, pytali, czy czuje się dobrze, ale... ze zdumieniem zauważyła, że kogoś jej brakuje, że radość z nowych widoków i doznań byłaby o wiele pełniejsza, gdyby mogła się nią z kimś podzielić. Z jeszcze większym zdumieniem odkryła, że tą osobą jest Kostek (PWN 3922).

Uczucie to przejawiać się może w mimice i charakterystycznym wyglądzie twarzy podmiotu (uśmiech, blask oczu, zaróżowiona cera – por. *uśmiech*

*radości, oczy promieniały X-owi radością, poczerwieniał z radości*), w odczuwaniu wewnętrznego poruszenia i ożywienia oraz – często – w pełnych energii i ruchu zachowaniach podmiotu (okrzyki, śmiech, śpiew, energiczne ruchy, w tym podskoki, taniec, bieganie itp. – por. *okrzyki radości, aż podskoczył z radości, tańczyli z radością*), a także w czynnościach ukierunkowanych ku innym ludziom i światu (np. *X uściskał / wycałował kogoś z radości*). Uczucie to bowiem wiąże się z aktywną postawą podmiotu, wzbudza w nim gotowość do działania lub kontynuacji działań. Radość uzewnętrznianą w widocznych dla otoczenia zachowaniach podmiotu będziemy nazywać *radością zewnętrzną* [typ (a)]. Niekiedy jednak spontaniczne przejawianie tego uczucia na zewnątrz nie jest właściwe, dlatego podmiot lub jego otoczenie mogą starać się je powstrzymać (por. *ze skrytą / z tajoną radością*), choć jest to trudne (por. *nieopamowana radość, nieopanowane wybuchy radości*):

(4) Serce podrygiwało w szlachetnym Adamie, a dusza śpiewała kujawiaki. Właściciel tej przenośnej filharmonii chciał krzyknąć, aby wyrzucić na świat strumień radości, co się w nim gotowała jak woda w samowarze. Nie wypadało jednak dorosłemu młodzieńcowi urządzić wesołego cyrku na ulicy (PWN 1222).

Bywa jednak i tak, że radość „reaktywna” nie ma potrzeby wyrazistego ujawniania się na zewnątrz, zwłaszcza gdy jest głęboko przeżywana i dotyczy najistotniejszych dla podmiotu spraw (por. *cicha, wewnętrzna radość, radość serca*). Nazwijmy tę odmianę uczucia *radością cichą, wewnętrzną* [typ (b)]:

(5) W ciszy umierający posłyszał słowa, te same, co niegdyś: Ujrysz mnie, Ab-Rahamie, kiedy przyjdzie pora... Odszedł Pan, oddycha ziemia, szeleści wiatr, w dali beczą owce, świergocą ptaki. Niewypowiedziana radość zalewa umysł starego człowieka: zobaczę Pana mojego, zatem będę żył... Nie jest śmierć końcem istnienia. Stworzony zostałem na obraz i podobieństwo Boże, a czyż może z Nieśmiertelnego pochodzić śmiertelne? (PWN 4012)

**Wariant A. Radość z cudzego nieszczęścia.** Wariantywnym odstępstwem od modelu radości „reaktywnej” jest radość z cudzego nieszczęścia (*złośliwa radość*), w której zdarzenie-przyczyna uczucia poza nadrzędną – z punktu widzenia podmiotu – wartością pozytywną ma równocześnie, w oczach nadawcy wypowiedzi lub w ogólnej ocenie społecznej, wartość negatywną. Dokonuje się tu reinterpretacja wartości, w której to, co niekorzystne dla innych ludzi, zyskuje wartość w oczach podmiotu, gdyż daje mu jakąś przewagę nad innymi, oznacza klęskę jego wroga, porażkę przeciwnika, upadek kogoś, komu się dotychczas lepiej powodziło – radość ta ma więc dużo wspólnego z nienawiścią, zazdrością i zawiścią i może być oznaką bezsilności jednostki, podmiot przy tym może (ale nie musi) mieć bezpośredni udział w nieszczęściu przeciwnika, na przykład:

(6a) Nie uciekałem, trzymałem mocno biczysko i czałem się do śmignięcia zniecka w twarz. Ale to on pierwszy prasnął mnie po szyi. odstrychnąłem się, uskoczyłem w bok, ale nie uciekłem. [...] pastuch zakrył twarz rękawem, zawył i skulił się do ziemi. Krwista **radość** zalała mi serce, bo on teraz krwawił. Prasnąłem go ostatnim nie wyrzuconym z bicza kamykiem w samo czoło [...]! Słodka jak miód, triumfująca, z zabójczym żądłem złości **radość** zemsty! Była ona i podobna do błogości, jaka koiła moją zranioną stopę, kiedy stawiałem ją modlitewnie na kamieniu pod tarniną, i była nad nią mocniejsza, niepodobna, bardziej ludzka, wściekle wesoła! Dopiero w domu zburzono mi to uczucie. Stary Petyniak był poskarżyc na mnie, ojciec brał się do pasa, uciekłem przestraszony (PWN 4011, 4045).

(6b) Każde zniesione jajko stać się mogło zarzewiem kolejnej potyczki. Każdy chwyt był dobry. by wywieść przeciwnika w pole, by złapać go w zasadzkę. Kto pierwszy otrząsnął nocą dziką gruszę z niedojrzałych ulęgałek – ten był lepszy. Pękła rozwora od Pawlakowego wozu – był to dla Kargulów powód do radości. Przejechał samochód starosty Kargulowego parsiuka przy kapliczce – dobrze im tak! (PWN 1625)

Ten wariant przeżyć ma w innych niż polszczyzna językach odrębne nazwy (por. niemieckie: *Schadenfreude*, rosyjskie: *zloradstvo*, *zloradstvovat'*), z których *Schadenfreude* funkcjonuje w języku polskim na prawach cytatu:

(6c) Lubią, gdy mówi się im o głodzie i podgłodzie w miastach, o trudnościach i wstrętnej egzystencji w wielkich skupiskach ludzkich. O bombardowaniu. Zapalają się wtedy w ich oczach iskierki ironii i czuję, że uśmiech ten staje się skurczem setek zmarszczek, z których każda wyraża utajoną **radość**, tę „Schadenfreude”, pokrytą wyrazami współczucia. Ci z miast, zawsze dumni i butni, pogardliwie zarozumiali, patrzący z obrzydzeniem na ich brudne ręce i gnojówki przed domem, są dziś na ich łasce. Przejeżdżają, poniżają się, skomlą i płacą każdą cenę. Schlebiają, przysyłają prezenty i proszą (PWN 4699).

**Wariant B. Radość racjonalna i/lub konwencjonalna.** Uszczegółowieniem radości „reaktywnej” może być wariant przeżycia, którego doznaje podmiot osobowy, racjonalnie myślący, porównawszy zaistniałą sytuację z tym, czego oczekiwał, lub z tym, co zgodnie z określonymi normami, systemem wartości powinno się stać. Oparte na tej racjonalnej ocenie przeżycie jest zdystansowane i chłodniejsze emocjonalnie niż spontaniczna radość, a aktywacja podmiotu i związane z nią objawy są mało wyraziste. Dzięki znacznemu udziałowi oceny poznawczej i woli podmiotu możliwa jest natomiast świadoma kontrola przeżycia, jego planowanie i wyrażanie w sytuacjach, które tego wymagają, na przykład:

(7) [...] należy tę karę znieść. [...] Jestem zdecydowanie przeciwko karze śmierci, absolutnie, jest to kara niehumanitarna, kara o charakterze odwetowym, kara na

dłuższą metę nieskuteczna, jak badania wykazują, wcale nie odstrasżająca przestępców, z ogromną **radością** powitamy nowelizację kodeksu karnego, uważam, że tak powinno pozostać (PWN 2323).

Typowemu dla tego wariantu radości podmiotowi, który racjonalnie ocenia sytuację, wyraźnie przeciwstawiają się możliwe w modelu głównym podmioty zwierzęce i dziecięce, niedojrzałe:

(8) Tego dnia [...] na zamkniętych drzwiach [szkoły] wisiało opatrzone pieczęciami pismo, że z powodu groźących zakłóceniami toku nauki warunków atmosferycznych zajęcia lekcyjne zostają – decyzją kuratorium – odwołane. Pamiętam, że ani mnie to specjalnie nie ucieszyło, ani nie zmartwiło. W ogóle szkoła ani mnie grzała, ani ziębiła. [...] Teraz dobre było jedynie to, że jako jeden z pierwszych odczytywałem kwieciste pismo powiadamiające o nagłych feriach. Zawsze przychodziłem grubo wcześniej. Z mojej klasy w ogóle nikogo jeszcze nie było. Nie musiałem pozorować udziału w stadnej i bydlęcej **radości**, że nie ma budy (Pilch 2006: 44–45).

### Model II: Radość „czynnościowa” (*radość działania*)

Odrębny model obejmuje takie przeżycia, które nie są reakcją na zamknięte w czasie przeszłym jednostkowe zdarzenia, lecz stają się wytworem aktualnych działań podmiotu. Działania te, wiążąc się często z wysiłkiem i przewyciężaniem różnych przeszkód (oporu materii, własnych ograniczeń fizycznych, intelektualnych i duchowych podmiotu), dają podmiotowi przyjemne poczucie kontroli i sprawstwa (por. *radość pływania, poznawania, tworzenia*) oraz autentyzmu, bycia sobą:

(9a) Fenomen teatru. O grupie napisano kiedyś, że z powodzeniem mogłaby zagrać nawet książkę telefoniczną. Dzięki żywiołowemu aktorstwu, **radości** tworzenia teatru Adam Krawczuk, Marcin Perchuć, Rafał Rutkowski i Maciej Wierzbicki doczekali się rzeszy wiernych fanów. Dla nich wszystkich oraz dla tych, którzy Montowni jeszcze nie znają, przygotowali przegląd swoich przedstawień (PWN 711).

(9b) Brak zaufania [...]. Moralna dezintegracja społeczności prowadzi do sytuacji rozgoryczeń, zahamowań, oportunistów, uniemożliwia powstanie prawdziwie twórczej **radości** pracy. [...] Na poziomie świadomości człowieka pracy przejawiają się stany utraty autentyzmu podczas pracy i w sposobie bycia określanym przez pracę. Człowiek „jest i nie jest” sobą podczas pracy. Zapłata za pracę staje się dla niego jedynym motywem jej podjęcia (PWN 625).

Radości „czynnościowej” towarzyszy wrażenie swobody, lekkości i braku ograniczeń – pod warunkiem jednak, że działanie nadmiernie nie przekracza możliwości podmiotu:

(10) To ciekawe, że wspólną cechą niemal wszystkich produkcji poznańskich chórów jest swoista żałośliwość i jakby przestrach obecny w drżących głosikach. Być może dla młodziutkich wykonawców opanowanie ogromnie trudnego i forsownego repertuaru jest na tyle męczące, że nie ma już miejsca na spontaniczną **radość** muzykowania. Interpretacje chórów chłopięcych np. z Anglii dowodzą, że tak być nie musi... (PWN 3512)

Uzucie zrodzone w takich działaniach jest skoncentrowane na terażniejszości (równoległe z działaniem, choć zwykle uświadamiane sobie przez podmiot dopiero po jakimś czasie), aktywne i oceniane jako bardzo dobre – podmiot chce kontynuować (lub powtarzać) działanie i przedłużać przeżycie, nawet mimo towarzyszących temu nieraz „ubocznych” nieprzyjemnych doznań (takich jak zmęczenie, ból itp.), na przykład:

(11) My wszyscy ciężko pracowaliśmy, czego teraz ludzie nie potrafią z pewnością docenić. Każdy był strasznie zmęczony. Żadnych przyjemności? Praca była przyjemnością. To **radość** budować całkiem od początku nowy kraj i satysfakcja, jak się widzi rezultaty. Pani jest z nich zadowolona, prawda? Oczywiście (PWN 3160).

Opisywane uczucie bywa bardzo silne, głębokie, wszechogarniają ce człowieka:

(12) Widzi sielankowe sceny z życia domu, pamięta, że łowienie ryb z ojcem dało mu głębokie przeżycie wtajemniczenia, niewyraźną radość [...] (PWN 4628).

W modelu radości „czynnościowej” nie mieszczą się (lub schodzą na bardzo daleki plan) wyraziste zewnętrzne zachowaniowe objawy tego uczucia – podmiot w całości pochłonięty jest działaniem i w tym działaniu, jego lekkości i doskonałości, nie tylko powstaje, ale też wyraża się radość.

### Model III: Radość „ludyczna”

Model radości „ludycznej” jest bardzo bliski modelowi drugiemu przez związek z działaniami podejmowanymi przez podmiot, różny zaś ze względu na cel tych działań – model III jest jakby zaprogramowany na cel czysto ludyczny: podmiot podejmuje różnego rodzaju aktywność specjalnie po to, by doświadczyć pozytywnych emocji. Typową sytuacją takich przeżyć jest zabawa jako przeciwieństwo monotonii, nudy i bierności z jednej strony, a trudu i pracy – z drugiej, przy czym dla pierwszej wyraźnie zaznaczającym się typem podmiotu jest dziecko, dla drugiej – człowiek dorosły, na przykład:

(13) [...] zaszedłem na dzieciaków w amfiteatrze. Tam sama **radość**, spontaniczne się wyżywianie na deskach, żadnych tam rozmów o kasie, która to kasa kiedyś te dzieciaki zepsuje, ale póki co bawią się świetnie. I wystarczy im tylko widownia, nawet gdyby to tylko dom był i najbliższa rodzina. Czy takiego mnie na to byłoby stać? Albo innego dorosłego [...]? (PWN 4672)

I chociaż w realnym świecie zabawa nie zawsze dostarcza radości swoim uczestnikom (por. Grad 2005: 24), to w jej modelu cel doznania radości jest konieczny i bezdyskusyjny:

(14) Nie wystarczy pójść na dyskotekę, żeby się bawić. Konieczna jest jeszcze **radość** (Korzekwa, Dziewiecki 2005: 78).

W modelu radości „ludycznej” wyróżniają się określone odcinki czasu, które jawią się jako sprzyjające temu przeżyciu. Są to okresy czasu wolnego, przeciwstawiane pracy, wyzwajające od ograniczeń i obowiązków, w tym: traktowane coraz częściej w naszej kulturze jako czas wolny okresy świąt, przeciwstawiane codzienności (por. *radość świąt / świętowania*):

(15a) Jedziemy wzdłuż brzegu. Błękit i słońce. Ani śladu romantycznej żaloby. Znowu zakwitło tutaj życie. Turystyka, sporty wodne, letnie obozy, wakacyjne kolonie. Wesołe miasteczko kolorowych namiotów. Gromady młodzieży na plażach. Gry i zabawy. Krzyki **radości** i pluski pustoty. I leż tu dziewcząt i chłopców kraje smagłymi ramionami błękitną szybę jeziora! (PWN 284)

(15b) Strajki 1980 roku nazwano „wybuchem Solidarności”, świętem wolności, karnawałem. [...] W porównaniach do święta i karnawału tkwi prawda, dokładniej: część prawdy. Pomijają one coś, co także było bardzo ważne. Święto jest czasem bez lęku, czasem **radości** i piękna. To wtedy było, przecież na kilkanaście miesięcy większość narodu „uciekła z komunizmu” na wolność. Ale od samego początku w ten karnawał wolności wdzierały się odgłosy pogoni, nasycając go lękiem i tłumiąc radość (PWN 283).

W radości takiej często uczestniczy (jak widać w 15a, 15b) podmiot zbiorowy, gdyż jedną z funkcji zabawy i święta jest socjalizacja (zob. Golka 2004: 22, Mroczkowska 2004).

Do modelu radości ludycznej wpisane są wyraziste objawy zewnętrzne, w dużej mierze wspólne z modelem I, takie jak śpiewy, tańce, okrzyki, śmiech, także wspólne biesiadowanie i in. (por. 15a, dalej 16a), przy czym niektóre z tych zachowań zdają się zarówno wyrazem, jak i źródłem czy „wzmacniaczem” pozytywnych przeżyć:

(16a) Na zakończenie ceremonii rabin zaprosił wszystkich do tańca. Kobiety chwyciły się za ręce, tworząc jedno kółko, a mężczyźni drugie. Cała ceremonia trwała mniej więcej godzinę. W jej trakcie rabin grał na gitarze i śpiewał pieśni. – To chałdyckie wesele, stąd tyle w nim śpiewu i **radości** – powiedziała pani Bożena [...], matka panny młodej (PWN 63).

(16b) Radość tańca. Taniec daje **radość**, uwalnia od złych myśli, leczy, rozluźnia [...] (PWN 4722).

**Wariant C. Radość zmysłowa.** Zarówno model II, jak i III łączą się z wariantem radości prostej, opartej na czystych doznaniach zmysłowych, których podmiot może być tylko odbiorcą (por. *radość oczu, podniebienia*) lub także aktywnym „inicjatorem / wytwórcą”, w obu wypadkach ujawniając mniej lub bardziej wyraźne otwarcie się na świat, gotowość poznawania go i doznawania różnymi zmysłami:

(17) Serres do ruchu odnosi podstawowe pozytywne doznania zmysłowe. Gdy człowiek budzi się rano, doznaje szczególnej przyjemności z oddechu – czasem nawet go wstrzymuje, by potem pełniej zaczerpnąć powietrza. Czy jest to związane z percepcją ruchu czy też z doznaniem somatycznymi? Serres raczej mówi tu o „**radościach** ciała”, ale przykłady wskazują, że wchodzi tu w grę doznania somatyczno-ruchowe. Drugą radością cielesną jest skok – przykładem jest radość, jaką skakanie daje dzieciom, aż po wysublimowane skoki z trampoliny, do wody itp.; następnie bieg związany z radością pokonywania przestrzeni na swój własny sposób; ludzie młodzi wolą biegać, niż iść [...] (PWN 1981).

Radość tego typu bywa opisywana również jako *przyjemność* lub *rozkosz*, a zastosowanie nazwy rzeczownikowej w liczbie mnogiej (por. *radości, przyjemności, rozkosze*) przesuwa znaczenie z samego doznania na jego źródło. Przy czym liczba mnoga potwierdza znaczną częstotliwość tego rodzaju przeżyć i ich relacyjnie niższą wartość (niż na przykład w sytuacjach opisywanych za pomocą rzeczownika *szczęście*, zwykle nieużywanego w liczbie mnogiej, bo odnoszącego się do spraw dla podmiotu najważniejszych).

#### **Model IV: Radość „komiczna” (rozbawienie, wesołość)**

Odrębny model dotyczy radości, której źródłem jest dostrzeżenie przez podmiot komizmu sytuacji. Radość przeciwstawia się tu powadze:

(18) [W Dolinie Królów] W dole zebrali się w komplecie wszyscy przewodnicy i oślarze. Szaleli z **radości** patrząc, jak czcigodny „profesor egiptologii” i wróg bakszyszu zjeżdża z góry na „odwrotnej stronie medalu”. Takiej frajdy nie było chyba w Dolinie Królów od czasu pogrzebu faraona Tut-ench-Amona. Jedynie kierowca mego samochodu zląkł się o pasażera i wspiął się aż do połowy góry, żeby mi przyjść z pomocą (PWN 585).

W przeciwieństwie do pozostałych modeli, nie jest tu konieczna pozytywna ocena poprzedzającego uczucie zdarzenia czy działania. Natura tego przeżycia zdaje się więc w sposób istotny różnić od omówionych wyżej (być może dlatego badane przez Danutę Buttlerową takie przymiotniki związane z radością, jak *komiczny* i *śmieszny*, znalazły się na marginesie pola i, jak sugeruje autorka, zdają się tworzyć pole tylko spokrewnione z polem radości, a nie stanowić jego integralną część – por. Buttler 1977, 1978).

Łącznikiem tego modelu z pozostałymi, zwłaszcza z radością „ludyczną”, zdaje się natomiast zestaw typowych dla nich zewnętrznych objawów – z najbardziej charakterystycznym śmiechem, a także okrzykami, oklaskami, śpiewem:

(19) Kiedy poprzeczkę ustawiono tuż nad ziemią, na bieżni pojawił się trzeci zawodnik. Bez specjalnych wstępów ruszył do przodu, odbił się trochę od ziemi i pokracznie przeskakując poprzeczkę, zwałił ją na piasek, przewracając się przy tym komicznie. Tłum szalał z **radości**. Przy akompaniamencie braw i śpiewów ustawiono podium zwycięzców. Na najwyższym stanął trzeci zawodnik (PWN 1620).

### Model V: Radość bez konkretnej przyczyny

Wszystkim przedstawionym wyżej rodzajom radości przeciwstawiają się takie przeżycia, które nie mają charakteru reaktywnego ani celowego, nie mają wyraźnej przyczyny. Zwykle są one ujmowane jako trwalsze procesy, stany lub cechy, a wspólna dla nich i dla większości pozostałych omawianych tu przeżyć jest ich pozytywna ocena. Bywają one nazywane *radością* lub wyrażeniem *radość życia*, podkreślającym cechę trwałości, rozciągłości w czasie. Możemy wyróżnić dwa typy tych przeżyć.

**Typ (a): Nastroj radości.** Jest on ujmowany jako rodzaj emocjonalnego tła, stan oceniany dodatnio, względnie trwały (nie momentalny, ale równocześnie aktualny, wpływający na bieżące przeżycia i zachowania podmiotu) i wzbudzający w podmiocie gotowość do działania i pozytywnych przeżyć:

(20) Choć zrazu byłem myślą gdzie indziej, teraz zaczął mnie stopniowo ogarniać nastrój tego krzyczącego tłumu. Nie miałem nic przeciwko temu, żeby okrzykami zamanifestować nabrzmiałą mi w piersiach **radość życia**. Nie zależało mi na Kownie, ale niech Pan się spróbuje oprzeć naporowi entuzjazmu, Panie Profesorze, kiedy otaczają Pana ludzie o błyszczących oczach i z wypiekami na twarzy, którzy krzyczą rytmicznie i bardzo głośno [...]. Czułem w sobie siłę zbiorowości [...] (PWN 4119).

Z nastrojem radości wiążą się – jako jemu sprzyjające – wybrane pory dnia i roku (poranek i wiosna), miejsca (łono natury: pole, łąka, las itp.) oraz letnia, słoneczna pogoda:

(21) [...] po upływie godziny był już w drodze. Pouczono go, którędy ma iść, aby przez polne drogi dojść do miasteczka. Ogarnęła go rzeżwa, w porannych rosach wykąpana, słoneczna **radość**. Przystawał czasem i patrzył zachwyconym spojrzeniem, jak szara grudka ziemi przez jakieś czarodziejstwo odrywa się od bruzdy, dostaje skrzydeł i unosząc się coraz wyżej, coraz wyżej, wzbija się w błękit śpiewający. Skowroncze głosy idą w niebiosy. Adaś słuchał w zalękłym podziwieniu [...] (PWN 4627).

Zauważmy przy tym, że zanurzony w naturze i warunkowany nią nastrój radości można określić mianem „radości cichej”, pogodnej, z objawami w postaci poczucia harmonii ze światem, spokoju i zachwytu nad tym, co nas otacza. Zbliża go to do wskazanej w modelu I odmiany radości cichej [typ (a)]. Inny wariant nastroju radości jest bardziej hałaśliwy, uzewnętrzniany w różnych działaniach podmiotu (jak w przykładzie 20), zbliżony do radości zewnętrznej w modelu I [typ (b)], ale też skłaniający podmiot do zabawy i radości ludycznej lub komicznej.

**Typ (b): Radość trwała (stała cecha lub postawa podmiotu).** Drugi typ radości bez wyraźnej przyczyny obejmuje stałą cechę psychiczną podmiotu lub jego trwałe nastawienie do świata i ludzi, które przejawia się w akceptowaniu istniejącej sytuacji i w skłonności do przeżywania uczuć pozytywnych – nie tylko wtedy, gdy w życiu człowieka wszystko układa się pomyślnie czy w sytuacjach największych jego spełnień, ale także w codziennym bólu i trudzie. Właściwa takiej radości jest umiejętność cieszenia się z drobiazgów, dostrzegania dobra i piękna w rzeczach zwykłych i nieskupiania się na tym, co złe:

(22a) Na ogół jednak **radość życia** [...] łączy się [...] ze sprawami drobnymi, one stanowią o tzw. smaku życia i one pobudzają do zwiększonej aktywności. Zdarza się wprawdzie, że właśnie w obliczu śmierci życie nabiera właściwego smaku, dopiero bowiem wtedy człowiek uczy się cieszyć różnymi drobiazgami, których dotychczas nie zauważał: widokiem ptaka [...] (PWN 4088).

(22b) Prawdziwa szczęśliwość (wolność) to ta, którą [sic!] doświadczasz w każdych warunkach, w każdej sytuacji. Szczęśliwość (wolność) płynie bez przyczyny, choć kiedy ją urealniasz w pełni lub w wielkości bliskiej stu procentom, nie ma już mowy o istnieniu jakichś sytuacji wybijających cię z tego stanu. W chwili, gdy urzeczywistniasz pełną **radość**, nikt cię już nie będzie zasmucał, bowiem twe otoczenie pokaże ci tylko to, co znajduje się w twoim wnętrzu. Dopóki jednak zewnętrzne okoliczności sprzyjają odczuwaniu stanów przeciwnych (smutku, niepokoju, wątpliwości, przygnębienia...). znaczy to, że w twym umyśle istnieją blokady w swobodnym odczuwaniu pełni radości [...] (PWN 4543).

(22c) W tamtym czasie miałam poczucie bezsensu i braku jakiegokolwiek celu w życiu – wspomina Aleksandra. – Ludzie, których poznałam na konferencji, mieli ten cel. Byli cierpliwi, uprzejmi i pełni miłości w stosunku do drugiego człowieka, promieniowali wewnętrzną **radością**, zadowoleniem i spokojem. Ja nigdy nie potrafiłam zdobyć się na takie uczucia, a moje zainteresowania skupiały się jedynie wokół mojej osoby. Chciałam czuć to samo, co oni [...] (PWN 2869).

Trwała radość może również polegać na cechującym podmiot poczuciu humoru, na skłonności do żartu, zabawy i rozbawiania innych, ujawniając się w częstym przeżywaniu i wywoływaniu u innych radości komicznej i ludycznej:

(23) [...] nie można nie wspomnieć o pewnych niezwykłych rysach charakteru Profesora, tak istotnych dla tych wszystkich, którzy spotykali się z Nim na co dzień. Do takich szczególnych cech zaliczyć trzeba jego niezwykłą żywotność i energię. Promieniował radością życia, lubił życie towarzyskie i nieoficjalne spotkania w gronie przyjaciół, współpracowników i uczniów. Potrafił zawsze zabawić świetnie opowiedzianym żartem czy błyskotliwą aluzją (PWN 2578).

Z radością trwałą można powiązać wariant uczucia, który nie mieści się w modelu głównym z powodu wyjątkowego układu elementów wartościujących – radość „ofiarną”.

**Wariant D. Radość „ofiarna” („z własnego nieszczęścia”).** Jest to wariant przeżycia opartego na odwołaniu do wartości wyższych, w imię których podmiot jest skłonny zaakceptować nie tylko to, co jest bezpośrednio dla niego dobre, lecz także to, co wprawdzie przynosi mu cierpienie, udrękę, straty, ale co równocześnie w jego przeświadczeniu staje się koniecznym warunkiem osiągnięcia dobra (naj)wyższego (życia wiecznego, rozwoju duchowego, miłości i dobra tych, których się kocha), na przykład:

(24) Równie jak my osierocona, równie nie wiedząca nic o najbliższych, sama przy tym ciężko chora, przedziwna ta kobieta zachowywała całą pogodę duszy i jasność umysłu. Dusza jej miała tę zdolność, która czyni świętych: przetwarzania każdego zła albo cierpienia na nowy promień ofiarnej **radości**; a że Bóg jej tych cierpień i bólu nie szczędził, więc cała była promienna. Spokojna przy tym i bezwiednie prosta posiadaniem istotnej mądrości, wiedzy Boskiej, którą posiadają tylko wielcy mędrzy albo wielcy święci, albo niewinni jak dzieci (PWN 1115).

Radość „ofiarna” zdaje się – pod pewnymi względami – stanowić przeciwieństwo radości z cudzego nieszczęścia (wariant A), odwołuje się bowiem do pojęć cierpienia, straty, ale dotyczą one samego podmiotu, a nie innych ludzi. Równocześnie dla radości „ofiarnej” zwykle trudno jest wskazać wyraźne, specyficzne zewnętrzne objawy – bardzo często jest to radość cicha, głęboka, wewnętrzna, motywowana odnalezieniem sensu w akceptacji własnego cierpienia, nawet poniżenia. Taką właśnie radość opisuje św. Franciszek jako *radość doskonałą* (por. *Kwiatki...* 2003: 31–32 – w tłumaczeniu na język polski Leopolda Staffa) i ona właśnie jest ideałem chrześcijańskiej radości ofiary, „radości przez łzy, ogarniającej cierpienie świata i widzącej dalsze perspektywy” (Grzegorzewska 2004: 176–177).

## Podsumowanie

Przedstawione wyżej modele i warianty uczuć, do których odnosi się rzeczownik *radość* w analizowanych tekstach, nie dadzą się sprowadzić do jednego wspólnego

inwariantnego schematu, który mógłby stanowić osnowę definicji znaczenia opisywanego leksemu. Można zaś na ich podstawie zadać pytanie o to, czy pozytywnie oceniane zdarzenie-przyczyna uczucia stanowi najważniejszy wyróżnik „uczuć w rodzaju radości”, skoro ani faktywność, ani dodatnie wartościowanie nie są obligatoryjnymi cechami wpisanymi do omawianych modeli.

Wydaje się, że warto docenić w konceptualizacji radości w polszczyźnie marginalizowaną dotychczas w opisach leksykograficznych cechę aktywności (wewnętrznej i/lub zewnętrznej) podmiotu, która ujawnia się w większości analizowanych modeli i wariantów radości. Można ją uznać za element łączący „uczucia w rodzaju radości” z „uczuciami w rodzaju gniewu”, przy czym dla tych drugich prototypowymi zdarzeniami-przyczynami są zdarzenia, które zyskują odwrotną niż w radości ocenę: negatywną, dlatego aktywność podmiotu jest ukierunkowana w gniewie na przerwanie związanych z nimi działań i zapobieganie podobnym zdarzeniom w przyszłości, podczas gdy w radości – na ich kontynuację lub powtarzanie (por. Wierzbicka 1999b: 155–159; Mikołajczuk 1999).

W świetle przedstawionych badań cecha aktywności podmiotu zdaje się zasługiwać na większą niż dotychczas uwagę leksykografów.

## Bibliografia

- Borys W., 2005, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.
- Brückner A., 1989 [1927], *Słownik etymologiczny języka polskiego*, wyd. 5, Warszawa (reprint).
- Buttler D., 1977, *Grupa semantyczna przymiotników polskich o znaczeniu 'pozostający w związku z radością'*, „Prace Filologiczne” XXVII, s. 271–286.
- Golka M., 2004, *Pojmowanie zabawy [w:] Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, red. J. Grad, H. Mamzer, Poznań, s. 11–24.
- Grad J., 2005, *Przyjemność jako istota zabawy [w:] Kultura przyjemności. Rozważania kulturoznawcze*, red. J. Grad, H. Mamzer, Poznań, s. 17–25.
- Grzegorzczukowa R., 2004, *Pojęcie 'ofiary' w polu semantycznym 'dawania'. Rozumienie ofiary w chrześcijaństwie [w:] Fenomen daru*, red. A. Grzegorzczuk, J. Grad, R. Koschany, Poznań, s. 169–177.
- Grzegorzczukowa R., 2005, *Nazwy wymiarów jako określenia cech psychicznych człowieka [w:] Przestrzeń w języku i w kulturze. Problemy teoretyczne. Interpretacja tekstów religijnych*, red. J. Adamowski, Lublin, s. 27–39.
- ISJP: *Inny słownik języka polskiego*, 2000, red. M. Bańko, Warszawa.
- Korpus Języka Polskiego Redakcji Słowników Wydawnictwa Naukowego PWN.
- Korzekwa M., Dziewiecki M., 2005, *Radość przyjaźni*, Kielce.

Z. Kövecses, 1995, *Anger: Its language, conceptualization, and physiology in the light of cross-cultural evidence* [w:] *Language and the Cognitive Construal of the World*, red. J.R. Taylor, R.E. MacLaury, Berlin, New York, s. 181–196.

Kövecses Z., 2003, *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge–Paris.

Kövecses Z., jesień 2005, *The conceptual structure of happiness and pain*, referat wygłoszony na konferencji w Atenach (komputeropis).

*Kwiatki świętego Franciszka oraz Reguły i Testament*, 2003, tłum. L. Staff, K. Ambrozkiewicz, Kęty.

Lakoff G., 1987, *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago, London.

Mikołajczuk A., 1999, *Gniew we współczesnym języku polskim. Analiza semantyczna*, Warszawa.

Mikołajczuk A., 2007, *Uczucia „w rodzaju radości” w świetle danych języka polskiego (radość, szczęście, zadowolenie, wesołość)* [w:] *Fenomen radości*, red. A. Grzegorzcyk, J. Grad, P. Szkudlarek, Poznań, s. 45–73.

Mroczkowska D., 2004, *Ludyczność czasu wolnego – opinie, oceny, refleksje na temat współczesnego wypoczynku, zabaw i rozrywek* [w:] *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, red. J. Grad, H. Mamzer, Poznań, s. 125–136.

NSJP: *Nowy słownik języka polskiego*, 2005, red. B. Dunaj, Warszawa (+ wersja na CD).

Pilch J., 2006, *Moje pierwsze samobójstwo i dziewięć innych opowieści*, Warszawa.

SES: Sławski F., 1952–1982, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.

SJPD: *Słownik języka polskiego*, 1958–1969, (wyd. 1), red. W. Doroszewski, Warszawa (wersja na CD).

SJPSz: *Słownik języka polskiego*, 1978–1981, red. M. Szymczak, t. 1–3, Warszawa.

*Słownik komputerowy języka polskiego*, 1998, Warszawa (wersja na CD).

SPsł: *Słownik prasłowiański*, 1974–2001, red. F. Sławski, Kraków.

USJP: *Uniwersalny słownik języka polskiego*, 2003, red. S. Dubisz, Warszawa (+ wersja na CD).

Wierzbicka A., 1971, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa.

Wierzbicka A., 1999a, *Emotions accross languages and cultures: diversity and universals*, Cambridge.

Wierzbicka A., 1999b, *Mówienie o emocjach. Semantyka, kultura i poznanie*, tłum. P. Kornacki [w:] *tejże, Język – umysł – kultura*, wybór prac pod red. J. Bartmińskiego, Warszawa, s. 138–163.

Wierzbicka A., 1999c, *Prototypy i inwarianty*, tłum. K. Korzyk [w:] *tejże, Język – umysł – kultura*, wybór prac pod red. J. Bartmińskiego, Warszawa, s. 27–48.

## Streszczenie

Głównym celem artykułu jest prezentacja modeli uczuć „podobnych do radości”, jakie można odnaleźć w materiale tekstowym średniego korpusu języka polskiego PWN, w którym rzeczownik *radość* został wymieniony prawie 5000 razy. W wyniku analizy udało się wyodrębnić pięć głównych modeli radości: I. radość „faktywna” („reaktywna”), II. radość „czynnościowa” (*radość działania*), III. radość „ludyczna”, IV. radość „komiczna” oraz V. radość „bez konkretnej przyczyny”. Ponadto, wyróżniono szczegółowe warianty głównych modeli, do których należą: A. radość „z cudzego nieszczęścia”, B. radość „racjonalna” i/lub „konwencjonalna”, C. radość „zmysłowa” oraz D. radość „ofiarna”. Tak duża liczba modeli może być jednym z powodów, dla których leksykografowie mają trudności z jednoznacznym zdefiniowaniem radości, dlatego często wybierają metodę opisu znaczenia za pomocą szeregu synonimów. Podobieństwa i różnice pomiędzy modelami dowodzą, że oprócz powtarzającej się w nich pozytywnej oceny przyczyny uczucia i samego uczucia znaczącą rolę w konceptualizacji radości odgrywa aktywność podmiotu, co również powinno być uwypuklone w definicjach leksykograficznych.

**Słowa kluczowe:** radość, semantyka, definicja, konceptualizacja

## How Much Joy Is in *radość* (Joy)? On the Models of „Joy-like” Feelings Associated with the Noun *radość*

### Summary

The main goal of the research presented in the article was checking models of “joy-like” feelings that can be found in textual material of medium PWN Polish Language Corpus, where the noun *radość* (*joy*) was mentioned almost 5000 times. As the analysis shows, there are five major models of joy: I. “factual” (“reactive”) joy, II. joy “felt in action”, III. “festive” joy, IV. “comic” joy and V. joy “without any actual reason”. Moreover, among detailed variants of the models, there are: A. joy “because of someone else’s being unlucky”, B. “rational” and/or “conventional” joy, C. “sensual” joy and D. “sacrificial” joy. Such a great number of models may be one of the reasons why lexicographers find it difficult to make a clear definition of *radość*, which is why they often choose the method of description of the meaning using a range of synonyms. The similarities and differences among the models prove that, beside the repetitive aspect of the positive evaluation of the reason for the feeling, and the feeling itself, a significant role in conceptualization of joy belongs to the quality of activeness of the subject, which should be also exposed in lexicographic definitions.

**Keywords:** joy, semantics, definition, conceptualization

## Konceptualizacja radości w języku polskim

W fundamentalnej monografii poświęconej analizie semantycznej uczuć padła propozycja, aby definiować je na trzy sposoby<sup>1</sup> poprzez opis:

- 1) „skorelowanego z tym uczuciem zdarzenia – przyczyny,
- 2) skorelowanego z tym uczuciem wyglądu ciała, czyli zdarzenia skutku,
- 3) skorelowanego z uczuciem zdarzenia nie będącego koniecznie przyczyną, ani skutkiem uczucia, lecz np. będącego skutkiem tych samych przyczyn, co uczucie” (Wierzbicka 1971: 34).

W dotychczasowych analizach semantycznych typu składnikowego / komponentalnego wykorzystywany był pierwszy sposób, kognitywizm zaś sięga do drugiej i trzeciej metody, łącząc je na zasadzie korelacji wyglądu i zachowania (oraz wypływających stąd działań) z przeżywanym uczuciem (np. uczucie RADOŚCI łączy się ŚMIECHEM, TAŃCEM, PODSKOKAMI, KLASKIENIEM W RĘCE). Mówienie o radości za pomocą frazeologizmów, eksponujących konwencjonalne objawy tego uczucia np. *x skakał do góry* → *z radości* odkrywa podstawową prawidłowość w języku, a mianowicie, że ten sposób mówienia pozostaje wobec nazwy uczucia w relacji metonimii. Takie opisy znaczenia uczuć wynikają z wielowiekowego przeświadczenia, że uczucia są niewyraźne słowami, podobnie jak przeżycie i poznanie emocjonalne (Scheler 1916: 62–64).

Problem definiowania uczuć postawił między innymi L. Wittgenstein (1953/1972): „How is one to define a feeling? It is something special and indefinable”. A. Wierzbicka formułuje (1971: 30) tę tezę wprost: „Uczucie to jest coś, co się czuje, a nie coś, co się przeżywa w słowach”, uzasadniając dalej, że słowami można zapisać myśli, ale nie można uczuć, gdyż myśl jest czymś, co ma strukturę dającą się odtworzyć słowami, a uczucie z natury rzeczy jest jej pozbawione. W następstwie sięga się po metody różnicowania

---

<sup>1</sup> Niniejszy tekst stanowi przedruk fragmentów moich monografii: *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Część I: Prolegomena*, Warszawa 1995 oraz *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Część II: Data*, Warszawa 2000, w tym obszernej części rozdziału VII: *Konceptualizacja radości w języku polskim i bułgarskim* (s. 212–246) z koniecznymi skrótami. Pragnę w tym miejscu gorąco podziękować J.M. Rektorowi Uczelni Korczaka – Akademii Nauk Stosowanych za zgodę na przedruk. Praca będzie służyła wszystkim zainteresowanym problematyką radości w języku, w tym przede wszystkim nauczycielom.

uczuc za pomocą dyferencjacji oceny zdarzeń je wywołujących (semantyka składnikowa: Wierzbicka 1971, 1972, Nowakowska-Kempna 1986) lub objawów zewnętrznych i zachowań związanych z ucieleśnieniem myśli (kognitywizm: Nowakowska-Kempna 1995, 2000, Mikołajczuk 2009). Ważny termin semantyki kognitywnej – **konceptualizacja** – odnosi do rozumienia wyrażen językowych i na tej podstawie formułowania ich znaczenia. Pisze o tym R. Langacker (1995: 18), stwierdzając: „znaczenie bazuje na konceptualizacji – doświadczeniu mentalnym obejmującym doświadczenia sensoryczne, procesy tworzenia nowych pojęć i wiedzę kontekstową”. Studia nad konceptualizacją RADOŚCI pozwalają ustalić, że pojęcie to ma przynajmniej trzy różne znaczenia:

- 1) RADOŚĆ jako krótkotrwały afekt (zdarzenie psychiczne jak smutek, gniew, strach, zaskoczenie, przyjemność i przykrość) odnotowany w świadomości experiencera i reprezentowany poprzez wyrażenia takie, jak: *radość, wesołość, uciecha, zapał, entuzjazm, szczęście, cieszyć się, radować się, weselić się* itp.
- 2) RADOŚĆ jako postawa – długotrwała dyspozycja psychiczna do przeżywania radości – afektu, wiązana również z nastrojem (por. *x jest w dobrym nastroju a. radosnym nastroju a. dobrym humorze*), tendencją do częstego przeżywania radości, kojarzoną także z typem charakteru (por. *x lubi się śmiać a. lubi się cieszyć wszystkim a. ze wszystkiego, x to śmieшек, x to wesoły, a. radosny człowiek, carpe diem, x ciągle a. stale się śmieje a. cieszy a. żartuje, x jest pełen radości a. optymizmu, x ma skłonność do przeżywania radości*) itp.,
- 3) RADOŚĆ jako postawa filozoficzno-emocjonalna – mówimy wówczas o *radości życia*, którą się ktoś odznacza; z punktu widzenia lingwistyki *radość życia* jest frazemem (Chlebda 2003), w którym *genetivus possessivus* zawęza i określa znaczenie RADOŚCI jako postawy wobec życia | postawy życiowej; przy takim rozumieniu *radości życia* pojęcie to charakteryzuje się pełną i pojemną strukturą semantyczną (por. Wierzbicka 1999: 141, Lakoff 2011: 376, Nowakowska-Kempna 2000: 97, 98, 148–149) i jako taka łączy pierwiastki filozoficzne z uczuciowymi – odwołuje się do koncepcji CZŁOWIEKA jako jedności fizyczno-psychiczno-duchowej.

RADOŚĆ ŻYCIA jako postawa filozoficzno-emocjonalna nastawiona jest na wypracowanie stałych komponentów reakcji psychicznych i duchowych na rzeczywistość, przejawiających się jako pogoda ducha, umiar i „złoty środek” w postępowaniu, wewnętrzna równowaga, pokój i zyczliwość, życie w zgodzie z Bogiem, samym sobą, innymi ludźmi i przyrodą oraz cieszenie się każdym dniem, np. *radość z każdego dnia a. radość z tego, co przynosi dzień*. Mówimy wówczas, że *x cieszy się każdym dniem, x z uśmiechem na twarzy idzie przez*

*życie, x jest człowiekiem pełnym radości i pokoju ducha, x-a cechuje postawa franciszkańska itp.*

W niniejszym artykule zostanie szerzej opisana RADOŚĆ jako afekt-zdarzenie psychiczne, czyli to, co potocznie nazywamy *radością*.

Nawet wstępna analiza tego, jak mówimy o RADOŚCI (Pajdzińska 1991), jak ją rozumiemy i charakteryzujemy w języku, pozwala stwierdzić, że psychiczne i pozajęzykowe doświadczanie radości jest konceptualizowane głównie za pomocą metafor przybierających postać frazeologizmów (por. Lewicki 1986a, 1986b, 2003). Mamy wówczas do czynienia z **metaforą konceptualną**, którą G. Lakoff i M. Johnson (2011, 27) definiują tak: „Istotą metafory jest rozumienie i doświadczenie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy”, bowiem:

[...] odkrywamy obecność metafory w życiu codziennym, nie tylko w języku, lecz też w myślach i czynach. System pojęć, którymi się zwykle posługujemy, by myśleć i działać jest w swej istocie metaforyczny (Lakoff, Johnson 2011: 25).

Podobną definicję formułuje Z. Kövecses (1986: 9), stwierdzając:

metaphor as a linguistic means of describing certain preexisting similarities between two things in the word.

Założenia takie towarzyszą również W. Croftowi (1993: 354–346) przy podawaniu definicji metafory: metafora to

konceptualizacja jednej domeny w terminach innej niezależnej (od niej domeny), to znaczy przeniesienie pomiędzy domenami. Obydwie domeny, domena źródłowa i domena docelowa, nie tworzą matrycy domen dla związanego z nimi pojęcia, ale [...] te dwie porównywalne domeny są domenami podstawowymi [...] i są równoważne (tłum. A Mikołajczuk 1997: 350).

Metonimię charakteryzuje G. Lakoff (2011: 384) stwierdzając, że „przeniesienie metonimiczne zachodzi w obrębie pojedynczo skonceptualizowanej domeny, która jest ukształtowana przez ICM”, natomiast W. Croft (1993: 348) uzupełnia: „jest możliwe dla metonimii [...] występowanie w sferze krzyżowania się (rozmaitych) domen”.

Przyjęcie tych założeń wskazuje, że konceptualizację RADOŚCI otrzymamy, analizując związki frazeologiczne o charakterze metaforycznym (przy czym sama metafora zostanie przedstawiona poprzez zapis wyrażen dużymi drukowanymi literami, dotyczyć to będzie również metonimii, natomiast spełniające metaforę i/lub metonimię związki frazeologiczne zostaną zapisane kursywą).

Rozpatrując uniwersalne zdarzenia wywołujące uczucia, R. Lazarus (1998: 148) przyjmuje, że dla RADOŚCI / SZCZĘŚCIA jest to przekonanie o **dokona- niu postępów w osiągnięciu jakiegoś celu**, można powiedzieć ogólniej, że funk- cjonuje tutaj sąd potwierdzający jakiś „zysk” – zaistnienie pożądanego stanu rzeczy lub pojawienie się osoby (związanej z zdarzeniem ocenianym pozytywnie). A. Wierzbicka (1971: 62, 1972) wyraża ów sąd za pomocą pojęć prostych (*indefinibiliów*): „jeśli dzieje się coś, co pragnęliśmy, aby się działo”. Można powiedzieć, że RADOŚĆ to efekt spełnienia oczekiwań, pragnień i marzeń (Mikołajczuk 2009).

Nietrudno zauważyć, że źródła potocznej teorii emocji – również w przy- padku takim, jak RADOŚĆ – tkwią w języku, w utrwalonych i skonwencjoni- zowanych jednostkach językowych, przede wszystkich – frazeologii oraz leksyce (Siatkowska 1988). One również pozwalają ustalić rozumienie, a tym samym konceptualizację RADOŚCI w języku polskim.

Można więc przyjąć, że utrwalona we frazeologii potoczna teoria emocji przynosi informację o metonimiach i metaforyce RADOŚCI. Pragniemy pod- kreślić, że metaforyczna struktura pojęcia RADOŚCI w niniejszym artykule wzorowana jest – wszędzie gdzie to możliwe – na metodologicznej propozy- cji Z. Kövecsesa (1986, 1995) i G. Lakoffa (2011: 376–414) budowania repre- zentacji semantycznej za pomocą modeli kognitywnych odwołujących się do przedpojęciowych schematów wyobraźniowych, przede wszystkim schematu: ŹRÓDŁO – ŚCIEŻKA – CEL, gdyż umożliwia to stworzenie semantycz- nego *tertium comparationis* przy analizie UCZUĆ i wnioskowanie o zakre- sie powszechności modelu kulturowego, a być może także – semantycznego UCZUĆ.

Podobnie jak w GNIEWIE, obowiązuje tutaj główna i podstawowa zasada metonimiczna (Kövecses 1986: 12):

FIZJOLOGICZNE OBJAWY UCZUCIA REPREZENTUJĄ TO UCZUCIE

czyli:

FIZJOLOGICZNE OBJAWY RADOŚCI REPREZENTUJĄ RADOŚĆ

Fizjologicznymi efektami RADOŚCI są: ZWIĘKSZONA CIEPŁOTA CIAŁA, ZWIĘKSZONE CIŚNIENIE KRWI (i POZIOM HORMONÓW), ZWIĘKSZONE NAPIĘCIE MIĘŚNI, PRACY SERCA i ORGANÓW WEWNĘTRZNYCH, ZWIĘKSZONA UWAGA i WYCZULENIE NA BODŹCE ZEWNĘTRZNE, ZACZERWIENIONA SKÓRA, PODNIECENIE NERWOWE.

Pozostają one w ścisłej łączności z PERCEPCJĄ ZMYSŁOWĄ *experientera* oraz jego obserwatora.

Fizjologiczne objawy RADOŚCI są usytuowane w **domenach** PIĘCIU ZMY- SŁÓW oraz PRZESTRZENI, a wewnątrz niej – RUCHU.

W obrębie metonimii i metafory RADOŚCI działają te same zasady organizacji sensu pojęcia co przy innych UCZUCIACH KRÓTKOTRWAŁYCH, a mianowicie:

IM WIĘKSZA JEST RADOŚĆ, TYM INTENSYWNIJSZE SĄ JEJ FIZJOLOGICZNE OBJAWY

ISTNIEJE GRANICA, POZA KTÓRĄ FIZJOLOGICZNE OBJAWY RADOŚCI UPOŚLEDZAJĄ NORMALNE FUNKCJONOWANIE EXPERIENCERA

Przedstawione zasady metonimii wskazują na podstawowe założenia analizy konceptualnej RADOŚCI i pozwalają zbudować jej obraz semantyczny w języku.

Zostaną one szczegółowo przedstawione po prezentacji **metafory głównej** organizującej analizę semantyczną RADOŚCI, gdyż umożliwi ona ułożenie poszczególnych modeli kognitywnych w **logiczny ciąg zdarzeń**, mający swój początek → w przyczynie uczucia, rozwój stanu emocjonalnego w postaci narastania jego intensywności – aż do formy stenicznej, gdy experiencer nie wie, co mówi, myśli i robi, po zakończeniu → ustanie, wygaszenie uczucia. Jeśli nasze spostrzeżenia oraz analizy poprzedników – Z. Kövecsesa (1986: 3, 5, 14) i G. Lakoffa (2011: 376–414) – się potwierdzą, RADOŚĆ powinna zostać przedstawiona jako (logiczny) ciąg zdarzeń układający się w scenariusz (Nowakowska-Kempna 1995: 51) narastającej INTENSYWNOŚCI UCZUCIA podobnego do rozwoju wypadków w realnym świecie materialnych konkretów.

Zacznijmy od konceptualizacji przyczyn radości. Jeśli przypomnimy sobie eksplikację RADOŚCI zaproponowaną przez A. Wierzbicką (1971: 62), to wyraźnie można z niej odczytać, że RADOŚĆ jest następstwem spełnionych oczekiwań, marzeń:

PRZYCZYNA RADOŚCI TO COŚ, CO ANGAŻUJE / PRZYCIĄGA WZROK i inne ZMYSŁY

*coś cieszy oko a. ciągnie a. nęci a. pociąga a. porywa a. przyciąga a. rwie a. wabi a. syci a. pasie a. uderza oko a. oczy*

*oczy x-a śmieją się do czego*

*x zatrzymuje wzrok na czym*

*x zwraca oczy na co*

*sama słodycz*

*coś pieści oko a. oczy x-a*

*oczy pasą się a. toną a. utonęły w y-u a. w czymś*

*y a. coś olśniło oczy x-a*

*coś miłego dla oka*

*coś miłego dla ucha*

*coś pełnego słodyczy*

*coś słodkiego*

## BEZ PRZYCZYNY

*x śmieje się jak głupi do sera*

*x cieszy się a. śmieje się jak nagi w pokrzywach*

Szukając wewnętrznego uporządkowania pojęcia, semantyk musi podjąć trud znalezienia czegoś, co je organizuje, a czym jest dla pojęć o strukturze metaforycznej – **metafora centralna**. Wstępna analiza bogatego materiału językowego pozwoliła ustalić, że jest – podobnie jak dla innych UCZUĆ krótkotrwałych – metafora:

## RADOŚĆ TO CIEPŁO

skorelowana z metaforą podstawową, towarzyszącą jej, a mianowicie:

## CIAŁO TO POJEMNIK NA UCZUCIA

*x był wypełniony radością*

*x był przepelniony radością*

*radość wypełniła x-a a. przepelniała x-a*

*x miał oczy pełne radości*

*x miał radość w oczach*

*x nie mógł powstrzymać swej radości*

Wiąże się to z potoczną teorią RADOŚCI, w której podkreśla się rolę TEMPERATURY w postaci CIEPŁA, GORĄCA (Kövecses 1986, Lakoff 2011, Ekman i in. 1983, 1973, Athanasiadou, Tabakowska 1998) i jej odniesienia do ciała experiencera, które jest pojemnikiem dla uczuć. Temperatura może mieć zastosowanie do płynów i wówczas jest GORĄCEM PŁYNU W POJEMNIKU – do ciał stałych – jako RZECZ PŁONĄCA oraz do LOTNYCH jako UNOSZĄCA SIĘ PARA w przestrzeni podgrzewanego CIAŁA I PŁYNU. Tę właśnie sytuację odnajdujemy w metaforyce RADOŚCI, w metaforze konceptualnej odczytanej z wielu wyrażen frazeologicznych.

TEMPERATURA skorelowana jest również z WEWNĘTRZNYM CIŚNIENIEM (PODNIECENIE), o czym świadczy bogata frazeologia w języku polskim.

W przypadku RADOŚCI wydaje się, że równie reprezentatywna jest wersja dotycząca PŁYNÓW, jak CIAŁ STAŁYCH oraz LOTNYCH, gdyż metaforyka LOTU KU GÓRZE, skorelowana z metaforyką ogólną RUCHU KU GÓRZE i jej aksjologizacją RUCH DO GÓRY TO DOBRZE, stanowi najlepsze i najbardziej udokumentowane źródło informacji o tym, jak rozumiana jest RADOŚĆ.

Po wprowadzonych uściśleniach można zaproponować następującą metaforę centralną:

## RADOŚĆ TO TEMPERATURA (CIEPŁO) PŁYNU W POJEMNIKU

**źródło:** podgrzewany płyn

**cel:** radość

Dostatecznie znana jest domena przedmiotu takiego jak płyn oraz właściwości podgrzewanego płynu. Rozwijane na tej podstawie wyrażenia językowe mogą dotyczyć podgrzewania, wrzenia, gotowania, przechodzenia cieczy w stan lotny, np. parę, która nie mieści się w pojemniku i z niego się wydostaje – bucha. Dzięki temu otrzymujemy specyficzny, uzależniony od **metafory centralnej** scenariusz zdarzeń:

KIEDY INTENSYWNOŚĆ RADOŚCI WZRASTA, to tak, JAKBY WZRASTAŁA  
OBJĘTOŚĆ CIECZY W POJEMNIKU

*coś, a. napoił a. poi a. napawa x-a radością*  
*serce x-a a. oczy x-a napełniają się radością*  
*x poi się radością*  
*radość przejmuję x-a*  
*serce napełnia się radością*  
*radość x-a rośnie, radość wzrasta w x-ie*  
*serce x rośnie na widok czego a. raduje się na widok czego*  
*coś napełnia radością serce x-a*  
*x wpada w radość,*  
*x jest napełniony a. przepelniony radością*

KIEDY INTENSYWNOŚĆ RADOŚCI WZRASTA, to tak, JAKBY WZRASTAŁY  
CIŚNIENIE I OBJĘTOŚĆ CIECZY W POJEMNIKU

*radość zalewa serce x-a a. x-a*  
*radość przepelnia x-a a. serce x-a a. oczy x-a*  
*x jest przepelniony radością*  
*serce x-a jest przepelnione radością*  
*radość napoiła a. napawa x-a a. serce x-a a. duszę x-a*  
*x napoił, a. napawa serce a. duszę radością*  
*x stłumił a. zdławił swą radość*  
*x jest pełen radości*  
*serce x-a rozplywa się nad kim a. czym z radości*  
*serce w x-ie rozplywa się z radości*

KIEDY RADOŚĆ STAJE SIĘ ZBYT INTENSYWNA, TO NASTĘPUJE EKSPLOZJA

*nadmiar radości*  
*radość przepelnia serce x-a a. x-a a. duszę x-a*  
*x kipi radością*  
*radość bije od x-a*  
*radość tryska od x-a a. z oczu x-a*  
*x tryska radością*  
*serce x-a bije radością*  
*serce skacze z radości*  
*serce wyskakuje x-owi z radości*  
*wybuch wesołości a. śmiechu*

*x wybucha radością  
 wybuch radości  
 radość tryska  
 radość rozpiera a. rozsadza kogo a. serce czyje a. piersi czyje a. duszę x-a  
 salwa śmiechu*

INTENSYWNA RADOŚĆ to tak, JAKBY TWORZYŁA SIĘ PARA WODNA  
*w x-ie wszystko wzbiera  
 w x-ie wezbrała radość  
 radość zalała serce x-a*

KIEDY CZŁOWIEK EKSPLODUJE, COŚ, CO BYŁO WEWNĄTRZ, WYDOBYWA SIĘ NA ZEWNĄTRZ  
 PODCZAS EKSPLOZJI PARA (GAZ), KTÓRA JEST W ŚRODKU, WYDOSTAJE SIĘ NA ZEWNĄTRZ  
*radość z x-a bucha  
 x bucha radością  
 x wybucha radością  
 wybuch radości  
 x tryska radością  
 x kipi radością*

WYRZUCONA Z IMPETEM PARA JEST SIŁĄ, GWAŁTOWNIE PORUSZAJĄCĄ POJEMNIK KU PRZODOWI  
 RADOŚĆ TO SIŁA (PARA / GAZ) PORUSZAJĄCA EXPERIENCERA KU PRZODOWI  
*x czuje się, jak gdyby go kto na sto koni wsadził a. posadził*

INTENSYWNA PARA JAK ROZRUSZNIK WYRZUCA POJEMNIK KU GÓRZE  
 RADOŚĆ TO SIŁA (PARA / GAZ) PORUSZAJĄCA EXPERIENCERA KU GÓRZE  
*ledwie nie wyskoczył ze skóry (z radości)  
 x czuje się tak, że a. jak gdyby mógł a. mógł góry przenosić  
 lekko mi  
 czuję się jakbym nic nie ważyła  
 czuję się tak, jakbym odrywała się od ziemi  
 czuję się uniesiona  
 radość podniosła x-a na duchu  
 x-owi rosła skrzydła u ramion  
 radość x-a uskrzydliła  
 x czuje się uskrzydłony  
 x czuje się, jakby miał a. ktoś mu przypiął skrzydła do ramion  
 x czuje się lekko jak ptak  
 x jest cały w skowronkach*

ISTNIEJE GRANICA RADOŚCI, POZA KTÓRĄ POJEMNIK NA UCZUCIA –  
EXPERIENCER SZYBUJE POZA SIŁĄ GRAWITACJI DO NIEBA  
RADOŚĆ TO NIEBO

*x ma radość w duszy a. w sercu*

*radość duszy*

*x czuje się uniesiony*

*na twarzy x-a maluje się a. malowała radość wewnętrzna, naga, doskonała, naj-  
wyższa, niezmqcona, niewymowna, niezmierna*

*radość niebiańska*

*szczęście wieczne a. wiekuiste*

*szczęście niezmqcone*

*szczęście najwyższe a. szczęśliwość niebiańska*

*x czuje się wniebowzięty*

*x jest w siódmym niebie*

*x jest wniebowzięty*

*szczęśliwość wieczna a. wiekuista*

*niebo otwiera się przed kim a. pół nieba ‘o kim uradowanym, zachwyconym’  
(Sfraz I 630)*

Wiadomo wszakże, że warunkiem osiągnięcia nieba jest – oprócz dobrego i godnego życia – śmierć osoby, która ma się do niego dostać. Pełna radość to szczęście, natomiast nadmiar radości prowadzi do zachwiania równowagi między życiem a śmiercią, a szczęście wyobrażamy sobie jako SZCZĘŚCIE WIECZNE. Kraina SZCZĘŚCIA należy do obszarów ściśle wydzielonych i nazwanych w różnych kulturach i religiach świata, np. *sielanka, idylla, Eden, Arkadia, Kraina Szczęśliwości a. kraj złotodajny a. kraj mlekiem i miodem płynący, Ziemia Obiecana, Kolkhida, Golkonda, raj, prawdziwy raj, raj na ziemi, NIEBO*: „kiedy serce marzy, śni o szczęściu, zostają przywołane krainy, miejsca szczęścia / szczęśliwości”. Wielka radość zaś może przerodzić się w szczęście, szczęśliwość wieczną, a więc już poza ziemią i poza życiem.

Dla chrześcijan uczucie pełnej radości to szczęście, a trwające na zawsze – szczęście wieczne w niebie. Do tego wniosku prowadzą w językowym obrazie świata kolokacje nominalne typu *radość błoga, doskonała, najwyższa, niezmqcona, niewymowna, niezmierna, niebiańska* oraz *szczęście niezmqcone, szczęście najwyższe*, stanowiące zapowiedź kolejnego etapu, w którym ujawnia się fakt, że experiencer jest w niebie: *x jest wniebowzięty, x jest w siódmym niebie*.

Związki frazeologiczne przytoczone wyżej odnoszą się do doznań człowieka, a dokładnie – duszy wniebowziętej (por. przysłowie: *radość i wiara – nierozłączna para*): *radość doskonała i najwyższa* w sposób implicytny (*radość najwyższą* można osiągnąć tylko w niebie) oraz eksplicytny, gdy podkreśla się obecność experiencera w niebie: *x jest w siódmym niebie*, a przy wyprofilowaniu domeny UCZUĆ został utworzony frazeologizm: *x czuje się jak w siódmym niebie*.

W tym kontekście trzeba zadać pytanie czy istnieją realne, językowe przesłanki, aby RADOŚĆ traktowana była także jako SIŁA NISZCZĄCA organizm experiencera i doprowadzająca go do ŚMIERCI. Analiza związków frazeologicznych upoważnia do sformułowania takich metafor pojęciowych:

#### RADOŚĆ TO SIŁA NISZCZĄCA

*z radości mało nie połamał kości*

*x-owi serce skacze z radości*

*serce wyskakuje x-owi z piersi z radości 'x cieszy się czym'*

*dreszcz radości*

*kwę burzy się a. kipi a. gra a. wre itp. w kim z radości 'ktoś pod wpływem radości (i innych silnych uczuć) wpada w podniecenie, traci panowanie nad sobą' (Sfraz)*  
*kwę a. fala krwi napływa x-owi a. ściekła a. uciekła a. zbiegła do serca 'o wrażeniu towarzyszącym gwałtownym przeżyciom np. strachu, radości' (Sfraz)*

*serce rozpływa się w x-ie z radości*

*radość rozpiera a. rozsadza kogoś a. serce czyje a. piersi*

*radość szarpie czyje serce*

#### ŚMIECH TO SIŁA NISZCZĄCA

*x krztusi się a. dusi się ze śmiechu*

*śmiech dławi a. dusi x-a*

*bolesny a. konwulsyjny śmiech*

*przyduszony a. przytlumiony śmiech*

*spazmatyczny a. zdławiony a. zduszony śmiech*

*atak a. paroksyzm śmiechu*

*x tarza się ze śmiechu*

*x zatacza się w śmiechu*

*x płacze a. ryczy a. wyje ze śmiechu*

*x dostał konwulsji ze śmiechu*

*x udławił a. zadławił się ze śmiechu*

#### RADOŚĆ TO ZNISZCZENIE EXPERIENCERA BĘDĄCEGO POJEMNIKIEM NA UCZUCIA

*x się zadławił*

*x zrywa boki*

*można boki zrywać*

*można było pękać a. pęknąć*

*x wybucha radością*

*wybuch radości*

#### ŚMIECH TO ŚMIERĆ

*x skręca się ze śmiechu*

*x zanosi się śmiechem*

*x śmieje się do rozpuku*

*x zrywa boki ze śmiechu, od śmiechu*  
*x dusi się ze śmiechu*  
*x pęka (daw. puka, zalega) od śmiechu, ze śmiechu*  
*śmiech dusi x-a a. dławi*  
*x skończył się ze śmiechu*  
*x zszedł śmiertelnie ze śmiechu*  
*można umrzeć a. skonać a. zdechnąć (wulg.) ze śmiechu*  
*x umiera ze śmiechu*  
*x kona ze śmiechu*  
*x umarł ze śmiechu*

Równocześnie RADOŚĆ i jej podstawowy przejaw – ŚMIECH mogą pomóc w przewyciężeniu śmierci:

RADOŚĆ (I ŚMIECH) TO OBROŃCA PRZED ŚMIERCIA

*x wykpił się od śmierci*  
*x zaśmiał się śmierci prosto w oczy a. śmieje się śmierci w oczy*

Trzeba podkreślić, że z domeny źródłowej ŚMIERCI są przywoływane różne komponenty, aż po fakt, że śmierci można uniknąć za pomocą jej wyśmiania, okpienia. Przywoływane jest zniszczenie fizyczne organizmu, kiedy experiencer, doznający radości ponad miarę, umiera poprzez:

- 1) zakłócenie pracy serca (*x-owi serce skacze z radości: serce wyskakuje x-owi z piersi*),
- 2) zakłócenie obiegu krwi, skutek maksymalnego zwiększenia jej ciśnienia (*krew a. fala krwi ściekła a. zbiegła do serca: krew burzy się a. wre a. kipi w x-ie z radości*),
- 3) zaburzenia oddychania i połykania, odczucie duszności, duszenia, braku powietrza (*x dławi a. krztusi się ze śmiechu, x dusi się ze śmiechu*),
- 4) zaburzenia motoryki ciała, ruchu wewnątrz organizmu i na zewnątrz oraz dodatkowych ruchów (*spazmatyczny śmiech, x dostał konwulsji ze śmiechu, x pokłada się ze śmiechu*),
- 5) wzrost temperatury ciała i zaczerwienienie skóry (co zostanie omówione przy metaforze OGNIA).

Dzięki domenie źródłowej ŚMIERCI pojawiają w domenie docelowej trzy rodzaje metaforyczne samej śmierci:

- 1) śmierć przez uduszenie (*śmiech dusił x-a, x udusił się ze śmiechu*),
- 2) śmierć przez pęknięcie, rozcięcie organizmu (*x pęka ze śmiechu, można pękać a. pęknąć ze śmiechu*),
- 3) śmierć przez wybuch, czyli zniszczenie organizmu (*x wybucha radością, wybuch radości*).

Jest oczywiste, że uczucie radości nie prowadzi do śmierci i jej nie wywołuje, ale w metaforycznym rozumieniu RADOŚCI tak uczucie to jest przedstawiane.

Działa tutaj zjawisko **emfazy emocji** oraz informacja o ubocznych skutkach zbyt intensywnego śmiechu.

Trzeba podkreślić, że przytoczone wyrażenia typowe i związki frazeologiczne nie mają jednakowego statusu. Po pierwsze, dotyczą zarówno uczucia RADOŚCI, jak i jego podstawowego przejawu – ŚMIECHU, przy czym należy zwrócić uwagę, że żaden z objawów (efektów) uczucia w sposób tak oczywisty i bezsporny, niewymagający wysiłku kognitywnego (Rosch 1978: 28; ang. *cognitive efforts*), nie kojarzy się z nim jak ŚMIECH z RADOŚCIĄ. Część frazeologii zatem dotyczy śmiechu. Ponadto działa różne obrazowanie sceny, raz na przykład ŚMIECH przedstawiony jest jako „SPRAWCA ŚMIERCI” (*śmiech dusił x-a*), drugim razem jako „PRZYCZYNA ŚMIERCI” (*x dusił się [→ siebie] ze śmiechu*).

W przypadku śmiechu – sprawcy śmierci konceptualizacja taka jest istotna, w przykładach, w których RADOŚĆ lub ŚMIECH konceptualizowane są jako PRZYCZYNA, a sprawcą śmierci jest sam experiencer, który przeżywa uczucie tak intensywnie, że jego organizm zaprzestaje działania, *dusi się* bądź *rozpada: pęka, wybucha*. Nieidentyczność tych ról semantycznych ilustrują przykłady: *Jan dusi Piotra: Piotr dusi się pod wpływem (z) choroby*; *Jan (sprawca) otruł Piotra (ofiara): Piotr otruł się: Piotr (sprawca) otruł siebie (sprawca = ofiara) z rozpacz* (*przyczyna poznawcza*) *po stracie Anny (przyczyna sprawcza)*.

Stosując zasadę prototypizacji (Fehr, Russell 1984), można powiedzieć, że metafora pojęciowa ŚMIECH TO ŚMIERĆ obejmuje swym zasięgiem te przykłady, w których ŚMIECH jest SPRAWCĄ, natomiast pozostałe określenia stanowią dopełnienie, oddalone od centrum prototypu.

W tym punkcie naszych rozważań należy powrócić do metafory poprzedzającej obraz śmierci, a mianowicie do RADOŚCI JAKO SIŁY NISZCZĄCEJ. Jej rozumienie przebiega różnie w zależności od uszczegółowienia. Uszczegółowienie pierwsze związane jest ściśle z metaforą centralną: RADOŚĆ TO CIECZ / PŁYN, PODGRZEWANY I ZWIĘKSZAJĄCY OBJĘTOŚĆ oraz CIŚNIENIE o postaci RADOŚĆ TO WODA, przy czym RADOŚĆ jest konceptualizowana jako bądź ZBIORNIK WODNY, do którego wpada experiencer, bądź jako płyn wypełniającym experiencera, który bez zwiększenia temperatury zwiększa ciśnienie przy NADMIARZE UCZUCIA i jako płyn pod ciśnieniem tryska na zewnątrz.

RADOŚĆ jest tutaj potraktowana jako POJEMNIK lub lepiej: zbiornik wody, z falami, zdolnymi do zalania czegoś i ogarnięcia, POCHŁONIĘCIA przedmiotu, jakim jest experiencer.

Druga możliwość tkwi w innym obrazowaniu sceny, a mianowicie: experiencer, jego ciało to POJEMNIK dla RADOŚCI, a ona sama jest cieczą (WODĄ) wypełniającą, przepelniającą i tryskającą pod ciśnieniem z pojemnika. TRYSKANIE WODY pod CIŚNIENIEM może, chociaż nie musi, oznaczać częściowe uszkodzenie pojemnika, z którego woda, wyrwawszy szczeliny, zaczyna tryskać:

RADOŚĆ TO ŻYWIOŁ o takiej SILE jak WODA

**źródło: WODA jako ŻYWIOŁ**

**cel: RADOŚĆ**

**experciencer – pojemnik**

**radość – woda lub ciecz wypełniająca pojemnik ludzkiego ciała**

*radość napoiła a. napawa a. poi x-a a. serce x-a a. duszę x-a*

*x poi się radością a. napoił a. napawa się a. serce swoje*

*radość napelnia x-a*

*x jest pełen radości*

*radość przepelnia x-a*

*nadmiar radości*

*radość tryska a. bije od x-a a. z twarzy x-a a. z oczu x-a*

*radość rozpiera a. rozsadza x-a a. serce x-a a. piersi x-a*

RADOŚĆ TO WINO lub NARKOTYK KTÓRY OSZAŁAMIA

*radość oszałamiająca*

*radość upaja kogo*

*x jest upojony radością*

*x jest pijany radością a. z radości*

W tym przypadku w domenie źródłowej znalazł się inny PŁYN, a mianowicie WINO, co pozwala na uruchomienie podstawowego doświadczenia z nim związanego, a mianowicie faktu, że wino upaja, a jego nadmiar powoduje, że człowiek jest PIJANY i zachowuje się zgodnie z tym stanem. Podobnie jak poprzednia konceptualizacja, ta również łączy się bezpośrednio z NADMIAREM UCZUCIA, o czym świadczy wyobrażenie stanu upojenia i pijaństwa, używania narkotyku, a nie na przykład przyjemności związanej ze smakowaniem wina.

Negatywne odczucia związane z NADMIAREM RADOŚCI konceptualizowane są jako CHOROBA, najczęściej o postaci choroby konkretnej – SZALEŃSTWA:

RADOŚĆ TO CHOROBA ZAKAŻNA

ŚMIECH TO CHOROBA

*x jest chory z radości*

*x jest chory ze śmiechu*

*x krzyczy z radości*

*x krzyczy a. śmieje się gardłowo*

*gardłowy śmiech*

*x zaraża kogo radością*

*zaraźliwa radość a. śmiech*

*to jest zaraźliwa radość a. śmiech*

*śmiech a. radość jest zaraźliwa.  
broda x-owi trzęsie się ze śmiechu  
brzuch x-owi trzęsie się ze śmiechu  
x ma drgawki ze śmiechu  
x dostał spazmów ze śmiechu a. paroksyzm śmiechu a. x dostał konwulsji ze śmiechu*

W języku polskim są rozbudowane związki frazeologiczne charakteryzujące RADOŚĆ w kategorii choroby psychicznej – SZALEŃSTWA.

#### RADOŚĆ TO SZALEŃSTWO

**źródło:** szaleństwo

**cel:** radość

*szalona radość 'gwałtowna, niepohamowana' (Sfraz II 259)  
szalony rytm a. taniec a. muzyka a. zabawa pełna radości a. taniec radości (Sfraz II 259)  
szał radości, tańca, wesołości  
y doprowadza x-a do szału radości  
y wprawia x-a w szał radości  
y wprowadza x-a w szał radości  
szał radości ogarnął a. opętał a. porwał x-a a. opanował x-a  
x jest dotknięty a. uniesiony szalem radości  
x wpadł w szał radości a. wesołości  
szał radości x-a przeminął  
radość oszalamiająca*

Nadmiar RADOŚCI, skrajne uczucie ponad miarę, konceptualizowany jest w postaci PRZECIWNIKA, który, raniąc, zadaje ból i niszczy, por.:

#### RADOŚĆ TO OSOBA WALCZĄCA / PRZECIWNIK W WALCE

*radość chwyta a. bierze a. obejmuje x-a za serce  
radość szarpie serce x-a  
radość powaliła x-a*

#### DOŚWIADCZAJĄCY RADOŚCI WALCZY Z UCZUCIEM

*x pohamowuje swoją radość  
x walczy z swoją radością a. śmiechem a. wesołością  
x stara się przezwyciężyć a. przezwycięża a. zwycięża swoją radość a. śmiech a. wesołość*

#### DOŚWIADCZAJĄCY RADOŚCI OPANOWUJE UCZUCIE

*x opanowuje a. okiełza a. powściąga swoją radość a. śmiech a. wesołość  
x panuje nad swą radością a. wesołością a. śmiechem*

W podsumowaniu niniejszych rozważań trzeba podkreślić, że wbrew niejako oczekiwaniom RADOŚĆ – to najbardziej pogodne i pożądane z ludzkich uczuć – sytuuje się również w domenie WALKI i przez pryzmat tej domeny odbierana, interpretowana i rozumiana jest NEGATYWNIE. Dokładny wgląd w tę konceptualizację pozwala wszakże wnioskować, że nie tyle dotyczy to samego UCZUCIA, ile raczej jego NADMIARU, ponad MAKSYMALNĄ INTENSYWNOŚĆ I GŁĘBOKOŚĆ.

Trzeba przedstawić trzecią wersję metafory centralnej, w której:

RADOŚĆ TO CIEPŁO

w odniesieniu do ciał stałych, wśród których znajduje się ciało experiencera:

LUDZKIE CIAŁO TO PRZEDMIOT, KTÓRY MOŻE SIĘ ZAPALIĆ

więc:

RADOŚĆ TO OGIEŃ

**źródło: ogień**

**cel: radość**

*x rozpala radość w x-ie a. sercu a. duszy x-a*

*x rozpala w sercu radość*

*radość tli się w sercu x-a*

*y roznieca a. wznieca radość w x-ie a. sercu x-a*

W domenie źródłowej OGNIA zostają uruchomione pewne jego właściwości po to, by za ich pomocą charakteryzować RADOŚĆ. Experiencer konceptualizowany jest w metaforze jako płonący przedmiot. Przyczyna ognia jest jak przyczyna radości, podobnie jak intensywność ognia pozwala zrozumieć intensywność przeżywanej radości. Zniszczenie fizyczne płonącego przedmiotu oznacza mentalne zniszczenie osoby – experiencera przeżywającego bardzo intensywną radość, dochodzącą do granicy, której przejście oznacza właśnie jego zniszczenie. Uczucie przeżywane w nadmiarze, intensywne ponad miarę ludzkiej wytrzymałości (ponad normę), odbierane jest jako groźne dla experiencera i konceptualizowane jako zniszczenie, a podczas spalania się przedmiotu – spalone i zniszczone.

Zdolność palącego się przedmiotu do normalnego funkcjonowania maleje, podobnie jak zdolność experiencera do pełnienia życiowych funkcji, jeśli ogarnięty jest bezgraniczną radością. Przedmiot trawiony, niszczone i zniszczony przez ogień to osoba, której radość przekracza granicę intensywności przeżycia bądź jest w punkcie granicznym i go przekracza, po czym uczucie staje się

stenciczne, a *experiencer* *nie wie, co robi, mówi i myśli*. Przedstawiony został on jako NIEBEZPIECZEŃSTWO zajęcia się ogniem innych przedmiotów w otoczeniu, jest to „niebezpieczeństwo” ogarnięcia niekontrolowaną radością innej osoby.

Podane w metaforze pojęciowej RADOŚĆ TO OGIEŃ frazeologizmy charakteryzują przyczyny RADOŚCI (poprzez związki z rozpalaniem), intensywność, czas trwania, niebezpieczeństwo dla *experiencera*, zniszczenie osoby ogarniętej radością ponad miarę, ponad normę:

GDY INTENSYWNOŚĆ RADOŚCI WZRASTA, to tak, jakby WZRSTAŁA INTENSYWNOŚĆ SPALANIA SIĘ PŁONĄCEGO PRZEDMIOTU

PŁONĄCY PRZEDMIOT OŚWIETLA OKOLICĘ

*oczy x-a błyszczą się radością a. z radości*

*x jarzy się radością*

*oczy x-a jarzą się z radości a. radością*

*radość bije od x-a a. z twarzy x-a*

*łuna radości bije od x-a*

*radość a. łuna radości bije z oczu x-a*

*oczy x-a zaiskrzyły a. iskrzą się radością a. z radości*

*oczy x-a fosforyzują radością a. z radości*

*oczy błyszczą się, fosforyzują a. zaiskrzyły się x-owi*

*oczy x-a świecą się z radości a. radością*

*oczy x-a skrzą (się) z radości*

*oczy x-a rzucają błyski, płomienie zapalu*

*x płonie radością a. z radości*

*radość płonie w x-ie*

KIEDY RADOŚĆ STAJE SIĘ ZBYT INTENSYWNA, NASTĘPUJE EKSPLOZJA

*radość wybucha płomieniem*

*płomień radości*

*x wybucha radością*

INTENSYWNA RADOŚĆ JAKO ŚMIECH TO EKSPLOZJA

*śmiech gruchnął; grzmot śmiechu*

*śmiech grzmi a. zagrzmiął a. huczy a. zahuczał*

*x buchnął śmiechem a. huknął*

*wybuch śmiechu a. rozpuk (daw.)*

*x śmieje się aż do rozpuku*

*x pęka ze śmiechu*

*śmiech uchodzi (z x-a)*

*salwa śmiechu*

NADMIAR RADOŚCI, RADOŚĆ ponad NORMĘ możliwości przeżywania uczucia manifestuje się na zewnątrz w postaci głośnego ŚMIECHU oraz

niekontrolowanych zachowań towarzyszących mu, sprawiających wrażenie, że osoba ogarnięta radością zwariowała.

#### INTENSYWNA RADOŚĆ PONAD MIARĘ JAKO ŚMIECH TO DŹWIĘKI ZWIERZĘCIA

*doñośny, draźniący, dziki śmiech*  
*x rechotał ze śmiechu*  
*x wył ze śmiechu*  
*x ryczał ze śmiechu jak bawół*  
*x kwiczał ze śmiechu jak prosiak*  
*x rżał a. rży ze śmiechu*  
*x skowyczał ze śmiechu*

#### INTENSYWNA RADOŚĆ PONAD MIARĘ JAKO ŚMIECH TO ZACHOWANIE SZALEŃCA

*x śmiał się bardzo głośno, tubalnie*  
*x zatacza a. zataczał się ze śmiechu*  
*x zanosił się ze śmiechu*  
*x płakał a. zapłakał ze śmiechu*  
*x tarzał się ze śmiechu*  
*x pokładał się ze śmiechu*  
*x leżał ze śmiechu na plecach a. na brzuchu*  
*gromki, gwałtowny, hałaśliwy, huczący*  
*rechoczący, rechotliwy, dziki śmiech*  
*histeryczny, idiotyczny, konwulsyjny, obłąkany, przeraźliwy, spazmatyczny śmiech*  
*x się posikał ze śmiechu a. sika po nogach (pot. wulg.)*  
*można się posikać a. pos... ze śmiechu (pot. wulg.)*  
*x dostał konwulsji ze śmiechu*  
*x dostał spazmów ze śmiechu a. ataku śmiechu a. ze śmiechu*  
*x skręca się a. kona a. umiera ze śmiechu*  
*można umrzeć a. zdechnąć ze śmiechu itp.*

#### INTENSYWNA RADOŚĆ PONAD MIARĘ JAKO ŚMIECH TO SIŁA NISZCZĄCA

*śmiech rozpiera x-a*  
*śmiech rozrywa*  
*śmiech napada*  
*śmiech porywa x-a*  
*x skręca się a. kona a. umiera ze śmiechu*

Wymienione tutaj metafory oraz metonimie, fundujące kolejne metafory, pozostają w ścisłej korelacji z przedstawionym wcześniej zniszczeniem spowodowanym przez NADMIAR UCZUCIA. Stanowią jego uzupełnienie, a częściowo powtórzenie. Należy zwrócić uwagę na marginalne, nieprototypowe pojawienie się śmiechu w kontekście radości z cudzego nieszczęścia (niem. *Schadenfreude*)

i złowieszczego śmiechu porównywanego do śmiechu zwierząt żywiących się padliną (hiena, puszczyk) oraz szatana. Stanowią one biegun negatywnej reakcji emocjonalnej, np.

*śmiech hieny, puszczyka*  
*zły śmiech, śmiech szyderstwa a. szyderczy*  
*piekielny śmiech, straszny śmiech*  
*szatański śmiech*  
*śmiech szatana*

Po przedstawieniu skali stopni przeżywania RADOŚCI do postaci **uczucia ponad miarę, ponad normę ludzkiej wytrzymałości**, po której uczucie to staje się siłą niszczącą organizm experiencera i sprawiającą fizyczny ból, należy przedstawić najbardziej typowe efekty zachowaniowe towarzyszące RADOŚCI. Intensywnej RADOŚCI nie można bowiem ukryć, towarzyszą jej objawy fizyczne i fizjologiczne, a wśród efektów szczególnie miejsce zajmuje emocjonalne zachowanie, charakterystyczne dla RADOŚCI:

#### ZACHOWANIE EMOCJONALNE JAKO EFEKT RADOŚCI TO INTENSYWNA RADOŚĆ

*x gwiżdże a. pogwizduje z radości a. szczęścia*  
*okrzyk a. okrzyki radości*  
*x tańczy (z radości)*  
*x klaszcze w ręce a. dłonie (z radości)*  
*x skacze (z radości)*  
*x głośno się śmieje a. śmieje się na całe gardło (z radości)*  
*łzy radości*  
*x płacze ze śmiechu a. z radości*  
*x robi coś z radością a. z uśmiechem (na ustach)*  
*x się klepie po brzuchu a. po udach z radości a. śmiechu*

Zachowania emocjonalne utrwalone we frazeologii związanej z RADOŚCIĄ – obok słowotwórstwa i leksyki – stanowią przejaw realizacji treści kulturowych obecnych w języku i współtworzących językowy obraz świata. Przynoszą opis konkretnych wzorców – zachowań z rzeczywistości pozajęzykowej, utrwalonych w języku i będących substytutem samych uczuć. Można powiedzieć o osobie bardzo radosnej, że *tańczyła z radości*, chociaż ona nie wykonywała takiej czynności.

Repertuar zachowań emocjonalnych jest wspólny dla kultury europejskiej oraz specyficzny dla danego narodu (narodów). Śmiech, okrzyki, śpiew, taniec, klaskanie w ręce należą do zachowań wspólnych. Należą do nich także zachowania utrwalone we frazeologii dotyczące równocześnie: 1) oznak zadowolenia, 2) objawów radości, którym towarzyszy obowiązkowo głośny

śmiech, zawsze obecny przy intensywnej radości. Stanowią je na przykład: *klepanie się po brzuchu, głądzenie brody, podkręcanie wąsa oraz prychanie i parskanie ze śmiechu*.

Zachowania te są utrwalone w *językowym obrazie świata*, gdyż są skonwencjonalizowane w języku, utrwalone we frazeologicznych jednostkach językowych i jako takie dają kulturowy opis zachowań emocjonalnych, pozwalają uznać, które z nich za takie można uważać i jak je określić. Przez *językowy obraz świata* (JOS) J. Bartmiński (1991: 110) rozumie

zawartą w języku interpretację rzeczywistości, którą można ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy bądź to utrwalone w samym języku, w jego formach gramatycznych, słownictwie, kliszowanych tekstach (przysłów), bądź to w formy i teksty języka implikowane.

Oznaki radości łączą się z pozytywnym wartościowaniem i przyjemnym nastrojem towarzyszącym intensywnej radości, ale nie: uczuciem ponad miarę, gdy experiencer traci panowanie nad sobą i swoimi reakcjami. Przyjemny nastrój radości przynosi jej konceptualizację jako SŁONECZNEJ POGODY, pozostającej w relacji przeciwstawności i przeciwieństwa do GNIEWU i SMUTKU, które są interpretowane w poznaniu jako BURZOWA POGODA, przy czym GNIEW charakteryzowany jest z udziałem słownictwa właściwego BURZY z PIORUNAMI, UDERZENIOM PIORUNA itp., podczas gdy SMUTEK przypomina SZAROŚĆ PRZYRODY przed BURZĄ i CIEMNE, OŁOWIANE CHMURY pokrywające NIEBO.

Odnoszą się one do metafory bardziej ogólnej:

UCZUCIA TO POGODA  
RADOŚĆ TO SŁONECZNA POGODA

Konceptualizacja ta współgra nie tylko z interpretacją UCZUĆ w kategoriach POGODY (*x się wypogodził : x spochmurniał*), lecz również z rozumieniem RADOŚCI jako CIAŁA LOTNEGO (GAZU / PARY) unoszącej experiencera w przestrzeń: W GÓRĘ, DO NIEBA (*x był w siódmym niebie*), o czym także była mowa we wcześniejszych rozważaniach:

RADOŚĆ TO SŁONECZNA POGODA  
*błysk radości rozchmurzył i oświecił, a. oświecił twarz x-a (zasepioną twarz)*  
*radość opromienia x-a a. twarz x-a*  
*radość rozjaśnia twarz x-a*  
*promień a. promyk radości,*  
*radość świeci w oczach x-a*  
*x błyszczący a. jaśnieje radością*  
*oczy x-a jarzą się radością a. z radości*

*oczy x-a skrzą się radością  
 x promieniuje radością a. promienieje radością  
 od x-a promieniuje radość a. blask a. błysk radości  
 x ma oczy pełne blasku a. błyszczące oczy a. promienne oczy a. wzrok*

W podsumowaniu trzeba przypomnieć, że metafora pojęciowa tego typu nawiązuje do kosmogonii ludowej, w której TWARZ uważana za FIRMAMENT NIEBA (Nowakowska-Kempna 1995: 167–172), a z domeny źródłowej POGODY, a dokładnie: pogodnego, słonecznego nieboskłonu, do domeny docelowej zostały przeniesione atrybuty słonecznej pogody w dwóch odmiennych profilach sceny: raz bowiem RADOŚĆ jest SŁOŃCEM, które opromienia TWARZ, drugim razem – TWARZ jest SŁOŃCEM, a RADOŚĆ – jej PROMIENIAMI (Nowakowska-Kempna 1995: 168).

Na podstawie dotychczasowych rozważań można sporządzić językowy obraz || portret || wizerunek RADOŚCI (Apresjan 1994: 8).

## **Językowy obraz radości**

### **1) Początek emocji**

Coś ‘przychodzące do experiencera’, będące w zasięgu jego ręki. Przyczyna RADOŚCI konceptualizowana: ktoś zauważa, dzieje się coś bardzo dobrego, czego pragnął, aby się stało. Przyczyna RADOŚCI określana jest więc jako coś DROGOCENNEGO, co jest WIELE WARTY, np. dobra wiadomość, informacja, pożądane dobro materialne i duchowe, pożądana osoba. Wszystkie te dobra rozumiane są jako jest za pośrednictwem rzeczy, która przyciąga wzrok i inne → zmysły experiencera.

### **2) Racjonalna ocena**

W jej roli wystąpi definicja prototypowa RADOŚCI, dokonana przez A. Wierzbicką (1992, 1999: 150):

x czuje radość:  
 x czuje coś  
 czasami ludzie myślą coś takiego, jak to  
 dzieje się coś bardzo dobrego, chcę tego  
 z tego powodu czuję coś dobrego  
 x tak się czuje (Wierzbicka 1999: 150)

### **3) Uczucie właściwe**

X czuje coś dobrego, przyjemnego, pożądanego, coś, co go przyciąga jego zmysły i uwagę; x czuje się aktywny, pobudzony do działania, ożywiony.

#### 4) Pragnienie przedłużenia działania bodźca

Ktoś pragnie przedłużyć działanie bodźca i „cała jego postać zdaje się rosnąć” (Apresjan 1994: 8) i gwałtownie poruszać się do przodu lub lecieć ku górze.

#### 5) Reakcja fizjologiczna na bodziec

W tej funkcji przedstawimy definicję RADOŚCI zaproponowaną przez J. Davitza (1969), uwzględniającą właśnie doznania fizjologiczne:

RADOŚĆ (UCIECHA, ang. *delight*)  
trafność oszacowań wskaźnika: 1,0

Definicja: w propozycji J. Davitza (1969; nawiasach strony, z których pochodzi cytat):

mam ochotę uśmiechać się (74)

mam poczucie wewnętrznego ciepła, jakby palił się we mnie jasny płomień; wewnętrznego rozpromienienia (68)

jestem przekonany, że mam się dobrze (66)

znów doceniam życie (60)

jestem wesoły i pełen optymizmu; świat wydaje się być z gruntu dobry i piękny, a ludzie z natury uprzejmi i życzliwi; warto jest żyć (60)

wszystko układa się po mojej myśli (52)

mam poczucie wszechobecnego ciepła i serdeczności (48)

jestem dosł. ‘zestrojony’ ze światem (46)

jestem rozluźniony, swobodny, zrelaksowany, odprężony (42)

z optymizmem patrzę w przyszłość. Mam uczucie podekscytowania (70)

czuję, że kipię życiem ‘musuję – skrzę bąbelkami’ (jak szampan) (70)

jestem pobudzony w spokojny sposób (64)

odczuwam wewnętrzny entuzjazm i pogodę ducha (62)

jest jakaś niezwykła siła (ew. uniesienie) we wszystkim, co robię i mówię, czuję się pełen wigoru, ‘sprężysty’ (58)

mam poczucie witalności, żywotności, tętnienia życiem; czuję, że sływa na mnie energia, ożywia się przedsiębiorczość (56)

mam poczucie lekkości, elastyczności i zrywności ciała (64)

bardziej przeżywam (cieszę się pełnią życia) (46)

KONTROLOWANE REAKCJE FIZYCZNE LUB WERBALNE PODMIOTU MOTYWOWANE są (Apresjan 1994: 8) „ODCZUCIEM CZEGOŚ DOBREGO”

Experiencer przeżywający radość, śmieje się głośno, klaszcze w dłonie, wykrzykuje, tańczy i śpiewa, poklepuje się po udach, trzyma się za brzuch ze śmiechu. Mówi ze śmiechem, na ustach, iskrami w oczach i promienną twarzą.

### Konceptualizacja radości

RADOŚĆ rozumiana jest jako trzy ŻYWIOŁY: WODY, OGNIĄ i POWIETRZA, które stają się niebezpieczne dopiero wtedy, gdy występują w nadmiarze. Jedynie o nadmiernym uczuciu, ponad normę i wytrzymałość ludzką mówimy za pomocą charakterystyki zniszczeń wywołanych przez OGIEŃ i WODĘ. RADOŚĆ podobna jest do cieczy, która wypełnia i przepelnia pojemnik, a mocno podgrzana ciecz produkuje parę, która z siłą wyrzuca pojemnik w przestrzeń – do przodu (*x czuje się, jak gdyby kto go na sto koni wsadził a. posadził*) lub – w górę. Wówczas experiencer – będący pojemnikiem na uczucia – czuje się, jakby nic nie ważył, odrywał się od ziemi, otrzymuje skrzydła (*x-owi rosną skrzydła u ramion, x czuje się uskrzydłony*) i szybuje w przestworzach między ptactwem (*x jest cały w skowronkach*) aż DO NIEBA (*x jest w siódmym niebie, x jest wniebowzięty*).

Ponadto ludzkie ciało traktowane jest jak przedmiot, który może się zapalić i płonąć radością, rozumianą w kategoriach ognia. Gdy intensywność radości wzrasta, wzrasta intensywność spalania się przedmiotu, a on sam oświetla okolicę. Intensywna radość rozumiana jest w kategoriach świecącego przedmiotu lub jego części (*oczy jarzą się radością, luna radości bije od x-a*). Dopiero kiedy radość staje się zbyt intensywna, następuje eksplozja: *x wybucha radością, wybuch radości*. Z tą konceptualizacją współgra inna, w której twarz porównana jest do firmamentu nieba i tak jak ono jest opromienione słońcem, tak *twarz opromienia radość*. Z drugiej strony *twarz promieniująca radością podobna jest do słońca*.

Intensywna, ponad miarę radość, przekraczająca normę wytrzymałości ludzkiej, staje się źródłem zniszczenia. Intensywna, ponad miarę radość podobna jest do cieczy podgrzanej pod ciśnieniem, wybuchającej i niszczącej pojemnik (*radość kipi, x kipi radością, wybuch radości*), podobnie wybuchem kończy spalanie się przedmiotu (*wybuch radości*). Tym samym intensywny ponad miarę wytrzymałości śmiech rozumiany jest jako siła niszcząca i zabijająca experiencera (*x umiera a. kona ze śmiechu*).

Radość rozumiana jest również jako choroba, choroba zakaźna, a wreszcie – szaleństwo, podobnie śmiech (*śmiech, radość zaraźliwa, szalona radość a. śmiech*). Wskazuje się tym samym na niszczącą rolę tego uczucia, zbyt intensywnego, przekraczającego normę. Radość konceptualizowana jest jako przeciwnik w walce – człowiek (*radość powaliła x-a*) lub zwierzę (*radość dławi,*

*dusi x-a*), podobnie experiencer staje się osobą walczącą z radością. Zwycięstwo radości przejawia się jej rozumieniem jako zwycięskiego władcy (*x poddaje się radości – radość panuje w sercu x-a*).

## Podsumowanie

Za prototypowe można uznać SCENARIUSZE ZNISZCZENIA, w których następuje ostatecznie konceptualizacja RADOŚCI ponad miarę w kategoriach NISZCZĄCYCH ŻYWIOŁÓW: WODY, OGNIA, PARY jako SIŁY, np. wyrzucającej experiencera w kosmos. Marginalną pozycję zajmuje rozumienie RADOŚCI jako WINA, upajającego i oszałamiającego experiencera. RADOŚĆ charakteryzowana jest za pomocą bogatego zespołu frazeologizmów o znaczeniu metaforycznym. Ten sposób mówienia o uczuciach jest atrakcyjny dla rozmówcy, barwny i zaskakujący.

## Bibliografia

- Apresjan J., 1994, *Naiwny obraz świata a leksykografia*, tłum. J. Berej, „Etnolingwistyka” 6, s. 5–12.
- Speaking of Emotions: Conceptualisation and Expression*, 1998, red. A. Athanasiadou, E. Tabakowska, Berlin–New York.
- Bartmiński J., 1991, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata* [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 109–129.
- Chlebda W., 2003, *Elementy frazematyki*, Łask.
- Croft W., 1993, *The Role of Domains in the Interpretation of Metaphors and Metonymies*, „Cognitive Linguistics” 4 (4), s. 335–370.
- Davitz J., 1969, *Language of Emotion*, New York–London.
- Ekman P., 1973, *Cross-cultural Studies of Facial Expressions* [w:] *Darwin and Facial Expression: A Century of Research in Review*, New York, s. 169–229.
- Ekman P., Levenson R., Friesen W., 1983, *Autonomic Nervous System Activity Distinguishes Among Emotions*, „Science” 221, s. 1208–1210.
- Fehr B., Russell A., 1984, *Concept of Emotion Viewed from a Prototype Perspective*, „Journal of Experimental Psychology: General” 113, s. 464–496.
- Kövecses Z., 1986, *Metaphors of Anger, Pride and Love. A Lexical Approach to the Structure of Concepts* [w:] *Pragmatics and Beyond, An Interdisciplinary Series of Language Studies VI*, Amsterdam–Philadelphia, s. 2–145.
- Kövecses Z., 1995, *Anger: Its Language, Conceptualization, and Physiology in the Light of Cross-cultural Evidence* [w:] *Language and the Cognitive Construal of the World*, red. J.R. Taylor, R.S. Mac-Laury, Berlin–New York, s. 181–196.

- Lakoff G., 2011, *Kobiety, ogień i rzeczy niebezpieczne. Co kategorie mówią o nam o umyśle*, Kraków.
- Lakoff G., Johnson M., 2011, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa.
- Langacker R., 1995, *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, Lublin.
- Lazarus R., 1998, *Stalość i niestalość emocji [w:] Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, red. P. Ekman, R. Davidson, przeł. B. Wojciszke, Gdańsk, s. 75–79.
- Lewicki A.M., 1986a, *Składnia związków frazeologicznych*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” XL, s. 75–83.
- Lewicki A.M., 1986b, *Wskaźniki utrwalenia jednostki słownikowej [w:] Słownictwo w opisie języka*, Katowice, s. 42–56.
- Lewicki A.M., 2003, *Studia z teorii frazeologii*, Łask.
- Mikołajczuk A., 1997, *Nazwy gniewu w języku polskim*, Warszawa.
- Mikołajczuk A., 2009, *Obraz radości we współczesnej polszczyźnie*, Warszawa.
- Nowakowska-Kempna I., 1986, *Konstrukcje zdaniowe z leksykalnymi wykładnikami predykatów uczuć*, Katowice.
- Nowakowska-Kempna I., 1995, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena*, Warszawa.
- Nowakowska-Kempna I., 2000, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim, część II: Data*, Warszawa.
- Pajdzińska A., 1991, *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata [w:] Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin, s. 87–109.
- Rosch E., 1978, *Principles of Categorization [w:] Cognition and Categorization*, red. E. Rosch, B.B. Lloyd, New Jersey, s. 27–48.
- Scheler M., 1916, *Der Formalismus in der Ethik und die materielle Wertethik*, Halle.
- Siatkowska E., 1988, *Pole semantyczne „szczęścia i pojęć pokrewnych” w historii języka polskiego*, „Prace Filologiczne” XXXIV, s. 127–141.
- Wierzbicka A., 1971, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa.
- Wierzbicka A., 1972, *Semantic Primitives*, trans. by A. Wierzbicka, J. Besemeres, Frankfurt/M.
- Wierzbicka A., 1999, *Mówienie o emocjach. Semantyka, kultura i poznanie*, tłum. P. Kornacki [w:] A. Wierzbicka, *Język – umysł – kultura*, Warszawa, s. 138–163.
- Wittgenstein L., 1953 (1972), *Dociekania filozoficzne*, przekład, wstęp i przypisy B. Wolniewicz, Warszawa.

## Streszczenie

W artykule nie zostają poruszone problemy związane z polem semantycznym *Radości*, prezentującym pojęcia bliskie znaczeniowo jak *Wesele*, *Beztraska*, *Uciecha*, *Zadowolenie*, *Przyjemność*, *Satysfakcja* czy *Szczęście*. Przedmiotem rozważań jest konceptualizacja *Radości*, czyli to, jak rozumiemy *Radość* i mówimy o *Radości*. Ludzie przeżywający *radość* czują coś dobrego, chcą się dalej tak czuć, wiedzą, że stało się coś bardzo dobrego, co wywołało to uczucie. Równocześnie wiele o *radości* mówią reakcje fizjologiczne – doświadczenia zewnętrzne (np. *śmiech*, *klaskanie rękami*, *podskakiwanie*, *taniec*) i wewnętrzne na bodziec wywołujący *radość* (np. *poczucie wewnętrznego ciepła*, *swobody*, *siły lekkości*, *harmonii*, *ożywczej mocy ciała*, *silnego pulsowania krwi*, *sprężystości mięśni* itp.).

W metaforycznej konceptualizacji *Radości* pojawiają się trzy żywioły: WODA, OGIEŃ i POWIETRZE. *Radość* rozumiana jest jako *Ciecz*, która wypełnia i przepelnia pojemnik ludzkiego ciała (*radość kipi*, *x kipi radością*, *wybuch radości*), a mocno podgrzana produkuje parę, który wyrzuca pojemnik w przestrzeń (*x czuje się*, *jak gdyby ktoś go na sto koni wsadził a. posadził*, *x czuje się uskrzydłony*, *x jest cały w skowronkach*, *x jest wniebowzięty*). Ludzkie ciało traktowane także może być jako przedmiot, który może się zapalić (*płonąc radością*), aż wreszcie eksplodować (*oczy x-a jarzą się radością*, *luna radości bije od x-a*, *x wybucha radością*, *wybuch radości*). Nadmierna *radość* niszczy *experiercera* (*radość dusi*, *dławi x-a*). Jednakże doznający *radości* może się opanować i uspokoić emocje. Metaforyka *Radości* oparta jest na analizie licznych frazeologizmów, które wiele o niej mówią.

**Słowa kluczowe:** *radość*, uczucie, *experiercer*, konceptualizacja, metafora konceptualna, fizjologiczne przejawy *radości*, metonimia

## Conceptualization of Joy in Polish

### Summary

The article does not address issues related to the semantic field of *Joy*, which includes semantically related concepts such as *Cheer*, *Carefreeness*, *Delight*, *Satisfaction*, *Pleasure*, *Gratification*, or *Happiness*. Instead, it focuses on the conceptualization of *Joy* – that is, how we understand and talk about *Joy*. The article emphasizes that people experiencing joy feel something good, want to continue feeling that way, and are aware that something very good has happened to evoke this feeling. At the same time, much about joy is revealed through physiological reactions – experiences visible on the outside (e.g., *laughter*, *clapping*, *jumping*, *dancing*, etc.) and internal reactions to the stimulus that provokes joy (e.g., *a sense of inner warmth*, *ease*, *strength*, *lightness*, *harmony*, *revitalizing bodily energy*, *strong blood pulsing*, *muscle elasticity*, etc.).

In the metaphorical conceptualization of *Joy*, three elements appear: Water, Fire, and Air. *Joy* is understood as a liquid that fills and overflows the container of the human

body (*radość kipi, x kipi radością, wybuch radości*), and when strongly heated, produces steam that launches the container into space (*x czuje się jak gdyby ktoś go na sto koni wsadził / posadził, x czuje się uskrzydłony, x jest cały w skowronkach, x jest wniebowzięty*). The human body can also be regarded as an object that can ignite and burn with Joy, understood in terms of Fire, and eventually explode (*oczy x-a jarzą się radością, łuna radości bije od x-a, x wybucha radością, wybuch radości*). Excessive Joy can overwhelm the experiencer (*radość dusi, dławi x-a*). However, the one experiencing joy can regain composure and calm their emotions. The metaphors of Joy are based on an analysis of numerous idiomatic expressions that reveal much about its nature.

**Keywords:** joy, emotion, experiencer, conceptualization, conceptual metaphor, physiological manifestations of joy, metonymy

**Agnieszka Marcinkiewicz**  
*XCIX Liceum Ogólnokształcące*  
*im. Zbigniewa Herberta w Warszawie*

## **Wędrowki po literaturze w poszukiwaniu radości i radości życia**

Tematem konferencji i niniejszego tomu jest radość życia. Trzeba przyznać, że niezbyt często poruszany to wątek. Radość jest zawsze podejrzana – zwłaszcza w kulturze Polski, tak ciężko doświadczonej przez historię. Potwierdzają to zarówno psychologowie, jak i językoznawcy.

Dorota Jasielska w książce *Co sprawia, że jesteśmy szczęśliwi. Udana życie z perspektywy psychologicznej* pisze:

W ciągu wieków w obszarze zainteresowań psychologów znajdowała się przede wszystkim „ciemna strona” psychiki człowieka: jego słabości, zaburzenia, podatność na wszelakie wpływy i manipulacje. Dzięki rozwojowi psychologii nastąpił duży postęp w zakresie sposobów radzenia sobie z psychopatologią. [...] Jednak, skupiając się przede wszystkim na dobrostanie osób cierpiących, poza obszarem zainteresowań nauki pozostawiono czynniki odpowiadające za komfort psychiczny i dobre życie osób zdrowych. Zdecydowanie mniej uwagi poświęcano dotychczas badaniu tego, co świadczy o sile i wartości człowieka, a więc roli i funkcji emocji pozytywnych, jego cnót i zalet, a przede wszystkim determinantów poczucia szczęścia<sup>1</sup>.

Podobną myśl znajdujemy we wprowadzeniu do książki Agnieszki Mikołajczuk *Obraz radości we współczesnej polszczyźnie*:

Radość, mimo wartości pozytywnej, jaką jej przypisują zarówno mędracy, jak i skupieni na codziennym życiu zwykli śmiertelnicy, nie była dotychczas głównym tematem zainteresowań zbyt wielu badaczy. Dominujący przedmiot studiów, zwłaszcza w opracowaniach psychologicznych i językoznawczych, stanowiły wśród zjawisk emocjonalnych uczucia negatywne wraz z ich przejawami oraz ich językowe wykładniki, a więc na przykład: gniew, złość i agresja, lęk smutek i melancholia, nieśmiałość, zazdrość i wiele innych. Nieliczne (w porównaniu z powyższymi) prace na temat radości i uczuć pokrewnych oraz języka, który służy do mówienia o nich, zwykle były częścią większych całości, poświęconych ogólniejszym zagadnieniom (np. teorii emocji, roli uczuć w rozwoju osobowym człowieka, językowi uczuć w ogóle) i z natury rzeczy ujmowały fenomen radości wybiórczo, w sposób szkicowy i w ograniczonej perspektywie. Dotyczy to zwłaszcza opracowań językoznawczych<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> D. Jasielska, 2014, *Co sprawia, że jesteśmy szczęśliwi? Udana życie z perspektywy psychologicznej*, Warszawa [wersja elektroniczna].

<sup>2</sup> A. Mikołajczuk, 2009, *Obraz radości we współczesnej polszczyźnie*, Warszawa, s. 7.

## Prolog

Jest lato. Młody człowiek podróżuje rowerem po Lazurowym Wybrzeżu wraz ze swym towarzyszem. Wstępuje do knajpek, rozmawia z patronem lub patronką, zachwyca się krajobrazem, pływa w morzu, smakuje chwile, doświadcza świata:

Przed wjazdem do Montpellier postanawiamy się w niej [rzece] wykąpać. [...] Najpierw narwaliśmy trochę winogron, olbrzymich i słodkich, i zaczęliśmy jeść. Leży się na trawie, poprzez liście drzew prześwieca białe słońce, a do ust wpycha się całą kiść i ogryza ją jak jabłko. To całe przeżycie; mógłbym pisać o tym na dwudziestu stronach. Ale nie wiem, czy można by oddać rozkosz tych chwil – trzeba to samemu przeżyć, żeby zrozumieć<sup>3</sup>.

Stary człowiek (trudno go zobaczyć w mroku dziejów) rozmyśla. Rozmyśla nad tym, kim jest człowiek, co go łączy ze światem, Bogiem i z nim samym:

Jest marność, która się dzieje na ziemi:  
 są sprawiedliwi, którym się zdarza to,  
 na co zasługują grzesznicy,  
 a są grzesznicy, którym się zdarza to,  
 na co zasługują sprawiedliwi.  
 Rzekłem: I to jest marność.  
 Sławiłem więc radość,  
 bo nic dla człowieka lepszego pod słońcem,  
 niż żeby jadł, pił i doznawał radości,  
 i by to go cieszyło przy jego trudzie  
 za dni jego życia,  
 które pod słońcem daje mu Bóg<sup>4</sup>.

(Koh 8, 14–15)

To nasi przewodnicy w wędrówce po literaturze w poszukiwaniu radości i radości życia.

Andrzej Bobkowski, polski emigrant, pisarz i publicysta, autor *Szkiców piórkiem*, dziennika opisującego między innymi jego podróż z Carcassonne do Paryża latem 1940 roku.

Autor Księgi Koheleta, prawdopodobnie król Salomon, syn Dawidowy.

<sup>3</sup> Wszystkie cytaty ze *Szkiców piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego po chodzą z: A. Bobkowski, 2014, *Szkice piórkiem*, Warszawa–Stare Groszki [wersja elektroniczna].

<sup>4</sup> Wszystkie cytaty z Księgi Koheleta pochodzą z *Biblii Tysiąclecia*, <https://biblia.deon.pl/> [dostęp 18 listopada 2024 r.].

## I

Marność, marność nad marnościami. Motyw *vanitas*. Z tym przede wszystkim kojarzy się nam Księga Koheleta. A jednak pisze on również o radości.

Stary król podsumowuje swoje życie: zdobył mądrość, ale okazała się „gonitwą za wiatrem” (Koh 1, 14); szukał więc szczęścia i radości w „weselu i ucie-sze”, wznosił pałace, założył winnice, założył ogrody i gaje, zgromadził wielkie bogactwa, miał wiele nałożnic itd. A jednak:

I przyjrzałem się wszystkim dziełom,  
jakich dokonały moje ręce,  
i trudowi, jaki sobie przy tym zadałem.  
A oto: wszystko to marność i pogoń za wiatrem!  
Z niczego nie ma pożytku pod słońcem.

(Koh 2, 11)

Ostatecznie dochodzi do wniosku:

Cóż bowiem ma człowiek z wszelkiego swego trudu  
i z pracy ducha swego, którą mozoli się pod słońcem?  
Bo wszystkie dni jego są cierpieniem,  
a zajęcia jego utrapieniem.  
Nawet w nocy serce jego nie zazna spokoju.  
To także jest marność.

(Koh 2, 22–23)

Następne wersety są zastanawiające w tym kontekście:

Nic lepszego dla człowieka,  
niż żeby jadł i pił,  
i duszy swej pozwalał zażywać szczęścia przy swojej pracy.  
Zobaczyłem też, że z ręki Bożej to pochodzi.  
Bo któż może jeść, któż może używać,  
a nie być od Niego zależnym?  
Bo człowiekowi, który Mu jest miły,  
daje On mądrość i wiedzę, i radość,  
a na grzesznika wkłada trud,  
by zbierał i gromadził, i potem oddał temu,  
który się Bogu podoba.  
To też jest marność i pogoń za wiatrem.

(Koh 2, 24–26)

Jakże to zgadza się z ustaleniami psychologów i neurobiologów! Radość to jedna z emocji pierwotnych (podstawowych). Badacze wyróżniają ich sześć: strach,

gniew, smutek, wstręt, radość, zaskoczenie (Darwin) lub dziewięć: strach, gniew, smutek, wstręt, radość, zaskoczenie, ugodowość i oczekiwanie (Plutchik). Już sześciomiesięczne niemowlę potrafi rozpoznać u dorosłych trzy emocje podstawowe: radość, złość i strach.

Czemu więc służą emocje podstawowe? Sygnalizują człowiekowi, czego powinien unikać, aby przetrwać (np. strach, złość), a do czego powinien dążyć (radość). Emocje te są reakcją na bodziec ze świata zewnętrznego. Interesujące jest, że według badań neurobiologów impuls powodujący emocje podstawowe trafia najpierw do ciała migdałowatego, następuje reakcja ciała, a dopiero później informacja o afekcie trafia do świadomości. Co więcej, człowiek uczy się w ciągu życia, co jeszcze – oprócz bodźców zaspokajających podstawowe potrzeby – sprawia mu przyjemność, i dąży do tego. Działają neuroprzekazniki: serotonina, noradrenalina, dopamina. Działa ośrodek nagrody w mózgu. A mózg lubi być nagradzany, człowiek lubi doznawać przyjemności, widzieć efekty.

Paradoks polega na tym, że, aby znów doświadczyć przyjemności, poczuć radość, owa radość musi ustać. I to jest właśnie owo „gonienie za wiatrem”. Uświadamiamy sobie, że wszystko przemija, szukamy nowych podniet, nowych powodów do radości. Takie dążenie do radości wynika z przyczyn biologicznych, ale – jednocześnie – jest ucieczką od trudów życia, ucieczką, która wciąż prowadzi nas w to samo miejsce.

Jak pisze ks. Grzegorz Strzelczyk w *Ćwiczeniach z radości*:

Nie da się uczynić z radości „miejsca” ucieczki, zwłaszcza przed zmierzeniem się z tym, że świat jest złożony i trudny. Zdaje się, że sam Bóg może być takim „miejscem” ucieczki, i to trochę wynika z Księgi Koheleta. Natomiast radość rozumiana jako tego rodzaju pocieszenie, zwłaszcza poprzez posiadanie rzeczy lub nawet dysponowanie osobami, ostatecznie prowadzi do (ponownej) frustracji.

To jest coś, co – jak myślę – powinno być dla nas punktem do rachunku sumienia. Po co właściwie szukam radości? Kohelet pokazuje, że może ona być ucieczką.

Wracając do bytów nieożywionych: kamień wypełnia wolę Bożą, będąc kamieniem. To jest powód do radości. [...] Nie mamy żadnej miary, żeby zmierzyć, czy to, co robimy, przynosi efekt zamierzony przez Boga. Sumienie nam podpowiada, ale ostateczne skutki zobaczymy pewnie dopiero na Sądzie Ostatecznym, który będzie ujawnieniem wszystkiego. Tu i teraz tego nie widzimy. Jeśli coś jesteśmy w stanie ocenić z pewną dozą szczerości i uczciwości, to na ile żeśmy się przyłożyli do zrobienia tego, co mieliśmy zrobić, ile faktycznie włożyliśmy w to wysiłku, miłości, cierpliwości, na ile wykorzystaliśmy wszystko, czym dysponujemy. Tego z kolei nie oceni nikt poza nami, nikt z zewnątrz – tylko Najwyższy, ale nikt z ludzi, bo nikt nie zajrzy do naszego sumienia. I teraz: jeśli naszą radość uzależnimy od zewnętrznej

oceny naszych działań, od tego, czy ktoś powie: to było świetne, znakomite, albo czy wiele osób nas doceni, to moim zdaniem wciąż budujemy na piasku. Coś nas może doraźnie cieszyć, my się w to zaangażujemy, wkręcimy i będziemy inwestować siły witalne, by osiągać kolejne sukcesy. Jednak będzie to odpowiednik Koheletowego zdobywania bogactw [...].

Lepiej więc wiązać radość z tym wewnętrznym przekonaniem, że to, co mogłem włożyć, włożyłem, to, na co mnie było stać, dałem. Wyszło, co wyszło, ale zrobiłem, co mogłem, uczciwie wniosłem to, co jako człowiek byłem w stanie wnieść, w rozmaite wyzwania danego dnia. To jest powód do cieszenia się, niezależnie od rezultatu [podkr. A.M.]<sup>5</sup>.

Prawdziwą radość, cieszenie się życiem można więc osiągnąć, gdy podejmiemy refleksję nad jej przyczynami, gdy świadomie będziemy dążyć do tego, aby wypełniać wolę Bożą – jak kamień w swojej kamienności. Co więcej, swoje działania również należy poddać refleksji, wtedy dopiero pocujemy radość z życia naprawdę – choć ona również przemienie.

Kohelet mówi:

Oto, co ja uznałem za dobre:  
że piękną jest rzeczą jeść i pić,  
i szczęścia zażywać przy swojej pracy,  
którą się człowiek trzyma pod słońcem,  
jak długo się liczy dni jego życia,  
których mu Bóg użył:  
bo to tylko jest mu dane.  
Dla każdego też człowieka,  
któremu Bóg daje bogactwo i skarby  
i któremu pozwala z nich korzystać,  
wziąć swoją część  
i cieszyć się przy swoim trudzie –  
to Bożym jest darem.  
Taki nie myśli wiele o dniach swego życia,  
gdyż Bóg go zajmuje radością serca.

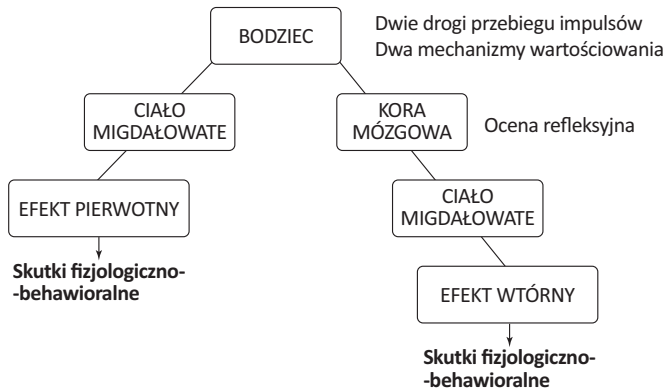
(Koh 5, 17–19)

Spójrzmy, jak można rozumieć przemyślenia Koheleta w świetle ustaleń współczesnej psychologii. Przedstawiony tu schemat (rysunek 1) pochodzi z książki Doroty Jasielskiej *Co sprawia, że jesteśmy szczęśliwi. Udana życie z perspektywy psychologicznej*<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> G. Strzelczyk, 2024, *Ćwiczenia z radości*, Kraków [wersja elektroniczna].

<sup>6</sup> D. Jasielska, dz. cyt.

Rysunek 1. Procesy afektywne w dwóch systemach wartościowania



Źródło: LeDoux 1996; za: D. Jasielska, 2014, *Co sprawia, że jesteśmy szczęśliwi. Udana życie z perspektywy psychologicznej*, Warszawa.

Droga przewodzenia impulsu z lewej strony to Koheletowe „gonienie za wiatrem”. Z prawej strony – to świadomość, że człowiek jest szczęśliwy, czuje radość, gdy spełnia Bożą wolę. Jest jeszcze trzecia droga, o której pisze Dorota Jasińska:

Warto podkreślić, że model LeDoux pozwala również uwzględnić „trzecią drogę” wzbudzania emocji. To droga wiodąca nie od receptorów, lecz od kory mózgowej do ciała migdałowatego. Można ją odnieść do emocji powstających niezależnie od bodźców zewnętrznych, w oparciu o myśli i refleksje człowieka. Taka droga umożliwia, by różne efekty umysłowej aktywności człowieka – w tym, tworzenie ideałów i związane z nimi wyartykułowane standardy wartościowania – mogły wpłynąć na decyzje, postawy i zachowania ludzi<sup>7</sup>.

Ta trzecia droga jest drogą do odczuwania głębokiej radości, radości życia. I tego też nas uczy mądry Kohelet.

## Intermedium

Agnieszka Mikołajczuk, badając tekstowe użycie rzeczownika *radość* we współczesnej polszczyźnie<sup>8</sup>, wyróżnia pięć głównych modeli przeżywania radości (z wariantami):

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> Na podstawie: A. Mikołajczuk, 2007, *Ile radości jest w radości? O modelach uczuć „w rodzaju radości” związanych z rzeczownikiem radość*, „Poradnik Językowy”, z. 4, s. 57–71 (zob. przedruk artykułu w niniejszym tomie).

- 1) model I: radość „faktywna” (reaktywna) – jest to radość ściśle powiązana z bodźcem ją wywołującym,
- 2) model II: radość „czynnościowa” (radość działania) – nie jest reakcją na zewnętrzne wydarzenia, lecz wynika z działań podmiotu, działań, które często wiążą się z wysiłkiem bądź fizycznym, bądź intelektualnym czy duchowym, działanie to jednak daje podmiotowi poczucie sprawstwa i spełnienia,
- 3) model III: radość „ludyczna” – również wynika z działań podmiotu, ale ich celem są pozytywne przeżycia – same w sobie (np. zabawa),
- 4) model IV: radość komiczna (rozbawienie, wesołość) – wiąże się z dostrzeżeniem komizmu sytuacji,
- 5) model V: bez konkretnej przyczyny  
Typ (a) nastrój radości – to stan podmiotu oceniany pozytywnie, względnie trwałe, ale związane z aktualnymi wydarzeniami, często w tekstach pojawia się wyrażenie *radość życia*.  
Typ (b) radość trwała (stała cecha lub postawa podmiotu) – tu zacytuję:

Drugi typ radości bez wyraźnej przyczyny obejmuje stałą cechę psychiczną podmiotu lub jego trwałe nastawienie do świata i ludzi, które przejawia się w akceptowaniu istniejącej sytuacji i w skłonności do przeżywania uczuć pozytywnych – nie tylko wtedy, gdy w życiu człowieka wszystko układa się pomyślnie czy w sytuacjach największych jego spełnień, ale także w codziennym bólu i trudzie. Właściwa takiej radości jest umiejętność cieszenia się z drobiazgów, dostrzegania dobra i piękna w rzeczach zwykłych i nieskupiania się na tym, co złe<sup>9</sup> [podkr. A.M.].

Istotne jest więc, że tak pojmowana radość życia nie jest chwilowym stanem czy uczuciem, ale czymś trwalszym, a nawet stałą postawą podmiotu. Tak więc emocje nazwane przez Agnieszkę Mikołajczuk „faktywnymi” to będą – w klasyfikacji psychologicznej – emocje pierwotne (podstawowe), o których już była mowa wyżej. Modele II–IV wynikają już z ludzkiej refleksji (emocje złożone, wtórne). Model V – emocje bez przyczyny można utożsamić z emocjami nazwanymi w klasyfikacji przedstawionej przez Dorotę Jasińską – refleksyjnymi.

W książce Doroty Jasińskiej pojawia się kolejna kategoria – emocje aksjologiczne:

Są to radości związane z dostrzeżeniem zgodności pomiędzy tym, co pojmowane jest przez człowieka jako dobro a rzeczywistością (aktualną albo antycypowaną) oraz złości i smutki będące konsekwencją spostrzegania rozbieżności w tym zakresie. [...]

<sup>9</sup> Tamże, s. 67.

Aby człowiek czerpał autentyczną satysfakcję typu aksjologicznego, w jego umyśle muszą się rozwinąć abstrakcyjne pojęcia związane z wartościami oraz musi dostrzec ich przejawy w świecie. [...]

A wówczas pojawi się szansa przeżywania emocji zupełnie nowych jakościowo. Możliwa staje się wiara w ludzi, zaufanie, otwartość, gotowość do pomagania obcym, akceptacja innych (bez względu na rasę, wyznawaną religię czy przekonania polityczne). [...] Dzięki doświadczaniu emocji aksjologicznych znacząco zmienia się sposób funkcjonowania w świecie. Człowiek odczuwa silną więź z innymi ludźmi (nie tylko swoimi najbliższymi), przyrodą, zwierzętami, dorobkiem cywilizacyjnym i kulturowym społeczeństwa. Dostrzega w swoim życiu wiele powodów do wyrażania wdzięczności. Jest w większym stopniu gotów do działań prospołecznych oraz przyjmowania postaw obywatelskich, czyli bezinteresownego zaangażowania na rzecz środowiska, lokalnej społeczności czy innych ludzi. Zaczyna czerpać spełnienie z realizowania celów nie tylko wykraczających poza równowagę, lecz także poza swoje własne potrzeby<sup>10</sup>.

## II

Pierwszy zapis w *Szkicach piórkim*, diariuszu Andrzeja Bobkowskiego, nosi datę 26 maja 1940 r., a powstał w Paryżu, gdzie autor wtedy mieszkał. Ostatni wpis powstał 25 sierpnia 1944 r. – w dniu wyzwolenia Paryża spod okupacji niemieckiej.

Wpisy w dzienniku są bardzo zróżnicowane – znajdziemy krótkie notatki związane z aktualną sytuacją:

24.5.1940

Nic nowego. Francuzom nie udało się zapchać otworu między Arras i Sommą i Niemcy pchają tamtędy jednostki zmotoryzowane, tak że pod Boulogne i Calais toczą się ostre walki. Kapusta z grochem, Eintopfgericht, z którego Niemcy wylapują skwarki, czyli nowa taktyka, polegająca na zupełnym oglupianiu przeciwnika. Pogoda bez przerwy cudowna.

30.5.1940

Co robią Włosi? Jeszcze tego brakuje.

Czytamy też rozważania o charakterze filozoficznym, refleksje nad upadkiem cywilizacji Europy, krytyczne uwagi na temat bezkrytycznego patriotyzmu Polaków, obrazki obyczajowe, opisy wrażeń z czytanej lektury, całe opowiadania, np. o rozprawie sądowej w Senlis. Bobkowski jest człowiekiem odczytanym, erudytą, bystrym obserwatorem, wspaniałym kolorystą, ma dystans do świata, często posługuje się ironią.

<sup>10</sup> Tamże.

W jego dzienniku odnajdujemy też fragmenty pełne zachwyty nad światem, upojenie jego pięknem, spokój w obcowaniu z naturą, miłość do świata i życia. Widać to szczególnie we fragmentach poświęconych pobytowi na południu Francji, gdzie autor się znalazł ewakuowany wraz z fabryką, w której pracował, oraz wędrówce rowerem z Carcassonne do Paryża przez Lazurowe Wybrzeże i Alpy. Towarzyszył mu w tych peregrynacjach Tazio, robotnik w Paryżu, szofer z Warszawy, uosobienie plebejskiej mądrości i rozsądku.

Już jadąc na południe Francji na rowerze (jedyne pewny środek transportu), Bobkowski zachwyca się światem, życiem, zachłystuje radością:

28.6.1940

Słońce, oślepiające słońce, w dole wije się Garonna. Wdechuję zapach rozgrzanych łąk i przymykam oczy, bo wypolerowany asfalt lśni jak lustro. Denerwują mnie miasta. Mijam je szybko i z ulgą oddycham przy wyjeździe. Wspaniałe, zwierzęce uczucie rozkoszy, w której cała uwaga koncentruje się na szybkości, drogowskazach, jedzeniu i znalezieniu noclegu. Mam wrażenie, że jeszcze nigdy w życiu nie miałem wszystkiego do tego stopnia, tak absolutnie gdzieś – i pewnie dlatego jest mi tak dobrze.

2.7.1940

Droga prześliczna – po bokach łagodne wzgórza, łąki, czasem bieli się cmentarz obstawiony kolumnami ciemnych cyprysów. Spokój, cisza i harmonia. Zupełnie odruchowo zaczynam myśleć o Grecji. Gdzieś z daleka zegar wieżowy wydzwania całą melodię. [...] Zapada noc. Bładoniebieskie niebo szarzeje i cyprysy na cmentarzach stają się jeszcze czarniejsze. Znajdujemy fermę, a przy niej stertę koniczyny pod dachem. Noc jest gorąca. Leżę na koniczynie i mam przed oczami wzgórze, a na nim, na tle ciemnego nieba rysuje się ostro dach małego kościoła. Dzwonią dzwony – jeden większy i stado mniejszych. Dzwonią. A czarne cyprysy, łąki, pola i winnice niosą ich dźwięk, podają sobie coraz dalej, coraz słabiej. Słucham i patrzę. Piękno może być tak samo trudne do zniesienia jak ból. Można je znosić tylko do pewnej granicy, przeżywać do pewnej głębokości. I potem mdleje się wewnątrz. [...]

Czy Francja jest Grecją z tego okresu, w którym zaczęto nazywać ją – Achają? Wokoło tercały świerszcze, ślizgały się nietoperze. Wielki spokój. Długo nie mogłem usnąć. Wszystko, co było, przestało istnieć. Nie było mi niczego żal; wydawało mi się, jakbym w tej nocy tu, na południu, po raz pierwszy stąpał po ziemi.

W tych fragmentach widać różne odcienie radości – czysto zwierzęcą rozkosz z poświęcenia uwagi tylko temu, co ważne teraz, w tym momencie: szybkości, drogowskazach, jedzeniu i znalezieniu noclegu. Jest szczęśliwy, bo... „jeszcze nigdy w życiu nie miał wszystkiego do tego stopnia, tak absolutnie gdzieś – i pewnie dlatego jest mu tak dobrze”.

Radość, zachwyty wzbudza w nim też obcowanie z pięknem – i to już nie jest „zwierzęca radość”, to doświadczanie piękna, urody świata i życia całym sobą: autor pilnie obserwuje rozgrywający się przed nim spektakl natury: łagodność

wzgórz, czerń cyprysów, zapadającą noc, fioletowe niebo na którym pojawiają się gwiazdy, słyszy dźwięk dzwonów podawany sobie coraz dalej przez cyprysy, łąki pola i winnice. Doznawanie piękna sprawia ból, aż człowiek „mdleje wewnętrznie”. Wydaje się, że nic innego nie istnieje, że można powrócić do początku. W myślach pojawia się porównanie ze starożytną Grecją – dwa razy w tym krótkim fragmencie pojawia się słowo *spokój* w różnych kontekstach: „spokój, cisza i harmonia”, „wielki spokój”. *Notabene* Bobkowski w jednym z listów pisze, że chciał zatytułować swoją książkę *Wojna i spokój*. Może to być swoistym kluczem do odczytania sensów utworu.

Czy więc to, czego autor doświadczył w południowej Francji, jest tylko „zwierzęcą radością”, podstawową, instynktowną emocją? Koheletową marnością, która przynosi cierpienia, bo jest ulotna? Na pewno nie. Autor poddaje refleksji swoje uczucia, wie, czego doświadcza i dlaczego. Czyli więc emocja wtórna, przefiltrowanie doznań przez świadomość, impuls przechodzący przez korę mózgową, a dopiero później docierający do ciała migdałowatego, co powoduje reakcje organizmu? Też nie. Można założyć, że jest to radość typu aksjologicznego, uczucie, o którym pisze Dorota Jasińska.

Kohelet mówi, że aby nadać sens swojemu życiu, w pełni odczuć radość życia, trzeba pojąć, odczuć, że sens życia wynika z obecności Boga. Znaleźć wartość, która nada sens życiu we wszystkich jego przejawach. Co było więc taką wartością dla Bobkowskiego, przemierzającego Francję, gdy wokół toczyła się wojna?

Czytajmy dalej:

14.7.1940

Właściwie człowiek powinien być zawsze jak biała kartka papieru, na której jest miejsce na wszystko. A tak naprawdę to ludzie bardzo szybko stają się zeszytem kratkowanym, liniowanym albo w ogóle książką buchalteryjną. Piszą sobie tylko w jeden sposób, bo to „lepiej” wygląda.

Często wydaje mi się, że tak zwany rozsądek jest najbardziej zakłamanym kątem duszy człowieka. Siedlisko bakcyli najzgubniejszego zakłamania. Bardzo często.

Montpellier, 7.9.1940

Przeżyłem tutaj okres jakiejś ultramłodości, rozświetlonej słońcem, winno-winogronowej, skąpanej w szafirowym morzu; bawiłem się złotem piasku, srebrem wody księżycowej, gorącym wiatrem. Nie będę miał nigdy wyrzutów sumienia, że nie doceniłem młodych lat i – braku logiki. Po koronach zakurzonych drzew przeleciał upalny podmuch, a z bistra obok dolatuje bełkot kruszonego w wiaderku lodu. Cisza południowego miasta, jedzącego teraz obiad. Chrzęszczą zasłony z koralików, jakby odmawiały cicho różaniec spokoju, nawleczone na swoje długie sznurki. Czasem, gdy ten pierwszy koralik na dole zerwie węzełek, sypią się wszystkie na chodnik, skaczą wesoło i przekornie, jak dzieci wybiegające ze szkoły; pędzą i potracają się.

Są wolne i cieszą się z tego. Mam ich kilka w kieszeni na pamiątkę. Może ja sam jestem takim koralikiem, co urwał się ze sznurka? Podszedł Tadzio. Piszę, patrząc na niego, i mówię to, co piszę:

– Tadzio, ja jestem koralikiem. Udało mi się urwać ze sznurka, na który mnie kiedyś nawlekli... I już nigdy nie chcę...

10.7.1943

Człowiek musi się trochę upić, jak ja w tej chwili (już czwarta szklanka rumu Negrita), żeby zacząć przytomniej widzieć. Człowiek nie chce być wolny, my wszyscy mamy w gruncie rzeczy wolność gdzieś – i to od najmłodszych lat. Ledwo się trochę dojrzeje, już marzy się o kajdankach. I wobec tego znakomita większość wolnościowców – żeni się. Jak, niedaleko szukając, ja. I potem zaczyna się pieprzenie o wolności. I w imię wolności lata się z wywieszonym ozorem i szuka się koniecznie jakiejś wolnościowej idei. I ponieważ panuje absolutna susza w tej dziedzinie i absolutna ochota na jakieś kajdany, uplecione na ten przykład z róż, więc trzask – wybiera się jakąś ideologię, najczęściej modną [...] i wkłada się umysł i duszę, i ciało. I przysięga się. Teraz wszyscy są skłonni przysięgać na taki stary szpargał nazywający się komunizmem. Bo muszą – psiekrwie – w coś wierzyć. A jak w nic nie wierzy, to mówi, że „będzie lepiej” i że „nie ma złego, co by na dobre nie wyszło”. A jak nie będzie lepiej? A jeżeli jest odwrotnie i nie ma tego dobrego, co by nie wyszło na gorsze? Jak na przykład rum. To co? To mam się wieszać albo truć tym gazem *à volonté*? A słońce to pies? A zielone drzewo to takie nic? A mruczący kot na kolanach, to niewarte życia? Koniecznie wiara, co? Wierzę w koty i w rum, i w słońce, i w zielone drzewa, i w wolność. Chcę mieć prawo zdechnąć z głodu, jeżeli sobie nie dam rady. I żyć – na litość boską, żyć trochę tak, jak mnie się podoba, a niekoniecznie tak, jak podoba się jakiejś zas... ideologii. Amen. Mam pragnienie. „Rumu Darby McGraw”, jak wołał kapitan Flint w Savannah. Po czym wykitował. Ale co se użył, to se użył.

Wydaje się więc, że tą wartością, która pozwala na pełne doświadczanie świata i radość życia, jest wolność.

Dziecko spontanicznie odczuwa radość. Cieszy się nawet, wydawałoby się, drobnostkami. Dopiero w trakcie socjalizacji, kiedy uczy się przystosowania do wymagań społeczeństwa, zatracą tę zdolność do spontanicznej radości, do zachwywania się światem tylko dlatego, że istnieje. Dowiaduje się, jak się należy zachowywać, jaką wiarę należy wyznawać, co jest ważne, a co nie jest warte uwagi, jak kochać ojczyznę, jak traktować ludzi. Staje się „zeszytem kratkowanym, liniowanym albo w ogóle książką buchalteryjną”. Pisze sobie tylko w jeden sposób, bo to „lepiej wygląda”. Staje się koralikiem nawleczonym na sznurek społecznych oczekiwań i obowiązków. Bobkowski nie chce już być koralikiem nanizanym na sznurek, bo chce być wolny jak te, które urwały się ze sznurka i skaczą wesoło na chodniku. Nigdy już nie pozwoli nawlec się na sznurek.

Czym jest więc wolność? To wiara „w koty i w rum, i w słońce, i w zielone drzewa, i w wolność”. To też wolność wyboru:

Chcę mieć prawo zdechnąć z głodu, jeżeli sobie nie dam rady. I żyć – na litość boską, żyć trochę tak, jak mnie się podoba, a niekoniecznie tak, jak podoba się jakiejś zas... ideologii. Amen.

Wtedy poznaje się prawdziwy sens i prawdziwą radość życia. Doświadcza się świata wszystkimi zmysłami, całą swoją istotą:

14.7.1940

Wojna? Tu wiedzą o niej jedynie z opowiadań przyjezdnych. Słońce, wspaniałe i soczyste; jedwabiste wieczory i noce, jak sierść czarnego kota. Od samego rana woda, rozleniwienie przeciąganych pływaniem członków. Bezgranicznie dobrze. Dogoniłem tu dawną Francję. I teraz wypiję ją wolno, wolniutko, jak kieliszek dobrego wina. A potem? Mój Boże. „Jutro”, „potem”, „w przyszłości” to są słowa z tamtej epoki. Przepadła, zginęła i niech jej historia lekką będzie. Gdyby tych słów nie potrafiło się odrzucić, to „teraz” straciłoby cały sens, cały urok. Chcę żyć tylko „teraz”. Od pierwszego dnia tutaj poczułem najdokładniej, że los pozwolił mi wyciągnąć jakąś olbrzymią wygraną i że trzeba cenić każdą minutę. Magazynuję je. Pełne, okrągłe, pachnące minuty i godziny.

Montpellier, 7.9.1940

Leży się na trawie, poprzez liście drzew prześwieca białe słońce, a do ust wpycha się całą kiść [winogron] i ogryza ją jak jabłko. To całe przeżycie; mógłbym pisać o tym na dwudziestu stronach. Ale nie wiem, czy można by oddać rozkosz tych chwil – trzeba to samemu przeżyć, żeby zrozumieć. To wszystko w takich, właśnie w takich okolicznościach i w żadnych innych. Bo na przykład w czasie urlopu lub wakacji, w normalnych czasach, każda przyjemna chwila jest zatruta, choćby podświadomie, tym, co będzie po powrocie: to i to będzie się musiało zapłacić, pan X jest świnia, a trzeba z nim utrzymywać stosunki, bo „on wiele może”, itd., itd. Ten cały balast myśli w normalnych warunkach, balast przyszłości, odpadł. Jest wojna, usiłuję wrócić do Paryża, co będzie jutro albo za miesiąc zupełnie nie wiem i nic mnie to nie obchodzi. Ta przyszłość może być taka i owaka, lecz na pewno nie ta, jaką mógłbym sobie wyobrazić. Więc nie myślę o niej – to, co jest poza linią wzroku, nie odgrywa roli. [...] Najważniejsze jest TERAZ i trzeba się nie bać wyssać to TERAZ do końca, potem odrzucić i zastanowić się, jak by następne TERAZ najlepiej wykorzystać. Zastanawia mnie w tym tylko jedno: nie jest to ani *Carte diem* Horacego, ani *après nous le déluge*. Do pierwszego potrzeba spokoju, do drugiego znużenia lub zmęczenia. Nie wiem.

Uriage, 22.9.1940

I teraz przestoję nieraz pod płotem lub pod drzewem, wpatrzony, nic nie myśląc, odwracając tylko i nadstawiając to coś w człowieku, na czym dźwięk, kolor, promień słońca, zapach i powiew najsilniej wygrywają. Zamieniam się w jakiś instrument i daję na sobie grać. Nie ma w tym żadnej egzaltacji – jest to taki sam tusz duszy jak tusz ciała, i odczuwam tę samą przyjemność. Przy jednym i drugim tuszu tak

wspaniale i soczyście czuje się życie. Pod zimnym tuszem piję zawsze wodę, która chlasta mi w twarz, tu – pod płótem, pod drzewem – piję życie. Każdy z nas ma w sobie skrzynkę biegów, ale niewielu umie się nią posługiwać. Ja odkryłem ją dopiero kilka miesięcy temu. Najpierw wyłączyłem tylny bieg, dość długo tkwiłem w martwym punkcie, a potem zacząłem „wkleszczać” inne biegi. Teraz jadę na czwartym, o ile nie w ogóle na tak zwanym „Schnellgang”, czyli nadbiegu, który mają podobno te wielkie mercedesy. A może się mylę? Może nie człowiek sam przestawia te biegi, wyłącza sprzęgło? Może robi to los? Nieraz przez całe życie człowiek chce siebie wygrać dla siebie – i nie może. To loteria, na której pada mało wygranych. Najstraszniejsze jest chyba ciągle mijanie się z samym sobą, ciągle czekanie na tę największą wygraną, jaką w życiu każdego człowieka jest na pewno wygranie siebie dla siebie. Bo tylko od tej chwili człowiek taki może być prawdziwą wygraną także dla innych. Prawdziwą – inne nie są prawdziwe. Papier zawilgł mi od mgły i chemiczny ołówek pisze tak wyraźnie.

Wystarczy więc umiejętność zauważania urody świata, doświadczanie piękna, przyjmowanie go w głąb siebie, głąb duszy, poczucie wolności, aby czuć radość życia, która nie mija, a zostaje na zawsze? Nie tylko. Konieczne jest także zaniechanie w teraz, nie ucieczka przed trudami świata, ale doświadczanie tu i teraz. Niezależnie od tego, co było wczoraj i co będzie jutro. To nie rezygnacja z kontaktu ze światem, lecz doświadczanie świata na własnych warunkach. Wtedy przychodzi spokój i harmonia. Wtedy – w oderwaniu od wczoraj i jutra – można smakować świat, być koralikiem, który już nigdy nie pozwoli zawiesić się na sznurku. Tego nauczył się 26-letni ekonomista podczas wędrówki po południowej Francji latem i jesienią 1940 roku.

## Epilog

*Szkice piórkiem* trafiły do mnie przypadkiem. Choć podobno przypadków nie ma. Słoneczny dzień. Siedzę na balkonie, piję kawę i patrzę na plażę Las Calterias w Las Palmas de Gran Canaria. Ludzie wypoczywają, pływają w morzu (przepraszam, w oceanie), dzieci grają w piłkę, a ja sobie przeglądam Facebook. Wpada mi w oko wpis o *Szkicach piórkiem*. Ciekawe. No to kupuję książkę i zaczynam czytać. Uczę się od Bobkowskiego radości życia.

## Bibliografia

Bobkowski A., 2014, *Szkice piórkiem*, Warszawa–Stare Groszki [wersja elektroniczna].

<http://andrzej-bobkowski.pl/>.

<https://biblia.deon.pl/>.

Jasielska D., 2014, *Co sprawia, że jesteśmy szczęśliwi? Udane życie z perspektywy psychologicznej*, Warszawa [wersja elektroniczna].

Mikołajczuk A., 2007, *Ile radości jest w radości? O modelach uczuć „w rodzaju radości” związanych z rzeczownikiem radość*, „Poradnik Językowy”, z. 4, s. 57–71.

Mikołajczuk A., 2009, *Obraz radości we współczesnej polszczyźnie*, Warszawa.

Strzelczyk G., 2024, *Ćwiczenia z radości*, Kraków [wersja elektroniczna].

## Streszczenie

Artykuł analizuje zagadnienie radości życia w kontekście Księgi Koheleta i *Szkiców piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego. Autorka wskazuje na marginalne miejsce radości jako tematu, szczególnie w kulturze polskiej. Analizując Księgę Koheleta, przeciwstawia motyw *vanitas* refleksji nad radością. Odwołuje się do psychologicznych modeli radości, omawiając między innymi jej biologiczne uwarunkowania i mechanizmy. Prezentuje trzy drogi jej odczuwania, z których Kohelet wskazuje na drogę refleksyjną, prowadzącą do trwałej radości życia, którą daje człowiekowi dążenie do wypełniania woli Bożej. Analiza *Szkiców piórkiem* skupia się na opisach pobytu Bobkowskiego na południu Francji. Autorka wskazuje na różnorodne odcienie radości: od zmysłowej po refleksyjną. Stawia tezę, że dla Bobkowskiego kluczowa jest wolność, umożliwiająca mu pełne doświadczanie świata i radości życia.

**Słowa kluczowe:** radość, przemijanie, Bóg, emocja, refleksja, piękno, wolność

## Wandering through literature in search of joy and the joy of life

### Summary

The article analyzes the issue of joy of life in the context of the Book of Ecclesiastes and the *Sketches with a Quill* by Andrzej Bobkowski. The author points to the marginal place of joy as a topic, especially in Polish culture. Analyzing the Book of Ecclesiastes, she contrasts the motif of *vanitas* with the reflection on joy. She refers to psychological models of joy, discussing, among others, its biological conditions and mechanisms. She presents three ways of experiencing it, of which Ecclesiastes indicates the reflective path, leading to lasting joy of life, which is given to a man by striving to fulfill God's will. The analysis of the *Sketches with a Quill* focuses on descriptions of Andrzej Bobkowski's stay in the south of France. The author indicates various shades of joy: from sensual to reflective. She puts forward the thesis that for Bobkowski, it is freedom that is the key allowing him to fully experience the world and enjoy life.

**Keywords:** joy, transience, God, emotion, reflection, beauty, freedom

## Dodatek

### Sinopsis życiorysu

Urodzony 27.X.1913 w Wiener-Neustadt, Austria.

**1924–1933** gimnazjum w Toruniu (dwa pierwsze lata) i w Krakowie, gimnazjum imienia Bartłomieja Nowodworskiego, dawniej św. Anny. 1933 do 1936 studia w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie, gdzie uzyskuje dyplom po zdaniu przepisanych egzaminów. (Liczba dyplomu 1929).

**1937 do marca 1939** starał się bez powodzenia być urzędnikiem w przemyśle. Ożenił się 26 grudnia 1938 roku i do dziś dnia nie rozwiedziony. Przyzwyczał się. Żona nie. W marcu 1939 roku wyjechał do Francji, nie mogąc wytrzymać w rodzinnym środowisku i robiwszy wszystko, co w jego mocy, aby środowisko nie mogło wytrzymać z nim, co mu się absolutnie udało.

W chwili wybuchu wojny znajdował się w Paryżu i zawsze posłuszny świętym obowiązkiem wobec ojczyzny naszej najkochańszej, był jednym z pierwszych ochotników, którzy zgłosili się do Biura Werbunkowego Ochotników Armii Polskiej we Francji, 42 rue Jean Goujon, zaświadczenie tymczasowe z dnia 7 września 1939 r. List No C/III/196.

Oczekując na powołanie do wojska i nie chcąc korzystać z pomocy społecznej, utrzymuje się z prania bielizny, założywszy polską pralnię dla uchodźców pod firmą „Monsieur Sans-Gêne, Chlorcio i S-ka”, w której obok obficie używanego chlorku, czyli żawelu, był jedynym pracownikiem. Wtedy to w przyszłym autorze znakomitych *Szkiców piórkami* budzi się po raz pierwszy talent literacki i spostrzegawczość, gdyż prana bielizna wielu osobistości zjawiających się w Paryżu pozwala mu na poznanie tychże osobistości także *sensu stricto* od środka. Wtedy to powstają pierwsze notatki naszego znakomitego pisarza, które zostaną jednak opublikowane dopiero po jego śmierci ze względu na zbyt intymne informacje, jakie autor zebrał w tym czasie dzięki brudnej bieliźnie. Instytut Literacki może z dumą już powiadać swoim czytelników, iż uzyskał pierwszeństwo na publikację tych niewątpliwie kontrowersyjnych notatek.

Minęła jesień, mija zima, a powołania do wojska jak ni ma, tak ni ma. Autor *Szkiców piórkami*, chcąc jak najszybciej oddać życie w ofierze ojczyźnie, zjawiał się szereg razy w biurze poborowym, gdzie nieodmiennie zapewniano go, że wyjedzie do Bretanii następnym transportem, ale powołanie nie przychodziło. Należy przypuszczać, iż będąc spokrewniony blisko z osobami piastującymi wysokie stanowiska w przedwrześniowej klicie rządowo-sanacyjnej, pachołki Sikorskiego uniemożliwiły mu wstąpienie do Polskich Sił Zbrojnych we Francji i pozbawiły jedynego przywileju prawdziwego Polaka, jakim jest zginięcie za ojczyznę w pierwszym szeregu, tyle razy, ile się da. Nie mogąc dalej kontynuować swego interesującego zajęcia praczki ze względu na reumatyzm rąk, którego nabawił się w tym zawodzie, wstąpił do francuskiej fabryki amunicji jako robotnik w lutym 1940, gdzie jednak bardzo szybko został zdegradowany ze stopnia pracownika wyspecjalizowanego (*monoeuvre spécialisé*) do roli urzędnika przy Biurze Polskim w tejże fabryce, zatrudniającej ponad 400 robotników Polaków uchodźców. Ponieważ władał swobodnie językiem francuskim, dykcja francuska poleciła mu delikatne sprawy policyjne napływających ciągle do fabryki robotników polskich, wyposażonych często w fałszywe papiery celem przedostania się z Rumunii do Francji. Wystarczyło

to, aby natychmiast został uznany przez swoich kolegów biurowych Polaków jako agent dwójki francuskiej, dzięki czemu miał bardzo miłe stosunki pracy. Tam też pismem Ministerstwa Spraw Wojskowych z dnia 9 marca 1940 roku uzyskał kartę zwolnienia od służby wojskowej na przeciąg trzech miesięcy do 15 czerwca. Na szczęście Niemcy przed tym terminem tak zbliżyli się do Paryża, że autor *Szkiców piórkiem* nie musiał się powtórnie starać o zwolnienie od służby wojskowej i mając zawsze mentalność dezertera, wyszedł z Paryża z myślą przedostania się do Anglii, aby tam prolongować swoje zwolnienie z wojska. Niestety to mu się nie udało. Całą okupację przeżył w Paryżu zajmując się czarnym handlem, pisząc pomnikowe *Szkice piórkiem* i w chwilach wolnych od nicnierobienia zajmując się pracą społeczną i pomocą swoim rodakom.

Po uwolnieniu Paryża otwiera z upoważnienia dyrektora PKO Księgarnię Polską w Paryżu, zostawszy jej kierownikiem aż do chwili objęcia tej placówki w marcu 1945 przez doktora [Stanisława] Lama. Od kwietnia 1946 pracuje w polskiej YMCA. Od kwietnia 1946 aż do czerwca 1948, tzn. do chwili wyjazdu z Europy, jest współpracownikiem Zespołu „Kultury”, gdzie autor nieocenionych *Szkiców piórkiem* daje się poznać jako niez mordowany pracownik o tytanicznej energii i potencjale pracy. Jego nagły wyjazd z Europy i opuszczenie Zespołu stało się dla kierownika tegoż Zespołu, pana Jerzego Giedroycia, tragedią życiową, z której do dziś dnia nie może się otrząsnąć; pomimo że nigdy nie próbował tego uczynić.

**Od roku 1948** Bobkowski jest osiedlony w Guatemali, Ameryka Środkowa, i do dziś dnia tam przebywa, będąc znanym i cenionym sklepikarzem w kołach handlowych tej republiki środkowoamerykańskiej.

Przekonania polityczne: liberalny reakcjonista o realistycznym zabarwieniu antyintelektualnym z silnymi akcentami antykomunizmu i zoologicznej nienawiści do Rosji, wszczepionej mu przez ojca od dziecka

Ulubione sporty: iskanie kotów i minigolf

Ulubione gry towarzyskie: *Cimbargaya* i *cerceau*

Ulubione trunki: Whisky „Seagram’s” V.O. albo „Canadian Club”

Ulubione potrawy: proste, żołnierskie

Marzenia: móc polecieć na dziwki na Marsa

Religia: rzymskokatolicka. Bardzo religijny – wymaga, aby cały jego personel sklepowy chodził do komunii

Plany na przyszłość: umrzeć jak najtaniej z dala od Polski

Plany na dalszą przyszłość: być duchem na Kremlu i mieć stałe połączenie telepatyczne z redaktorem Giedroyciem. Takie samo jak Giedroyc z Mieroszewskim

Ulubiona lektura: *Aphrodite* Pierre Louysa. *Naśladowanie Chrystusa* Tomasza a Kempisa, czyli sex i sadyzm

Ulubieni pisarze: zależy jacy

Ulubiony cytat: „Są trzy wielkie ewolucje ludzkości: poganizm, chrześcijaństwo, chamstwo” (Flaubert – *Listy*) itd.

Autor: Andrzej Bobkowski

Źródło: życiorys przesłany przez Bobkowskiego do redaktora Giedroycia z Gwatemali  
<http://andrzej-bobkowski.pl/> [dostęp: 18 listopada 2024 r.]

**RADOŚĆ ŻYCIA NIEJEDNO MA IMIĘ**



**Tomasz Wójcik**  
Uniwersytet Warszawski  
ORCID: 0000-0001-8291-0961

## (Nie)wypowiadalna radość. Marynistyczne fragmenty poetów

### 1.

Jako wprowadzenie do tematu warto przywołać dwie wypowiedzi poetyckie: Mirona Białoszewskiego i Rainera Marii Rilkego. We wczesnym wierszu *Autoportret radosny* (z tomu *Obroty rzeczy*) Białoszewski stanowi czy przestrzeni nieistnienia jednoznacznie – i w możliwie najzwięźlejszej formie – przypisuje taki atrybut:

tam – radość nie do opisanania<sup>1</sup>

Wbrew konstatacji zawartej w przypomnianym wersie poeci próbują wypowiedzieć tę niewyraźną „radość”, co znaczy: próbują określić jej źródło czy fundament. Tak właśnie czyni Rilke. Kluczową myśl *Elegii duinejskich*, a w istocie całego swojego dzieła poetyckiego formułuje od razu i stanowczo w pierwszej elegii:

[...] Lecz żyjący wciąż popełniają  
wszyscy ten błąd, że odróżniają zbyt mocno<sup>2</sup>.

I wyjaśnia ją – komentując przesłanie całego cyklu – w słynnym liście do Witolda Hulewicza z 1925 roku:

Potwierdzenie życia i śmierci nie tworzy sprzeczności w *Elegiach*... Śmierć jest tylko odwrotną stroną życia... Nie ma tej i tamtej strony, jest tylko wielka jedność [...]<sup>3</sup>.

Poeci przywołani w tym szkicu: Bolesław Leśmian, Paul Valéry, Thomas S. Eliot, Jarosław Iwaszkiewicz, Czesław Miłosz zdają się podzielać myśl Rilkego stanowiącą podstawę jego światopoglądu. Nie znaczy to, że dokonują pomiędzy nimi prostego (po)równania. Rilke dopracowywał się tej myśli przez wiele lat, by wyrazić ją w sumujących całą jego drogę duchową *Elegiach duinejskich* i w napisanym na krótko przed śmiercią liście do swojego polskiego ambasadora.

<sup>1</sup> M. Białoszewski, 1982, *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa, s. 46.

<sup>2</sup> R.M. Rilke, 1962, *Elegie duinejskie*, tłum. M. Jastrun, Kraków, s. 19.

<sup>3</sup> Cyt. według: tamże, s. 10.

Przekazał ją jako testament poetycki i filozoficzny, pozostawił jako myśl sumaryczną i testamentarną.

Trudno byłoby odczytać w ten sposób zasadnicze przesłanie poezji wskazanych autorów. Są jednak takie ich wiersze / poematy, które w pełni potwierdzają przekonanie Rilkego. I w istocie tylko forma jego wyrażenia jest zupełnie inna. W zacytowanych wersach pierwszej elegii Rilke przemawia bezpośrednio w retoryce wzniosłości, a rys poetycki i znaczenie filozoficzne nadaje tym wersom zamykające je niedopowiedzenie czy przemilczenie. To właśnie w tym przemilczeniu kumuluje zasadniczy sens jego wypowiedzi – ten sens, który Rilke rozjaśnia czy dopowiada w liście do Witolda Hulewicza. Inaczej wymienieni poeci, którzy używają języka marynistycznego obrazu czy może raczej marynistycznej wizji.

Ta wizja wydaje się najbardziej całościowa w wierszu Bolesława Leśmiana *Cmentarz* (z tomu *Napój cienisty*) – również w tym najprostszym znaczeniu, że obejmuje cały wiersz. W innych przypadkach trzeba mówić raczej o fragmentach – tym bardziej, że w dwóch spośród nich chodzi o poematy. Od wiersza Leśmiana drogi skojarzeń prowadzą bowiem do poematu Paula Valéry *Cmentarz morski*, poematu Thomasa S. Eliota *Ziemia jałowa* i wiersza Jarosława Iwaszkiewicza *Nekrofilia*. Czy jednak zasadne jest nazwanie *Cmentarza* Leśmiana i fragmentów wskazanych utworów określeniem: marynistyczne? Niewątpliwie tak, ale tylko w znaczeniu przybliżonym i umownym. Celem poetów nie jest bowiem żaden marynistyczny opis, lecz wykorzystanie marynistycznej rekwizytorni i marynistycznego obrazowania dla skonstruowania pewnej wizji o doniosłych sensach egzystencjalnych. W każdym przypadku termin *marynizm* należałoby ująć w wyraźny cudzysłów.

## 2.

Ośrodkiem tych marynistycznych wizji trzeba zatem – ze względu na totalność obrazu – uczynić wiersz Bolesława Leśmiana. Dlatego przypomnę go prawie w całości:

Wędrowiec, na istnienie spojrzawszy z ukosa,  
 Wszedł na cmentarz: śmierć, trawa, niepamięć i rosa.  
 Był to cmentarz Okrętów. Pod ziemią wrzał głucho  
 Trzepot żagli, pośmiertną gnanych zawieruchą.  
 Wędrowiec czuł, jak wieczność z traw się wykojarza,  
 I ciszę swą do ciszy dodając cmentarza,  
 Przeżegnał to, co bliżej: pszczoł kilka, dwa krzaki,  
 I na pierwszym grobowcu czytał napis taki:  
 Zginąłem nie na ślepo, bo z woli wichury,  
 I wierzyłem, że odtąd nie zginę raz wtóry,  
 Że znajdę przystań w śmierci, a śmierć w tej przystani,

Ale śmierć mię zawiodła! Umarłem nie dla niej!  
Trwa nadal wiatr przeciwny i groza rozbicia  
I lęk i niewiadomość i wszystko, prócz życia!  
Szczątki moje podziemne, choć je nicość nuży,  
Jeszcze godne są steru i warte są burzy!  
Nikt nie wie, gdzie ten wicher, który żagle wzdyma?  
Kto raz w podróż wyruszył – już się nie zatrzyma.  
Znam tę głąb, gdzie się Okręt mocuje nieżywy<sup>4</sup>.

Parafrazując czy po prostu przepisując frazę Rilkego, można powiedzieć, że Leśmian nie „odróżnia zbyt mocno”. Co więcej, właściwie w ogóle „nie odróżnia”, bo „odróżnić” zwyczajnie się nie da. A słowa Rilkego: „Nie ma tej i tamtej strony, jest tylko wielka jedność [...]” uznałby – przynajmniej w tym wierszu – za swoje. Ich znaczenie wyraża obraz w szczególny sposób podwojony i przemieszany. Materialne zarysy – by tak rzec – „zwykłego” cmentarza są wyraźne i konkretne. Na taki jego opis z wielką mocą nakłada się jednak zupełnie inny obraz – obraz, który chociaż jest podziemny, zdaje się na kształt wizji przepływać nad jego materialnością.

Jest to wizja wiecznego i nieskończonego ruchu, której ukształtowaniu służy przywołanie rekwizytów marynistycznych („okręty”, „żagle”, „przystań”, „ster”, „głąb”). W tej wizji – powracam jeszcze raz do frazy Rilkego – „życie i śmierć nie tworzą sprzeczności”, a „śmierć jest tylko odwrotną stroną życia”. Tworzą natomiast niepodzielną całość, w której nie można ich „odróżnić”. Nie ma żadnej „przystani”, bo – Leśmian porzuca w tym miejscu język obrazów na rzecz bezpośredniej konstatacji, którą oczywiście trzeba rozumieć metaforycznie – „Kto raz w podróż wyruszył – już się nie zatrzyma”. I chociaż operuje teoretycznie opozycyjnymi pojęciami „życia” i „śmierci”, „istnienia” i „nicości”, to w zarysowanej wizji tracą one poniekąd swoją uchwytą osobność i wzajemną przeciwstawność, a nawet swój sens – rozpluwając się w tej „morskiej” całości. Albowiem – by rzecz dopowiedzieć do końca, by z tej wizji wyprowadzić ostateczne konsekwencje – nie ma ani życia, ani śmierci, nie ma zwłaszcza osobno czy przeciwstawnie. A wiersz Leśmiana jest naznaczoną szczególną dramaturgią opowieścią o ich jedności – marynistyczną w formie próbą jej wysłowienia.

### 3.

O tej jedności opowiadają również pozostali poeci. Opowiadają zresztą w podobnym czasie: poematy *Cmentarz morski* i *Ziemia jałowa* są chronologicznie bliskie (i nieodległe od *Elegii duinejskich*), zaś wiersze *Cmentarz* i *Nekrofilia* tylko nieco od nich późniejsze. Z poematu Paula Valéry przytaczam stosunkowo niewielkie

<sup>4</sup> B. Leśmian, 1994, *Poezje*, wstęp i oprac. J. Trznadel, Warszawa, s. 322.



Ciche cmentarze siedzą, drzemiące zatoki,  
 Do których rzeka życia deltami się wlewa,  
 [...]
   
 Nad łądem krąży jastrząb, a nad morzem mewa,  
 I opryskane słońcem krzyże i kamienie  
 Godzą beczynną ręką wiarę i zwątpienie.

Nad głębią gołębiową błędnych oceanów  
 Widziałem krzyż żelazny i kamienną płytę,  
 Jak gdyby zawieszono nad gorącą pianą,  
 Wichrem omyte,  
 Niezmienną pieśnią fali trumny kołysane,  
 Żyjące jakby nowym i odmiennym bytem,  
 W burzliwą noc lecące z falami w odmęty,  
 Obląkaniem znaczące umarłe okręty<sup>7</sup>.

Wśród cytowanych fragmentów ten niewątpliwie w swoim marynistycznym obrazowaniu najbardziej przypomina wiersz Leśmiana. Szczególnie druga z zacytowanych strof – o sile dorównującej mocy wersów Leśmianowskiego *Cmentarza*, a może nawet w swojej zawartości ją przewyższającej – stanowi obraz zbliżony do niego w marynistycznych szczegółach („zatoki”, „morze”, „głębia”, „oceany”, „piana”, „wicher”, „fala”, „odmęty”, „okręty”). Również sens tego obrazu można odczytać podobnie. Podpowiada go zresztą wprost autor wiersza: chociaż „byt” jest w swoich formach wciąż „nowy” i „odmienny”, „pieśń” – to akurat słowo wybitnie Leśmianowskie – pozostaje zawsze trwała i „niezmienna”. „Nieżywe Okręty” z wiersza Leśmiana powracają w „odzie” Iwaskiewicza jako „umarłe okręty”. W obu przypadkach „nieżywe” / „umarłe” są jednak tylko z nazwy – w istocie ich podróż czy ruch zdają się ciągłe i nieprzerwane. „Porywa” je bowiem w nigdy nieskończoną wędrówkę – to jeszcze raz pierwsza elegia Rilkego – „prąd wieczny”<sup>8</sup>.

#### 4.

Różna z natury rzeczy jest dykcja tych kilku poetów. Ale marynistyczne wykonanie obrazów zawartych w przypominanych fragmentach zbliżone, w niektórych konkretnych szczegółach materialnych nawet wyraźnie zbliżone. I tym bardziej – odważę się na taką konstatację – wspólny jest sens tych obrazów. Sens przecież niepojęty, a jeśli jakoś rozpoznawalny, to przede wszystkim w swojej genezie: jako rezultat długotrwałego i głębokiego procesu duchowego (Rilke)

<sup>7</sup> J. Iwaskiewicz, 1977, *Wiersze*, tom I, Warszawa, s. 378.

<sup>8</sup> R.M. Rilke, dz. cyt., s. 19.

lub – odwrotnie – jako efekt aktu epifanii czy iluminacji. Siła tych wszystkich fragmentów jest taka, że przekonują o szczególnej przydatności wybranej formy – marynistycznej wizji – która może / potrafi wyrazić myśl o wielkiej jedności. Nie jest to jednak oczywiście forma jedyna i niezastąpiona.

Nie mogą w tym miejscu szukać i wskazywać innych poetyckich sposobów / języków opowiadania o tej jedności, przypomnę tylko pojedynczy, ale za to w swojej poetyce skrajnie odmienny przykład. Nie pozostanie w nim nic ze wzniosłej i wysokiej retoryki elegii, poematu, ody. Kilka dekad później Czesław Miłosz – z właściwą sobie filuternością czy figlarnością – w *Osobnym zeszycie: Przez galerie luster* (z tomu *Hymn o Perle*) myśl o takiej całości wyrazi najkrócej: jednym zdaniem, prostym w swojej konstrukcji i kolokwialnym w swoim stylu. Jest to zdanie wypowiadające ekstazę – ekstazę zwielokrotnioną, nieznającą jakiegokolwiek granicy pomiędzy życiem i śmiercią, nieuznającą w istocie żadnych tego rodzaju rozróżnień i podziałów:

Życ jest słodko, ale i nie patrzeć bardzo miło<sup>9</sup>.

Co oczywiście niczego nie ujmuje marynistycznym obrazom / wizjom pozostałych poetów. Poeci ci dali z siebie wszystko, by udzielić lekcji myślenia o wielkiej jedności, by podzielić się myślą o wielkiej całości. Jeśli słowa *przekonanie* czy *myśl* – których używałem wymiennie z braku bardziej odpowiednich określeń – są w tym kontekście i zastosowaniu właściwe.

Na pewno właściwsza jest formuła obecna w tytule książki Jean-Pierre’a Richarda *Poezja i głębia*. Jej przedmiotem francuski literaturoznawca uczynił – jak wiadomo – twórczość kilku kanonicznych poetów wieku XIX. Są to oczywiście inni poeci niż autorzy przypominanych fragmentów marynistycznych. Trudno jednak o trafniejsze rozpoznanie – pożyczam określenie od Jean-Pierre’a Richarda – „głębi” tych fragmentów niż pochwalna konkluzja, która zamyka autorskie „Słowo wstępne” do jego książki:

Wszyscy oni w taki czy inny sposób zanurzają się w tym, co niepoliczalne i niemożliwe, w śmierci, by następnie – albo w tym samym czasie – wyjść z tego żywi. To paradoksalne, a mimo to wciąż z sukcesem ponawiane doświadczenie, które wiąże literaturę z niemożliwością literatury i opiera bycie na obcowaniu z nicością<sup>10</sup>.

Te wszystkie marynistyczne pieśni można / trzeba bowiem czytać jako otwarcie dostępu do takiego właśnie „doświadczenia”, do takiej właśnie „głębi”, do – by wykorzystać formułę Friedricha Nietzschego – szczególnego rodzaju „wiedzy radosnej”. Jest to „wiedza”, która może jak żadna inna potwierdza trafność opartej na paradoksie zdania Seneki: „Prawdziwa radość jest rzeczą poważną”.

<sup>9</sup> C. Miłosz, 2011, *Wiersze wszystkie*, Kraków, s. 739.

<sup>10</sup> J.P. Richard, 2008, *Poezja i głębia*, przekład i posłowie T. Swoboda, Gdańsk, s. 10.

## **Bibliografia**

- Białoszewski M., 1982, *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa.
- Eliot T.S., 1988, *Poezje wybrane*, esej o poezji Eliota pióra W. Borowego, Warszawa.
- Iwaskiewicz J., 1977, *Wiersze*, tom I, Warszawa.
- Leśmian B., 1994, *Poezje*, wstęp i opracowanie J. Trznadel, Warszawa.
- Miłosz C., 2011, *Wiersze wszystkie*, Kraków.
- Richard J.P., 2008, *Poezja i głębia*, przekład i posłowie T. Swoboda, Gdańsk.
- Rilke R.M., 1962, *Elegie duinejskie*, tłum. M. Jastrun, Kraków.
- Valéry P., 1980, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i opracował M. Żurowski, Warszawa.

## **Streszczenie**

Przedmiotem artykułu są filozoficzne wiersze i poematy (ich fragmenty) kilku kanonicznych – polskich i europejskich – poetów XX wieku. Odczytuje się w nich zapis doświadczenia radości wynikającego z poczucia metafizycznej jedności życia i śmierci, istnienia i nicości. Rozpoznaje się funkcję i znaczenie poetyki marynistycznej wizji / marynistycznego obrazu służącej wyrażeniu tego (nie)wypowiadalnego doświadczenia.

**Słowa kluczowe:** poezja, fragment, radość, jedność, marynizm

## **(In)expressible Joy: Maritime Fragments from Poets**

### **Summary**

The subject of the article is the philosophical verses and poems (fragments thereof) of several canonical – Polish and European – poets of the 20th century. They are read as a record of the experience of joy resulting from the sense of the metaphysical unity of life and death, existence and nothingness. The function and significance of the poetics of maritime vision / maritime imagery serving to express this (un)utterable experience is recognized.

**Keywords:** poetry, fragment, joy, unity, marineism



**Teresa Dobrzyńska**

*Instytut Badań Literackich PAN*

ORCID: 0000-0002-7078-9209

## **Poetyckie strategie Piotra Mitznera: rozbawienie, kpina, sarkazm**

### **Uwagi wstępne**

Wiersze Piotra Mitznera nie mieszczą się z pewnością w obszarze literatury głoszącej radość życia pojmowaną stereotypowo w sposób hedonistyczny – jako poczucie zadowolenia ze spokojnej i dostatniej egzystencji człowieka, który spełnia swe pragnienia i aspiracje. Warto jednak, właśnie w tym kontekście, przyjrzeć się taktyce radzenia sobie ze złożonymi lub trudnymi sprawami poprzez rozmaicie demonstrowany dystans: rozbawienie, kpinę, ironię, a wszystko to można znaleźć w utworach tego poety.

Niektóre jego wiersze wywołują spontaniczny śmiech zaskakującym tokiem myślenia – na przykład *News*, gdzie pojawia się swoista licytacja osiągnięć, a poeta wyraża totalną obojętność wobec bogactwa i ekscentrycznych kolei losu idola popkultury:

#### **News**

Raper Kanye West  
stracił dwa  
miliardy  
w jeden dzień

a ja nie

(*Ekrany. Egzorcyzmy*, Mitzner 2023: 46)

W innym wierszu Mitzner wprowadza czarny humor w scenie cmentarnej, która łączy się zwykle z nastrojem elegijnym i stylistyką wzniosłości. Poeta rozwija słowa dziecięcej wyliczanki: „Siedzi baba na cmentarzu...”, które mogłyby otwierać serię dowcipów wokół tego motywu. Przedstawiona przez niego scenka wprowadza niefrasobliwy dystans wobec poważnej tematyki cmentarza i śmierci bliskiej osoby. W celach humorystycznych wykorzystany tu został efekt dosłownego potraktowania metonimii: grobowiec – pochowany w grobie mąż. Podobne skróty myślowe pojawiają się często w wypowiedziach potocznych.

### Siedzą baby na cmentarzu

Zimowa  
 rozmowa  
 wdów  
 na Powązkach:  
 – ja mojego sołę  
 – ja mojego tylko omiatam  
 sól mu szkodzi

(*Dom pod świadomością*, Mitzner 2008: 11)

Przejawów niefrasobliwego humoru można u Mitznera znaleźć więcej, ale, ogólnie rzecz biorąc, jego wiersze nie są wesołe i często budzą poważne refleksje. Poezja ta ma jednak duży ładunek ludyczny i pełna jest przejawów zabawy słowem, co bywa wykorzystywane do wyrażania dystansu wobec różnych poważnych spraw. Owo podejście objawia się w nastawieniu poety na wychwytywanie nieoczekiwanych sprzężeń znaczeń i rozbłysków sensu – aranżowanie figur stylistycznych przy użyciu wieloznacznych słów i idiomów. Takie właśnie zabiegi będą tu przedmiotem analizy.

### Humor w wierszach Piotra Mitznera (tworzywo, mechanizmy, funkcje, konteksty literackie)

Podstawowym materiałem, z którego poeta czerpie, wyzwalając w swych utworach efekty ludyczne, są kolokwialne zwroty i frazeologizmy mowy potocznej wykorzystywane przez niego w różnych „zabawach językowych”. Podobne cele osiąga też, wprowadzając styl myślenia innych stworzeń (np. muchy) czy odwołując się do logiki i odkrywczoci rozumowania dziecka.

Zestawianie i dekonstruowanie form językowych, które stale pojawia się w utworach Mitznera, to domena operacji metajęzykowych, a tego rodzaju działania są pożywką komizmu językowego<sup>1</sup>, przy czym „igraszki słowne” mogą pełnić różne funkcje, w tym także wyzwalać głębokie refleksje światopoglądowe i implikować sensy metafizyczne, „śmiech bowiem – jak zauważa Stanisław Gajda – to nie tylko żywioł fizyczno-zmysłowej wesołości, ale także dziecko refleksji intelektualnej” (Gajda 2000: 9–10). Taki rodzaj „zabawy słowem” charakteryzuje właśnie poezję Mitznera. Jego utwory przywołują traumatyczne

<sup>1</sup> Spośród wielu opracowań tego zagadnienia i analiz efektów humorystycznych wynikających z operacji na językowym tworzywie wypowiedzi przywołam tu obszerny zbiór przygotowany przez międzynarodowe środowisko badaczy uczestniczących w konferencjach stylistycznych organizowanych przez Uniwersytet Opolski: *Świat humoru* (2000). Zob. też rocznik „Stylistyka”, t. X: *Styl i humor* (2001).

doświadczenia, implikują poważne pytania i kwestionują utarte sposoby myślenia.

„Zabawy językowe” znane były twórcom dawnych epok, zwłaszcza poetom barokowym, którzy szeroko stosowali figury stylistyczne: aliteracje, paronomaże, figury etymologiczne, poliptotony itp., i w samej substancji mowy odnajdywali ukryte sensy oraz paradoksy świata. Praktykę eksplorowania języka w różnych figurach brzmieniowo-znaczeniowych uprawiali także i rozwinęli w stopniu wirtuozowskim poeci modernistyczni, dla których język stał się jedyną dostępną rzeczywistością i głównym przedmiotem refleksji.

Szukając bliższych powinowactw dla sztuki poetyckiej Piotra Mitznera, odnotujemy, że podobne założenia przyjmowali w polskiej literaturze twórcy z kręgu „poezji lingwistycznej”, a jego najbliższym antenatem byłby, w moim przekonaniu, Miron Białoszewski, który w swych utworach uaktywniał sensotwórczy potencjał języka codziennej komunikacji i w tym tworzywie wyzwalał humorystyczne efekty. Można też znaleźć u Mitznera pewne zbieżności z językową wynalazczością Bolesława Leśmiana, którego poezja niesie implikacje ontologiczne, jest pełna twórczych eksperymentów i ukazuje obrazy świata kreowane przez język.

Mówiąc o językowych osobliwościach wierszy Piotra Mitznera i o jego metodzie twórczej polegającej na eksplorowaniu potencjału mowy, warto wspomnieć, że ten autor wielu tomików poetyckich, krytyk literacki i eseista jest znakomicie wykształconym filologiem, który studiował współczesne teorie lingwistyczne i nurty filozofii języka. Potwierdzeniem szerokiego rozeznania w tym zakresie jest jego monografia pt. *Biedny język* (Mitzner 2011).

## Zabawy językowe jako środek wyzwalań refleksji – na przykładzie wybranych wierszy Piotra Mitznera

### Przykład I

#### Rozmowa z Ignacym

- a co było przed początkiem świata?
- nic.
- a jaki miało kolor?

(*Mucha*, Mitzner 2021: 12)

Ten krótki dialog osoby dorosłej z dzieckiem to zderzenie dwóch perspektyw poznawczych – tu szczególnie silnie skontrastowanych<sup>2</sup>. Dziecko z natury

<sup>2</sup> Założenia poznawcze rozmówców oraz rolę tych założeń w przebiegu dyskursu i ich wpływ na rozumienie wypowiedzi analizuje w sposób programowy pragmalingwistyka. Zob. między innymi: *Dyskurs jako struktura i proces* (van Dijk 2001).

rzeczy znajduje się w sytuacji tego, kto wielu rzeczy nie wie, więc pyta, bo chce się dowiedzieć. Jego zachowanie jest w tej rozmowie zrozumiałe, a pytania sensowne.

W poczuciu dziecka każda rzecz ma różne własności: długość, wysokość, ciężar, barwę itp. Gdy dziecko pyta o stan sprzed początku świata, wyobraża sobie takie następstwo rzeczy, jakie zna z własnego doświadczenia i jakie znajduje potwierdzenie w niezliczonych zdaniach w rodzaju: *Przed deszczem ulica była sucha; Przed remontem pokój był pomalowany na niebiesko*. Z odpowiedzi dorosłego dowiaduje się, że przed początkiem świata nie było niczego.

Ale jeśli dokładnie przyjrzeć się treści słów dorosłego, to w istocie jego odpowiedź niesie informację, że przed początkiem świata było „nic” – nicość. Język urzeczowił ten stan nieistnienia, dokonał reifikacji i przedstawił go jako obiekt. Filozofowie i kognitywiści powiedzą, że jest to obiekt mentalny – coś, co ma byt pojęciowy utrwalony przez nazwę, a uwarunkowany metaforą pojęciową. Ale dziecko nie odróżnia jeszcze różnych statusów istnienia obiektów, utożsamia więc przedmiot mentalny z rzeczami materialnymi. Logiczne jest więc z jego perspektywy pytanie o właściwości owego „nic” istniejącego przed początkiem świata.

Jak widać, krótka notatka poetycka – zapis rozmowy z dzieckiem, zderzenie dwóch perspektyw myślowych – implikuje rozważania o strukturze języka i dokonywanych dzięki niemu reifikacjach; rozważania, które wchodzą w zasięg lingwistyki kognitywnej, teorii poznania, teologii, a także kosmologii (gdy weźmie się pod uwagę hipotezy na temat Wielkiego Wybuchu i tego, czy coś mogło go poprzedzać). Naiwność dziecka skłania do myślenia, dotyka tajemnic, których zgłębienie wymaga ogromnej wiedzy. A może w ogóle pozostaną one nierozstrzygnięte na gruncie nauki, biorąc pod uwagę, że ludzkość jest zamknięta w kapsule dostępnego zmysłowo kosmosu?

Wprowadzając taki byt językowy, jaki desygnowany jest przez słowo *nic*, Piotr Mitzner wchodzi w przestrzeń poetycką szeroko penetrowaną przez Bolesława Leśmiana. Uśmiechamy się, słysząc pytanie dziecka, ale czy nie śmieszna jest bezrefleksyjna, a pewna siebie odpowiedź dorosłego – owo „nic”? Przywołując dialog z małym Ignacym, Mitzner z drwiącym uśmiechem skłania do zastanowienia się nad stanem naszej wiedzy-niewiedzy i wskazuje na wartość dociekliwości dziecka.

## Przykład II

Refleksję o utraconym świecie, którego relikty są przechowywane w muzeum, przynosi następujący wiersz:

### W muzeum

Było  
było  
było  
i komu przeszkadzało?

(*Dom pod świadomością*, Mitzner 2008: 61)

Zamiast uznania dla instytucji muzeów – mamy w tym wierszu odkrywcze spojrzenie na sytuację przechowywania rzeczy jako eksponatów muzealnych; rzeczy, które powinny raczej pozostawać w swych naturalnych układach, w świecie rzeczywistym. Utwór zaskakuje lakonicznością opisu długiego istnienia tych rzeczy czy stanu rzeczy: „było / było / było”, i nieoczekiwanym końcowym pytaniem: „i komu przeszkadzało?”. Zredukowany do absolutnego minimum zapis bycia przedmiotów i proste pytanie, zdradzające potoczny styl myślenia, tworzą w pierwszej chwili efekt humorystyczny. Ale zaraz potem wiersz budzi poważniejsze refleksje.

Sam monotony ciąg powtórzeń czasownika egzystencjalnego *było* staje się znakiem ikonicznym trwania czegoś w przeszłości. Czego? Jakiegoś przedmiotu, a może całego utraconego świata? Nie jest ważne, czy to coś było cenne lub piękne; czy było czyjąś własnością; ważne, że po prostu było! Ważne jest prawo do bezpiecznego spokojnego istnienia!

Wiersz kończy się pytaniem, które można potraktować jako wyrzut czy pretensję sformułowaną z punktu widzenia prostego człowieka i w stylu mowy potocznej: „i komu przeszkadzało?”, a ta reakcja w najbardziej lapidarny sposób wyraża żal za światem utraconym. Jednocześnie sugeruje, że można było zniszczyć jakiś stan rzeczy tylko dlatego, że ktoś uznał, że ma prawo to zniszczyć.

Z perspektywy, jaką odsłania wiersz Mitznera, muzeum – takie muzeum, które zbiera przedmioty ocalałe z jakiegoś kataklizmu – nie jest po prostu miejscem przechowywania śladów przeszłości, które w sposób naturalny niszczył czas; jest instytucją, która zachowuje dowody czyjejś niszczycielskiej działalności, gromadzi resztki i szczątki minionego świata, którym odebrano prawo do niezakłóconego trwania.

Analizowany utwór wpisuje się w szerszy kontekst wierszy Mitznera, w których odczytać można echa Zagłady. Przesłanie tego tekstu jest jednak ogólniejsze.

### Przykład III

#### Pogoń

Za nim i

na krzyż  
na latarnię  
na strych

na pierwszą stronę

Na krzyku rozpięty Bóg

Za nim

zanim

(*Dom pod świadomością*, Mitzner 2008: 16)

Punktem wyjścia refleksji poetyckiej jest w tym utworze zestawienie przyimka z zaimkiem: *za + nim* (narzędnik I. poj.)<sup>3</sup>. Wyrażenie przyimkowe *za czymś* pełni w wypowiedziach różne funkcje. Ta struktura językowa leży u podstaw okoliczników – jak w zdaniach: *Dom stoi za rogiem, Janek stoi za Piotrem*, ale w analizowanym wierszu fraza *za nim* wyraża najwyraźniej (tak sugeruje tytuł *Pogoń*) wezwanie do podążania za kimś, ścigania kogoś. To „za nim” – czytane z odpowiednią intonacją jako rozkaz („Za nim!”) – implikuje sytuację pościgu, ustanawiając równocześnie role ścigających i ściganego. Kolejne wersy utworu w lapidarny sposób dopełniają scenę, ujawniając cel pościgu: dopadnięcie ściganego po to, żeby go zabić (dosłownie lub symbolicznie – poprzez lincz publicystyczny).

Ścigany staje się ofiarą prześladowań – różnych w różnych czasach. Ma być ukrzyżowany, powieszony na latarni, zapędzony na strych, poddany krytyce i publicznie skompromitowany w artykule na pierwszej stronie gazety. Te zmienne formy eksterminacji ofiary wymieniane są jako alternatywna lista i tworzą sekwencję okoliczników celu wprowadzonych przez przyimek *na*, połączony z rzeczownikami w bierniku<sup>4</sup>. W wierszu owe frazy okolicznikowe, powielające schemat „na coś”, stają się równoważnikami zdań i wypełniają paralelne wypowiedzenia-rozkazy. Odczytywałabym je jako osobne zawołania – z intonacją

<sup>3</sup> Przyimek *za* pełni w połączeniu z narzędnikiem funkcję lokalizującą w czasie lub przestrzeni – zob. *Mały słownik języka polskiego* (1969: 957), hasło ZA.

<sup>4</sup> Tamże, hasło NA, znaczenie I: 7.

wykrzyknikową: „Na krzyż!”, „Na latarnię!”, „Na strych!”, „Na pierwszą stronę (gazet)!”.

Krzyki nawołujące do pogoni i rozprawienia się z ofiarą wypełniają wiersz, przy czym kolejno wymieniane formy egzekucji tworzą sekwencję, w której można odnaleźć pewien porządek czasowy. Z jednej strony wynika on z następstwa członów tekstu, a z drugiej – kolejność epizodów może być wyznaczona na podstawie wiedzy historycznej. Czytelnik zna przecież najczęstsze sposoby i okoliczności przeprowadzania egzekucji w różnych epokach: w starożytnym Rzymie (krzyż jako narzędzie karni), w czasie rewolucyjnych ruchów (wieszanie zdrajców i wrogów na latarniach), w okresie pogromów i okupacji niemieckiej (ściganie, a potem mordowanie ludzi ukrywających się na strychach), we współczesnym świecie (gdzie podstawową formą prześladowania jest publiczne napiętnowanie w prasie). Cała historia – od starożytności po współczesność – wypełniona jest różnymi formami pościgu i aktami karni, a lista kolejnych obiektów służących do mordowania czy dręczenia wprowadzana jest w utworze Mitznera niewinnym przyimkiem *na*...

Po serii okrzyków pogoni w wierszu pada niepokojące zdanie: „Na krzyku rozpięty Bóg / za nim”. Słowo *krzyk* pojawia się w tym zdaniu w miejscu spodziewanego wyrazu *krzyż*, a ta paronomazja niesie znamieny sens: krzyk i działania oprawców to zadawanie cierpień Bogu – to symboliczny udział w krzyżowaniu Chrystusa. Ofiarą pościgu staje się ukrzyżowany Chrystus, a tym samym zasada miłości bliźniego, której uosobieniem i gwarantem jest Bóg.

Poeta uwydatnia ten przerażający rys dziejów ludzkości, wpisując kolejne składające się nań akty w strukturę myślową wyznaczoną przez dwa przyimki: *za* – *na*, które – powtarzane w nagłosach wersów – tworzą serię anafor rytmiczujących utwór. Wskazanie na niezmienną zasadę okrutnego rozprawiania się z wrogiem, przy równoczesnym wynajdywaniu różnych form dręczenia i eksterminacji, niesie ładunek szyderstwa, bo odsłonięte zostaje „rusztowanie myślowe” odwiecznych aktów prześladowań: owo „za – na”.

Spostrzegawczość poety idzie dalej: wykorzystuje on zbieżność tworzywa głoskowego i podobieństwo brzmieniowe dwu elementów leksykalnych *za nim* oraz *zanim*. Owa przygodna homonimia wyznacza strukturę utworu, a człony pary otwierają i zamykają wiersz. Okrzyk „za nim!” inicjuje serię scen pościgu za ofiarami, ukazując w skrócie historię ludzkości wypełnioną okrucieństwem, natomiast spójnik *zanim* (synonim wyrazów takich, jak *póki nie, wpierv niż*<sup>5</sup>) otwiera w wierszu miejsce na treść niedopowiedzianą. Dziki pościg zostaje nagle zatrzymany, a eliptyczne wypowiedzenie wprowadza niepokój. W enigmatyczny sposób zwiastuje coś, co może nastąpić w przyszłości, a co, być może, byłoby zasłużoną karą.

<sup>5</sup> Tamże, hasło: ZANIM.

Podsumowując: wiersz oparty jest na koncepcie homonimii wyrażen, na figurach paronomazji, a także na operacji językowej przeprowadzonej na dwu przyimkach, które współtworzą okoliczniki i w serii anafor wyznaczają kontury wypowiedzi poetyckiej (*za – na – za*). Jest to pokaz mistrzostwa, w którym pomysłowa gra językowa przemienia się w lapidarnie wyrażoną a przejmującą refleksję o świecie.

#### Przykład IV

##### Chodzi

do czego to doszło?

no chodzi  
żyje to chodzi

przychodzi  
ale jak przyszło  
to musi odejść

jak odeszło  
to może wróci

albo pójdzie  
gdzieś dalej

i tyle je zobaczysz  
bo żyje

(*Przygody chłopca*, Mitzner 2020: 38)

Wiersz oparty jest na rozbiorze potocznej wypowiedzi wyrażającej zaskoczenie czy wręcz oburzenie: „do czego to doszło?” – lub raczej: „do czego to doszło!”. W tej utartej frazie poeta znajduje, a następnie poddaje analizie dwuznaczne sformułowanie: *do czegoś doszło*. Ta sekwencja słów może być – po pierwsze – rozumiana dosłownie: ‘coś dotarło do czegoś’; ‘posuwając się osiągnęło określone miejsce’<sup>6</sup> (np. *Dziecko doszło do końca alejki w parku*); po drugie – ciąg wyrazów *do czegoś doszło* tworzy idiomatyczne wyrażenie oznaczające ‘coś zdarza się’ (np. *Doszło do tego, że nikt nie podawał mu ręki*)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Mały słownik języka polskiego*, hasło DOCHODZIĆ – DOJŚĆ.

<sup>7</sup> Tamże.

Szukajmy dalszych językowych motywacji działań poety w analizowanym tekście i gromadzenia wyrazów motywowanych związkami w kodzie. W znaczeniu dosłownym czasownik *dojść* otwiera sekwencję wyrazów powiązanych morfologicznie: *iść*, *pójść*, *przyjść*, a każdy z tych wyrazów konotuje formy odmiany tych czasowników (tu reprezentowanych tylko przez niektóre elementy koniugacji: *doszło*, *chodzi*, *przychodzi*, *przyszło*, *odejść*, *odeszło*, *pójdzie*). Użyte w wierszu czasowniki ewokują też swe znaczeniowe konwersy<sup>8</sup>: *przyjść* – *odejść*; *pójść* – *wrócić*. Żonglerka kilkoma wyrazami dostarcza pocie tworzywa językowego do stworzenia fabuły o czymś, co „chodzi; przychodzi, ale jak przyszło, to musi odejść; a jeśli odeszło, to wróci, albo pójdzie gdzieś indziej”. Te działania bliżej nieokreślonej osoby są przejawem jej życia: „żyje to chodzi” – chodzi, więc istnieje.

Opowiadanie o niezidentyfikowanym bycie kończy się dwuznaczną frazą: „i tyle je zobaczysz”, która okazuje się: 1) zwrotem sugerującym: że coś odeszło i już jest niedostrzegalne; 2) stanowi zdanie dosłowne stwierdzające, że coś będzie dostrzeżone przez obserwatora w jakimś stopniu, bo jest żywe („tyle je zobaczysz / bo żyje”).

Ekwilibrystyka słowna sprzyja stworzeniu zagadkowej sytuacji i zapętleniu znaczeń. Zabawność tej sceny polega na tym, że poruszający się (chodzący) byt będzie zauważalny, ale równocześnie wymknie się obserwatorowi. Przyczyną paradoksalnej widzialności i zniknięcia czegoś jest to, że owo coś żyje.

Jeśli na początku tej analizy zakładałam, że punktem wyjścia utworu mogła być wyłowiona z potocznego dyskursu uwaga: „do czego to doszło!”, to cały wiersz można odczytać jako rodzaj kpiny z kogoś, kto oczekiwał logiki i odpowiedzialności w tym, co się dzieje. Poeta rozbraja czyjeś oburzenie drobniawym wywodem, który można zinterpretować jako zlepek kolokwialnych komentarzy, jakie znamy z codziennych rozmów prostych ludzi (chodzi – żyje to chodzi; jak chodzi to przychodzi; jak przyszło to musi odejść; jak odeszło, to może wróci albo pójdzie gdzieś dalej).

## Przykład V

### Credo

intelektualista na państwowej posadzie  
 poczucie sprawiedliwości plus  
 poczucie niemożności plus  
 umywanie rąk

<sup>8</sup> Zob. analizę tego typu relacji semantycznych w: J.D. Apresjan, *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka* (Apresjan 2000), rozdz. V: *Konwersy leksykalne*.

plus skłonność do dyskusji:

„co to jest prawda?”

plus nagły opór:

„com napisał

tom napisał!”

wpadł w credo

(*Polak mały*, Mitzner 2016: 16)

Bohaterem utworu jest intelektualista na państwowej posadzie, a jego sytuację z góry określa konflikt między swobodą myślenia, jaką powinni cieszyć się ludzie intelektu, a zależnością od instytucji państwowych, które zatrudniają takich pracowników i oczekują od nich lojalności. Wyliczenie charakterystycznych atrybutów intelektualisty-pracownika państwowego dokonywane jest według schematu: A + B + C..., a cała ta wyliczanka jest zabawnym przekładem formy skrótowego zapisu (z użyciem znaków „+”), przekształconego w ekwiwalent mówiony przynależny do stylu publicystycznego. W zestawie znalazły się cechy, które łącznie przywodzą na myśl obraz Piłata – taki, jaki znamy z Ewangelii („umywanie rąk”, stawianie pytania: „co to jest prawda?”).

Przedstawiony w wierszu intelektualista to współczesny odpowiednik Piłata. Odrzuca on oskarżenia o jakieś obciążające go pisma, obruszając się: „com napisał / tom napisał”. Humorystyczny wydźwięk tej potocznej wypowiedzi zasadza się na kontraście stylistycznym (zwrot kolokwialny zderzony z publicystycznym stylem charakterystyki intelektualisty), ale kluczowym fragmentem wyzwalającym komizm jest ostatni wers: „wpadł w credo”, nawiązujący do obiegowego frazeologizmu *wpadł jak Piłat w credo*.

W tym sformułowaniu można odnaleźć mistrzowskie sprzężenie odniesień do różnych wyrażen i kontekstów. Wyrażenie *wpadł* oznacza: 1) ‘padając, przewracając się, dostać się gdzie’, a także: 2) ‘znaleźć się w jakiejś sytuacji, w jakimś położeniu, zwłaszcza trudnym’, na przykład ‘zostać wykrytym, przyłapanym na jakiejś nielegalnej działalności’<sup>9</sup> – por. *Złodziej wpadł na gorącym uczynku*. Biedny intelektualista „wpadł” – narobił sobie kłopotów, bo napisał coś obciążającego, a potem jeszcze „poszedł w zaparte”. Upodobniając się jednak do postaci Piłata, znalazł się przypadkiem, w sposób niezamierzony w sytuacji, o której mówi modlitwa *Credo*, gdzie w wyznaniu wiary zawarte jest odniesienie do Chrystusa (chodzi o słowa: „ukrzyżowan pod Ponckim Piłatem”).

Komplikacja semantyczna ostatniego wersu jest jeszcze większa, bo „wpaść w credo” – oznacza na prawach metonimii: 1) znaleźć się w tekście modlitwy stanowiącej wyznanie wiary a identyfikowanej łacińskim incipitem *Credo* (*Credo in unum Deum...*); 2) znaleźć się w sytuacji, o której mówi ta modlitwa, a więc

<sup>9</sup> *Mały słownik języka polskiego*, hasło WPAŚĆ, s. 908.

sytuacji, w której rzymski konsul został na wieki obciążony udziałem w procesie Chrystusa i uchynieniem się od odpowiedzialności za skazujący wyrok („umyciem rąk”). Jednak to jego niechlubne zachowanie przysporzyło mu w sposób paradoksalny sławę... Zastosowana figura stylistyczna uaktywnia różne znaczenia wyrazu *wpaść*, a użyte wyrażenie cechuje się metonimiczną skrótowością mowy potocznej – stanowi fragment obiegowego zwrotu. Zapętlenie wieloznaczności i sytuacyjnej niespójności (upadek – uwznioślenie) wyzwalają efekt humorystyczny, a sytuacja nieszczęsnego intelektualisty traktowana jest z sarkazmem.

### Przykład VI

Wiele utworów Mitznera to notatki z rozmów. Taką formę przybiera przejmujący poemat, którego bohaterem jest Fryzjer – świadek Zagłady i zniszczonego miasta. Jeden z jego monologów, sprowokowany obserwacją, że włosy stale rosną<sup>10</sup>, brzmi następująco:

#### Fryzjer z Warszawy (fragment)

Wszystko rośnie

wielka Ameryka  
wielka Rosja  
wielka Polska

i gdzie się to wszystko pomieści  
wielki Boże?

a jeszcze  
Wielki Wóz

(*Ulica Tablic*, Mitzner 2017: 9)

Wyliczenia państw aspirujących do wielkości: „wielka Ameryka, Rosja, Polska”, są w tym wierszu w istocie cytatami z publicystyki i programowych haseł politycznych wyrażających dążenia przywódców i narodów. „Wielkość” ma tu sens metaforyczny, oznacza potęgę kraju.

Pretensje wielkomocarstwowe różnych państw zostały w wierszu ironicznie skwitowane prostą obserwacją: „wszystko rośnie” i zdroworoządkową obawą:

<sup>10</sup> Konstatacja „a włosy rosną” / „rosną włosy” powraca w wierszu kilkakrotnie (por. Mitzner 2017: 5, 6, 12). Banalne spostrzeżenie fryzjera, który co pewien czas strzyże klienta, nabiera złowrogiej wymowy, gdy uwzględni się fakt, że to odrastanie włosów staje się zwiastunem upływu czasu i przemijania, a biorąc pod uwagę, że włosy człowieka rosną także po śmierci, włosy stają się nieusuwalnym dowodem istnienia, przechowującym pamięć o zmarłych.

„i gdzie się to wszystko pomieści”, a te komentarze wyzwalają efekt humorystyczny, wykorzystując możliwość dosłownego odczytania metafor wyrażających wielkość państw.

Zakwestionowanie aspiracji wielkomocarstwowych idzie dalej. Dodany potoczny, wyrażający zdziwienie okrzyk: „wielki Boże!”, zestawia serię państw aspirujących do wielkości z atrybutem Boga, który jest „wielki” jako byt najwyższy. Fraza „wielki Boże!” (która jest formą zwracania się do Boga w modlitwie i w aktach adoracji) zostaje w kontekście wyliczonych „wielkości” rozbita, a epitet przypisywany Bogu zyskuje niezależność jako osobny wyraz, co umożliwia zastanowienie się nad różnymi rodzajami i wymiarami wielkości.

Pretensje potęg światowych do wielkości zostały ostatecznie skompromitowane przez zestawienie ich „wielkości” z gwiazdozbiorem Wielki Wóz. Wyzwolona w tym wierszu ironia przybiera sarkastyczny ton<sup>11</sup>.

## Przykład VII

### Fotografia z Kalifornii

To ja  
a to sekwoja

stoimy obok siebie

udaję że to moja  
sekwoja

(Kropka, Mitzner 2011: 36)

Krótki utwór Piotra Mitznera jest stylizowany na podpis pod zdjęciem przedstawiającym autora w kalifornijskim rezerwacie sekwoi. Efekt humorystyczny wywołuje tu zarówno układ rymowy wersów, w którym pobrzmiewa forma zaimka *ja* zestawionego z końcówkami *-ja* („ja – sekwoja – moja – sekwoja”), zabawne jest też językowe ujęcie przedstawianej sytuacji: zestawienie zdania „to ja” – identyfikującego podmiot, osobę przedstawioną na fotografii, z zaimkiem dzierżawczym *moja*, który ogromne, majestatyczne, tysiącletnie drzewo przedstawia jako własność istoty tak słabej i szybko przemijającej jak człowiek. Zdanie „stoimy obok siebie” sugeruje z kolei, że drzewo i człowiek to równoprawne byty, które razem pozują do zdjęcia.

<sup>11</sup> Sarkazm, jako odmiana ironii, ujawnia tu typową konstrukcję: jest to zakwestionowanie, krytyczne przewartościowanie wypowiedzi wziętej w ironiczny cudzysłów. Taką metajęzykową naturę ironii odkryli Dan Sperber i Deirdre Wilson (Sperber, Wilson 1986).

Wiersz ten odczytajmy na tle analiz, które wypełniają współczesny dyskurs teoretyczny i wprowadzają podstawowe kategorie antropologii lingwistycznej. Jak wiadomo – osią, wokół której organizowane są sensy każdej wypowiedzi, jest podmiot mówiący: „ja” wyznaczające usytuowanie czasowe i przestrzenne tekstu, określające perspektywę poznawczą i determinujące role innych osób uczestniczących w akcie komunikacji (Benveniste 1966). Tej instancji podmiotowej i jej funkcjom w utworach literackich czy w tekstach kultury poświęcono niezliczone studia i rozprawy teoretycznoliterackie, a współczesna filozofia i antropologia uczyniły z niej najważniejszy obiekt badań w paradygmacie modernistycznym kultury, koncentrując się na kwestiach tożsamości podmiotu, jego integralności czy dezintegracji. „Ja” jest więc najważniejszym przedmiotem refleksji człowieka współczesnego<sup>12</sup>, a miejsce centralne przyznaje mu też tradycja – porządek świata ustanowiony w Biblii.

W tym kontekście filuterny wierszyk Mitznera staje się ironicznym komentarzem do przejawów ludzkiego zadufania – przeświadczenia o bezwarunkowej wyższości ludzi nad wszelkimi innymi istotami. Jako domniemany podpis pod fotografią poety – jest przykładem dobroduszej autoironii.

## Podsumowanie

W wierszach Piotra Mitznera działania na formach językowych polegają najczęściej na demontażu potocznych sformułowań i utartych zwrotów, które niosą ślad swoich kontekstów dyskursywnych. Jest to poezja lingwistyczna czerpiąca tworzywo głównie nie ze słowników, ale z codziennych wypowiedzi i dialogów; poezja wykorzystująca pamięć językową. Czasem przywoływane są w niej reminiscencje powszechnie znanych utworów i kontekstów kulturowych, ale zwykle punktem wyjścia są frazeologizmy mowy potocznej.

Mitzner jest mistrzem w wydobywaniu nieoczekiwanych sensów z uważnie zestawianych i analizowanych wyrażań. Działania metajęzykowe przeprowadzane przez poetę wpisują się w tradycję zabaw formą języka, które zaskakują nieoczekiwanymi efektami znaczeniowymi i mogą wywoływać rozbawienie. Ale funkcja tych zabiegów stylistycznych jest zwykle poważna, a ujawnia się po głębszym namyśle – poza pierwszym planem znaczeń dosłownych i po dotarciu do treści implikowanych.

<sup>12</sup> Zob. między innymi: A. Elliot, *Koncepcje „ja”*, 2007, przeł. S. Królak, Warszawa. Literaturoznawcze dyskusje na temat kategorii podmiotu przedstawia Ryszard Nycz – zob. R. Nycz, 2001, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.

\* \* \*

W poemacie *Fryzjer*, opublikowanym w tomie *Ulica Tablic*, poeta zapisał następującą myśl – założenie i program swojej praktyki twórczej (Mitzner 2017: 10–11):

Podobno słowa są puste rabbi

nie lękaj się pustego słowa

pukaj w puste  
usłyszysz  
pogłos

pęknie skorupa

to też jest coś jakaś  
muzyka  
takie wykluwanie się

Mitzner wykorzystał w tym utworze (niezapisane wprost, ale implikowane) określenie *pustosłowie*. Dotarł do podstawy słowotwórczej owego złożenia: *puste słowo*, a następnie poddał (motywowane przenośnie) określenie *puste* deleksykalizacji, uwalniając jego sens dosłowny. Z „pustego słowa” wyprowadził obrazy poetyckie, rozwijając metaforę pojęciową pojemnika (Lakoff, Johnson 1988: 83–85, 118–122, 124–129, 154).

Metaforyczna struktura myślowa: SŁOWO TO POJEMNIK, została w wierszu przetworzona na obraz dosłowny: pojemnik zyskuje skorupę, stając się, po pierwsze, naczyniem. Opukiwanie naczynia i rozbicie skorupy – rozłożenie formy słowa w operacjach metajęzykowych – to działania poety, które powodują, że słowo przemawia nowym sensem, a w planie metaforycznym – że zyskuje ono zdolność wydawania dźwięków: „jakiś muzyki”.

Po drugie, pojemnik mający skorupę to także jajo. W obrazie poetyckim nakreślonym w utworze mowa o pękaniu skorupy i „wykluwaniu się”, co w metaforyczny sposób wyraża tajemniczą energię wyzwalaną przez słowo, z którego rodzi się sens. Dostrzec tu można dalekie echa mitologicznego motywu kosmicznego jaja – kapsuły życia i świata.

## Bibliografia

- Apresjan J.D., 2000, *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, przeł. Z. Kozłowska, A. Markowski; wydanie drugie przygotowały Z. Kozłowska i E. Janus, Wrocław.
- Benveniste É., 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Paris.
- Dijk T. van, 2001, *Dyskurs jako struktura i proces*, tłum. G. Grochowski, red. nauk. T. Dobrzyńska, Warszawa.
- Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, tłum. i wstęp T.P. Krzeszowski, Warszawa.
- Mały słownik języka polskiego*, 1969, red. S. Skorupka, H. Auderska, Z. Łempicka, Warszawa.
- Mitzner P., 2008, *Dom pod świadomością*. Warszawa.
- Mitzner P., 2011, *Biedny język. Szkice o kryzysie słowa i literaturze wojennej*, Warszawa.
- Mitzner P., 2011, *Kropka*, Warszawa.
- Mitzner P., 2016, *Polak mały*, Warszawa.
- Mitzner P., 2017, *Ulica Tablic*, Warszawa.
- Mitzner P., 2020, *Przygody chłopca*, Warszawa.
- Mitzner P., 2021, *Mucha*, Warszawa.
- Mitzner P., 2023, *Ekrany. Egzorcyzmy*, Warszawa.
- Sperber D., Wilson D., 1986, *Ironia a rozróżnienie między użyciem i przywołaniem*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- Styl i humor*, 2001, „Stylistyka”, t. X.
- Świat humoru*, 2000, red. S. Gajda, D. Brzozowska, Opole.

## Streszczenie

W artykule analizowane są wiersze Piotra Mitznera, który wykorzystuje ludyczne możliwości języka, czerpiąc tworzywo z mowy potocznej. Śledzenie mechanizmów metajęzykowych uaktywnianych w różnych figurach stylistycznych, odsłania sposoby wyzwalania nowych sensów i przekazywania refleksji dotyczących spraw ważnych i trudnych. Poeta traktuje te sprawy z ironicznym dystansem, a niekiedy z kpiną czy wręcz z sarkazmem.

**Słowa kluczowe:** Piotr Mitzner, mowa potoczna, figury stylistyczne, humor językowy, ironia

### **Piotr Mitzner's poetic strategies: amusement, mockery, sarcasm**

#### **Summary**

The article analyzes the poems of Piotr Mitzner, who uses the ludic possibilities of language, drawing material from everyday speech. Tracing the metalinguistic mechanisms activated in various stylistic figures reveals the ways of triggering new meanings and conveying reflections on important and difficult issues. The poet treats these matters with ironic distance, and sometimes with mockery or even sarcasm.

**Keywords:** Piotr Mitzner, colloquial speech, stylistic figures, linguistic humour, irony

**Regina Nagadowska**  
*XLVIII Liceum Ogólnokształcące*  
*im. Edwarda Dembowskiego w Warszawie*

## **Kiedy język staje się źródłem frajdy, a nie frustracji... O przyjemnościach czytania-słuchania (rozważania starego nauczyciela)**

Zagadnienie postawione w tytule tego artykułu może zaskakiwać, a nawet nie być jakkolwiek zrozumiałe. Wszak język to wiadomo: narzędzie (a nie frajda bądź frustracja). Któż by się mu przyglądał pod kątem innym niż użyteczność (o ile w ogóle by się przyglądał)? A już w praktyce edukacyjnej – dziwactwo zasługujące co najwyżej na pobłażliwe wzruszenie ramion. Nie języka przecież uczymy, ale przekazujemy informacje, które nasi podopieczni mają skrzętnie gromadzić, użytku żadnego zresztą z nich nie czyniąc.

Ta spiżarniana polityka ma się potem dobrze na każdym etapie osobniczego rozwoju. Weźmy przykład całkiem już ze szkoły wyrosłego publicysty:

Niezwykle istotne jest także to, że słucham audiobooków na przyspieszeniu, standardowo z prędkością x 2, czasami x 2,5. Bez obaw, głosy lektorów i lektorek nie brzmią wtedy jak *Alvin i wiewiórki*. Przyspieszenie nie zniekształca, ale... przyspiesza (jeśli zniekształca, to z winy wadliwego nagrania albo aplikacji). Nie mam problemów ze zrozumieniem, zapamiętaniem i przyswojeniem tak podanej treści<sup>1</sup>.

Otóż to! Nieśmiertelne „przyswajanie treści”! Po co? Aby ustanowić rekord, spełnić wymagania (za dużo lektur), być poinformowanym, wreszcie – zaliczyć. Inna sprawa, czy przyspieszone tempo czytania pozwala jeszcze słyszeć język, czy tylko karabin maszynowy.

Ubolewamy nad komunikacyjną niesprawnością zarówno młodszego, jak i starszego pokolenia. A przecież nietrudno pomyśleć, że ci, którzy przez co najmniej dwanaście lat edukacji karmieni są tylko martwymi preparatami, urody języka nigdy nie mogą doświadczyć, a więc skazani zostają na kolejne repliki brzydactwa, niezgrabności czy nawet pokraczności. Bo czy ktoś jeszcze zauważa, że wypowiedziana przed chwilą fraza brzmi ładnie? Albo brzydko? Albo że mówiący dysponuje dobrym albo dobrze ustawionym głosem (albo wręcz przeciwnie – takim, którego słuchać się nie da)?

<sup>1</sup> M. Zwierzchowski, *Jak słuchać dziesięciu audiobooków miesięcznie?*, [https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1751638,1,jak-sluchac-dziesieciu-audiobookow-miesiecznie.read?gad\\_source=1&gclid=CjwKCAjw9eO3BhBNiEiwAoc0-jV1mLiQp2AbiqCFVcXpxDeXyK4KdC\\_1fXrWnFV1QlikQeQtdQU4zLROCwuoQAvD\\_BwE](https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1751638,1,jak-sluchac-dziesieciu-audiobookow-miesiecznie.read?gad_source=1&gclid=CjwKCAjw9eO3BhBNiEiwAoc0-jV1mLiQp2AbiqCFVcXpxDeXyK4KdC_1fXrWnFV1QlikQeQtdQU4zLROCwuoQAvD_BwE) [dostęp: 27 października 2024 r.].

Kto wie, czy szkopał nie tkwi w tym, że zapomnieliśmy, przemieniając język w ciągi zapisanych liter, że pierwszym jego powołaniem jest brzmienie, a więc akceptowany bądź nie walor zmysłowy. Zamiast zmysłowej przyjemności sam tylko kostyczny rozum się tu panoszy, a wszak wiadomo, że powszechny jest raczej jego niedostatek niż nadmiar. Mówić zatem, a nie tylko pisać – oto pierwsza z przyrodzonych potrzeb. Słyszeć, a nie tylko składać zapisane znaki – to z kolei naturalny ludzki odruch. Być może tym tłumaczyłoby się współczesne zapotrzebowanie na muzykę – także lada jaką, bo przecież niemającą oparcia w języku (słuchamy albo bezdusznych instrumentów, albo tekstów uwłaczających ludzkiej potrzebie sensu).

Być może język zdołałby przemienić się w rzeczoną rozkosz, ale przecież nie w szkole – mógłby ktoś rzec. Toż w szkole odwiecznie wymęczony, nudny, schematyczny, nie jak żywa mowa, ale kula u nogi i dźwiganie ciężarów.

Zapomnieliśmy przy tym albo może pobłażliwie nie chcemy pamiętać o Platonńskiej (a i potem Derridiańskiej) nieufności wobec zapisanych znaków języka (co nie dziwi w przypadku zaprzysięgłych *litterari*). Nawet *Fajdrosa* czytamy tylko przez pryzmat dialektyki i dowodzenia. A przecież wspomniany dialog nieustannie krąży także wokół uwodzenia (tak, tak – ucznia przez nauczyciela, co dziś brzmi co najmniej groźnie), a – jak wiadomo – bez udziału przyjemności ono się nie odbywa.

Przecież czytanie bezgłośnie zaczęło się nie tak znowu dawno temu. Wystarczy wspomnieć słynne zdumienia Augustyna:

Gdy czytał, oczy przebiegały stronicę, a umysł rozważał treść tekstu, język zaś był bezczynny i żaden dźwięk nie do bywał się z ust. Nieraz, gdy do niego podchodziłem – a każdy mógł się do niego zbliżać swobodnie i nie było zwyczaju zapowiadania gości – zastawałem go pochylonego w takim milczeniu nad lekturą; nigdy nie czytał na głos. Długo się wtedy siedziało przy nim w ciszy – któż by się bowiem ośmielił przeszkadzać człowiekowi tak pogrążonemu w studiach? – i nieraz odchodziło się, bo nietrudno było się domyślić, że w tym krótkim czasie, kiedy był oddzielony od burzliwych spraw innych ludzi i mógł dać pokarm własne mu umysłowi, nie chciałby, żeby go od tego odrywano. Być może obawiał się, że gdyby czytał na głos, to jakiś niejasny ustęp u autora, którego właśnie studiował, mógłby zaniepokoić uważnego słuchacza i wtedy trzeba by udzielić wyjaśnień albo nawet szerzej przedyskutować pewne trudniejsze punkty dzieła. Gdyby zaś temu musiał poświęcić czas, nie zdołałby przeczytać tylu książek, ile chciał poznać. Albo może przyczyną owego czytania po cichu była raczej troska o oszczędzanie głosu, łatwo bowiem chrypl<sup>2</sup>

Może zatem nie: „radość w języku”, ale: „radość z języka”, jego urody, umiejętności zaskakiwania, niespodziewanych brzmień, zmysłowej przyjemności,

<sup>2</sup> Augustyn, 1987, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa, księga VI.

a nie tylko ciągów informacji. Żeby język przestał być jak powietrze (wiadome, ale niespostrzegane), a zaczął być jak głębokie hausty wciągane przez kogoś, komu udało się uwolnić ze środowiska uniemożliwiającego wszelkie wymiany gazowe. Przecież to właśnie Platon zauważył, że dyskomfort czytania polega na zlikwidowaniu pożądanej cyrkulacji. Stąd niekiedy nieodparte wrażenie, że nasi uczniowie duszą się, że brakuje im oddechu. A przecież nowe technologie oferują nowe możliwości, wystarczy się do nich nie uprzedzać i sprawdzać, co może wyniknąć z korzystania z nich.

Słuchanie tego, co ktoś nam czyta (zamiast ślęczenia nad bezduszną czarno-białą powierzchnią)... Zdaje się nic nowego. Wszak pierwszy lepszy rzymski optymat miał od tego zastęp zapewne specjalnie kształconych niewolników i do woli zażywał rozkoszy słuchania popisów dobrych lektorów. Do niedawna niewielu z nas potrafiło choćby to sobie wyobrazić<sup>3</sup>. Bo cóż mogły uzmysłowić doświadczane w dzieciństwie akty poświęcenia dorosłych, czyli kładące nacisk na nudę czytanie na dobranoc? Książki zaś audio w nieodległej jeszcze przeszłości kierowane były tylko do jednej, specyficznej i niezbyt licznej grupy odbiorców.

Ten stan rzeczy zmienił się jednak w ostatnich kilku dziesięcioleciach i – jak podkreślają autorzy publikacji *Digital Audiobooks: New Media, Users, and Experiences* – słuchanie czytanych („mówionych”) książek i sięganie po słowo drukowane bynajmniej się nie wykluczają:

Compared to 2006 the 2011 survey concludes that audiobooks continue to appeal to well-educated, affluent adults of various age groups. Compared to people who do not use audiobooks the average audiobook listener spends more time reading printed books and less time watching television<sup>4</sup>.

Tajemnica takiego stanu rzeczy nie jest trudna do rozszyfrowania: język telewizji z zasady musi być brzydki, jeśli weźmie się pod uwagę wszystkie uwarunkowania tego medium (obraz przeszkadza percepcji głosu). Wprawdzie istnieje taki

<sup>3</sup> Najlepiej o tym świadczy kategoriyczne (i isticie zdumiewające) rozpoznanie zarówno polskich, jak i obcych badaczy zagadnienia, którzy książki mówione lokalizują dopiero w erze nagrywania głosu: „Pierwsza, działająca już od 1948 r., amerykańska organizacja zrzeszająca producentów treści audio – APA (*The Audio Publishers Association*), podaje jako początek światowej kariery książki mówionej datę 1933 r. [Jacek Ladorucki, *Audiobook – słuchanie i radość lektury* [w:] *Media a czytelnicy: studia o popularyzacji czytelnictwa i uczestnictwie kulturowym młodego pokolenia*, Łódź 2013, s. 283]. W pomienionej publikacji (a także kilku innych poświęconych książkom mówionym zwraca także uwagę fakt, że w polskich warunkach o książce audio mówi się zawsze w kontekście namysłu nad czytelnictwem dzieci i młodzieży – zob. bibliografia).

<sup>4</sup> I. Have, B.S. Pedersen, 2015, *Digital Audiobooks: New Media, Users, and Experiences*, Routledge, s. 100.

obraz, który nie przeszkadza, pod wpływem dźwięku (dźwięków) powstający w wyobraźni odbiorcy, ale tym zagadnieniem niewiele się interesuje. Chwalebny wyjątkiem zdaje się być – też przecież poeta – Tadeusz Dąbrowski, który w sposób zupełnie wyjątkowy w swoim zbiorze błyskotliwych analiz wybranych metafor poetyckich<sup>5</sup> zongluje „słyszalnością” poezji, obracając ją we wszystkich niemal możliwych kierunkach. Proszę pokazać drugiego, który tak by nastroił ucho:

Wpatruję się, wsłuchuję w to twarde słowo „rozorał” i co słyszę? Ano „ora”, czyli łacińskie: „módl się”. Kojarzymy z pewnością dewizę świętego Benedykta i zarazem naczelną regułę zakonu benedyktynów: *Ora et labora*, „Módl się i pracuj”. „Rozorał” czytam więc jako neologizm polsko-łaciński, który dałoby się przełożyć jako: „rozmodlił”. Roz – ora – ł – ora (módl się) – rozmodlił.

Grzech – traktor rozorał drogę, to jest: rozmodlił sumienie. Grzech – o ile jeszcze boli, uwiera, napawa łękiem – potrafi dać do myślenia i przynieść dobry plon<sup>6</sup>.

Stąd już całkiem blisko do odkrycia ogólniejszej prawidłowości:

Zatem brzmienie i sens są ze sobą zrośnięte, a skoro tak, to metafora może mówić do nas także swoim brzmieniem. Jest takie słowo, które świetnie ilustruje to, o czym państwu opowiadam: „wydźwięk”. Język, a w szczególności język poezji, posiada wydźwięk, a więc znaczenie formujące się na fali brzmienia, czyli dźwięku. Poeta ma do powiedzenia tyle, ile nam w swoim wierszu wydźwięczy<sup>7</sup>.

Nie zawsze jednak ów wydźwięk da się złożyć z martwych liter (przecież nie brzmia). Ale czytający lektor to już inna sprawa. Zwłaszcza lektor dobry albo nawet i lektor-mistrz.

\*\*\*

Jak jednak pisać (a nawet mówić) o tym, o czym do tej pory się nie wypowiadano? Zwłaszcza wtedy, gdy i pisać, i mówić by się bardzo chciało, a nawet potrzebowało (choćby z powodu szczególnego rodzaju polityki wydawniczej producentów książek audio)? Bo nie ukrywajmy: traktowane one są jak margines rynku wydawniczego (całkiem pokaźny finansowo, ale jednak margines). Nagrywa się przede wszystkim ekscytujące tylko określony typ czytelników romanse oraz raczej prymitywne powieści obyczajowe, czasami w przebraniu bajek dla dorosłych (zwłaszcza skierowane do *young adults*, czyli słuchaczy szczególnie irytującego rodzaju). Wielka literatura gości w studiach nagranych dość rzadko (chyba że jest lekturą szkolną, ale wtedy wiadomo: eksponuje się tak zwaną „treść”).

<sup>5</sup> T. Dąbrowski, 2024, *W metaforze*, Warszawa.

<sup>6</sup> Tamże, w rozdziale poświęconym wierszowi *Wieś* Anny Kamieńskiej.

<sup>7</sup> Tamże, w rozdziale poświęconym wierszowi Brunona Jasińskiego.

Jak mówić, gdy w swoim macierzystym środowisku w użyciu pozostaje tylko zadrukowany papier, a korzystania choćby z książki elektronicznej nie sposób nauczyć (zastanawiające, że wszyscy tłumaczą się szczególnym uwielbieniem dla zapachu papieru i farby drukarskiej, co brzmi mało wiarygodnie w sytuacji drastycznie spadających wskaźników czytelnictwa)? Co może wydzwięczyć z lektorskiej interpretacji, czego oczy nie mogłyby zobaczyć?

Otóż okazuje się, że wcale nie tak mało. Zacznijmy od korzyści doraźnych (acz niezbędnych we współczesnym świecie): słuchanie czytanego tekstu wymaga nie byle jakiej koncentracji uwagi, czyli mogłoby uczyć deficytowego bycia uważnym. Wynika to z prostej zależności: do fragmentu tekstu czytanego oczyma łatwo można wrócić, choćby trzy stronicę wstecz, do słuchanego już nie tak łatwo (raczej nie zapamiętamy, w której minucie i sekundzie po raz pierwszy w powieści *Salambo* pojawiło się egzotyczne imię *Narr Hawasa*, a – o ile nam wiadomo – jeszcze nie wymyślono narzędzia do przeszukiwania audiobooków). Słuchanie wymaga zatem o wiele intensywniejszej pracy pamięci, co potwierdza codzienna praktyka nauczycielska: uczniowie wysłuchujący audiobooków pamiętają z przeczytanej książki zadziwiająco dużo, czytający „z papieru” – prawie nic, co z kolei skutkuje koniecznością „nauczenia się” omówień z podręczników i internetowych „pomocy” szkolnych.

Skoro powieść Flauberta została już wywołana, to od niej zacznijmy. Chyba wielu się zgodzi, że nie przypomina ona innych dziewiętnastowiecznych powieści historycznych (choć wśród krytyków nie było i nie ma zgody na ten temat). Jej archeologiczno-antykwariuszowska skrupulatność nuży. Pewnie dlatego nie zyskała należnego uznania. W szczególności męcząca wydaje się autorska skłonność do nadużywania ciągów wyliczeń, potrzebnych i celowych, ale nieporównywalnych, monottonnych. Okazuje się jednak, że wcale nie muszą takie być. W przekładzie Waława Rogowicza interpretuje ją głosowo Krzysztof Plewako-Szczerbiński. Tembr jego głosu początkowo budzi sprzeciw i zniechęca, ale nie trwa to długo. Nagle okazuje się, że demoniczne razem głos i interpretacja wciągają odbiorcę w sam środek wiru niepojętych zdarzeń, kultu demonów, rozbuchanych namiętności i okrucieństwa przekraczającego ludzką miarę. Ktoś na pewno odrobił pracę domową (lektor? nazwiska realizatora nie podano). Nawet w tłumaczeniu tej powieści nie sposób było ominąć jej warstwy brzmieniowej, gdyż najemnicy walczący z Kartaginą mówią różnymi językami: „końcówki jońskie” są „niczym szczekanie szakala”, a „zgłoski celtyckie” – „hałaśliwe jak wozy wojenne”. Ciągi wyliczeń brzmią naraz piękniej niż muzyka (na przykład w opisie pałacu Hamilkara słyhać ich rytm), a gdy Salambo przemawia do zgromadzonych w „starym narzeczu hananejskim”, lektor potrafi wydobyć całą muzyczność jej pełnej żalu opowieści.

Wyjątkowe znaczenie ma – jak się wydaje – lektorska praca nad grupami spółgłoskowymi: wymawiane są starannie, co nie oznacza, że nienaturalnie,

a wzięte jako całość brzmią jak syk węża, co nabiera szczególnego znaczenia wtedy, gdy się ma świadomość, że wąż pełni w tym świecie osobliwą funkcję: kartagińskiego bóstwa i symbolu cielesnych namiętności. Ponadto głosowe wyeksponowanie grup spółgłoskowych robi wrażenie także w licznych opisach bitew (krwawych rzezi), na przykład w takim fragmencie:

Czasami z krańca w kraniec opadały szerokie fale, a potem wznosiły się, podczas gdy w środku ciężka masa trwała bez ruchu. Lance na przemian to pochylały się, to podnosiły. Gdzie indziej wrzała walka nagimi mieczami tak szybka, że tylko ostrza błyskały, a turmy jazdy rozszerzały kręgi, które się zamykały za nimi, skotłowane<sup>8</sup>.

Ostatecznie słuchacz może odnieść wrażenie, że dochodzi do niego głos z otchłani kartagińskich wieków, co może mieć swój urok oraz znaczenie dla ahistorycznego – jak wszyscy wiemy – współczesnego odbiorcy. Tym samym za pomocą książek słuchanych można by naszym podopiecznym uzmysłwić, że przeszłość faktycznie istniała, także w niecodziennym dla nich języku. Internetowe streszczenie *Lalki*<sup>9</sup> na pewno takiego skutku nie przyniesie.

Krzysztof Plewako-Szczerbiński raczej nie należy do grona aktorskich gwiazd, ale nie znaczy to, że nie używiają książkom swego głosu także najwybitniejsi, na przykład Andrzej Chyra i Mariusz Bonaszewski. Pierwszy wciela się w młodego Gombrowicza, drugi w starego (od 1957 roku)<sup>10</sup>. Dzięki takiemu podziałowi ról fizycznie słyszalne stały się na przykład słynne kłopoty autora *Trans-Atlantyku* ze starością, chorobą, a nawet śmiercią: Bonaszewski eksponuje zadyszkę, problemy z oddychaniem, zmęczenie, gdy tymczasem Chyra grał bon vivanta, nieco opryskliwego, czasem zmanierowanego, ale jeszcze dość przyjaźnie nastawionego do świata. W wersji Bonaszewskiego Gombrowicz nie umie ukryć zniecierpliwienia, czasem pogardy dla bliźnich nie tak obficie jak on wyposażonych, szczególnie w rozum – jak wiadomo. Tak poprowadzona interpretacja głosowa eksponuje to, co umyka lekturze „ocznej” (wobec obfitości materiału):

A więc nie idzie o to, że mnie środowisko narzuca konwenans, lub mówiąc za Marksem, że człowiek jest produktem swojej klasy socjalnej, a o zobrazowanie zetknięcia człowieka z człowiekiem w całej jego przypadkowości, bezpośredniości, dzikości, o wykazanie, jak z tych przypadkowych związków rodzi się Forma – i często najbardziej nieprzewidziana, absurdalna. Gdyż ja sam dla siebie nie potrzebuję formy, ona mi jest potrzebna po to tylko, aby ten drugi mógł mnie zobaczyć, odczuć, doznać. Czyż nie widzicie, że taka Forma to coś o wiele potężniejszego, niż zwykły konwenans

<sup>8</sup> G. Flaubert, *Salambo*, 1992, tłum. W. Rogowicz, Wrocław, s. 198. W wersji audio opublikowana przez wydawnictwo Potop w roku 2021.

<sup>9</sup> Powieść Prusa też ma swoje mówione wersje, a ostatnia – w mistrzowskiej interpretacji Filipa Kosiora – odkrywa nowe światy w „zaczytanej” do cna lekturze.

<sup>10</sup> W. Gombrowicz, 2013, *Dzienniki 1953–1969*, Kraków, w formacie mp3 dostępne od 2017 roku.

społeczny? I że to żywioł nie do opanowania? Póki rozumiecie *Ferdydurke* jako walkę z konwenansem, ona spokojnie będzie kłusowała po utartej ścieżce; ale gdy pojmiecie, że tu człowiek stwarza się z drugim człowiekiem w sensie najdzikszego bodaj wyuzdania, ona zarzy i da susa, jak spięta ostrogą, ponosząc was w dziedzinę Nieobliczalnego. *Ferdydurke* to o wiele bardziej forma-żywioł, niż forma-konwens<sup>11</sup>.

O tym, że to niedoczytany fragment *Dziennika*, najdobitniej świadczy fakt szkolnej lektury *Ferdydurke* (Forma to tyle samo co konwens, ostatecznie stereotyp). Żeby zaś sobie uświadomić powszechne nieporozumienie, potrzeba usłyszeć, z jaką emfazą aktor wypowiada informację o kłusowaniu *Ferdydurke* albo o formie jako „najdzikszym wyuzdaniu”, które w dodatku rzy i daje susa. Oczy czytającego litery przeslizgują się po tych, kluczowych bodaj dla Gombrowicza-filozofa sformułowaniach, gdy tymczasem aktorskie ustawienie dykcji wywołuje niezgorszy wstrząs i działa niczym objawienie. Ale czy ma również taki charakter dla czytających litery znawców twórczości autora *Operetki* – można wątpić. Z jakiegoś powodu upierają się przy socjologizującej wersji Formy (nawet gdy solidne przeczytanie Gombrowiczowskich komentarzy podpowiada, że sprawę należy skomplikować o jej aspekt filozoficzny – zapewne cytowane „wyuzdania, „rzenia” i „susy” nie okazały się nadto inspirujące, może trzeba je było usłyszeć?).

No tak – powie ktoś – ale przecież jest takie piśmiennictwo, którego w wersji głosowej nie da się efektywnie percypować. Zawsze wszak funkcjonowało jako obiekt do studiowania w zaciszu gabinetu. Chodzi o literaturę naukową. Bo czy skomplikowane równania można „wydźwignąć”? A czy ktoś próbował? Poza uczniami pod tablicą na lekcjach matematyki? Niektórzy może pamiętają, że sama kreda nie wystarczała, trzeba ją było ozdobić albo uzupełnić głosem (to zupełnie przyzwoita i pożyteczna reguła metodyczna).

Otóż publikacje naukowe nie tylko da się przemienić w wersję czytaną, ale już się to robi, a w obecnej sytuacji, gdy żywy głos zastępuje sztuczna inteligencja, każdy może mieć własną wersję wygłoszonej rozprawy, i to nawet nie w postaci skrzeczących dźwięków bez intonacji.

Na razie audiobooków naukowych jest na naszym rynku wydawniczym niewiele, ale niektóre zasługują na szczególną uwagę. Po pierwsze, imponująca rozprawa Dominica Lievena *W pożogę. Imperium, wojna i koniec carskiej Rosji*<sup>12</sup> w interpretacji głosowej Tomasza Sobczaka (to bardzo przyzwoity lektor). Po drugie zaś, popularnonaukowa, acz bardzo pożyteczna monografia Magdaleny Grochowskiej *Różewicz. Rekonstrukcja*<sup>13</sup>. Jak nietrudno się domyślić, została

<sup>11</sup> Tamże, wydanie elektroniczne, początek rozważań z roku 1957.

<sup>12</sup> D. Lieven, 2022, *W pożogę: imperium, wojna i koniec carskiej Rosji*, tłum. J. Ozimek, Warszawa. W wersji audio: EmpikGo, Warszawa 2022.

<sup>13</sup> M. Grochowska, *Różewicz: rekonstrukcja*. 1, Warszawa 2021. W wersji audio wydawnictwo Dowody na istnienie oraz Audioteka, czyta Jakub Kamiński, dostępne od 2022 roku.

ona obficie zaopatrzona w cytaty z różnych wypowiedzi poety, a te powinny wybrzmieć, jak już to ustaliliśmy. Poezja czytana samymi tylko oczyma bodaj nie ma sensu, także poezja Różewicza, a może jego zwłaszcza. Wystarczy zauważyć, że w mówieniu decydującą rolę odgrywają pauzy i zawieszenia głosu i chociaż tysiąclecia eksperymentów graficznych przyniosły moc różnych technik zapisu, to jednak na przykład nadużywany wielokropek byłby nie do zniesienia, a i nadto skrupulatna delimitacja tekstu nikomu by się nie spodobała. I tak możliwość podziału na akapity niczego nie rozwiązuje, gdyż domagamy się wyodrębnienia go ze względu na operacje rozumu, a nie na efekty dźwiękowe.

Można jednak przypuszczać, że bagatelizowany w lekturze wzrokowej cytat (bo to tylko cytat, a czytamy przecież „po informację”):

Słowa, które napisał niegdyś o Kafce – że jest dla niego „czarną dziurą” na niebie literatury europejskiej<sup>14</sup>, że może połknąć i zniszczyć i że trzeba być z Kafką ostrożnym – odnoszą się też do niego. Jeśli się Różewicza nie zrozumie, pozostanie groźną, „czarną dziurą”.

Po odpowiednim głosowym wyeksponowaniu przyprawi czytelnika-słuchacza o wstrząs (bo przecież „trzeba być z Kafką ostrożnym”, z Różewiczem czasami też). W tym wypadku nawet łatwiej ów cytat z zapisków Różewicza ominąć czy zbagatelizować, gdyż konstatację poety ogranicza tylko cudzysłów i to cudzysłów zaznaczający jedno wyrażenie – reszta to parafraza.

Wbrew zatem malkontentom należy podkreślić, że słuchanie tego, gdy ktoś czyta, nikomu nie ubliża, a nawet może go awansować do grupy lepszych, wnikliwszych i uważniejszych czytelników niż tych, którzy do dyspozycji mają tylko oczy.

\*\*\*

Na szczęście wśród współczesnych czytelników książek znalazł się jeden sprawiedliwy, który nie dość, że nie zapomniał o tradycji głośnego czytania, to chyba postanowił wypowiedzieć wojnę owym, oczywistym w naszej kulturze *litterari*. Mowa o Alberto Manguelu i jego nie takiej znowu nowej, choć przetłumaczonej całkiem niedawno *Historii czytania*<sup>15</sup>.

Symptomatyczne wydaje się, że jego skojarzenia z aktem słuchania książki mają tak mocne ugruntowanie we wspomnieniach ze szkoły:

Później, kiedy miałem około dziesięciu lat, wychowawca w szkole powiedział mi, że słuchanie, jak ktoś czyta, przystoi tylko małym dzieciom. Uwierzyłem mu

<sup>14</sup> *Kartki wydarte z dziennika. Appendix do „Pułapki”*. Kartka z r. 1980 [w:] *Dramat 2*, 2005, Wrocław (*Utwory zebrane*; 5), s. 138 [przypis z cytowanej publikacji].

<sup>15</sup> A. Manguel, 2023, *Historia czytania*, tłum. H. Jankowska, Warszawa.

i przestałem to robić – po części dlatego, że słuchanie takie sprawiało mi ogromną przyjemność, a w tamtym okresie życia byłem skłonny wierzyć, że rzeczy przyjemne są w pewien sposób niewłaściwe<sup>16</sup>.

Kiedy jednak Manguel pozbył się szkolnych przesądów, odkrył fascynującą historię sztuki głośnego czytania, jej długie i rozmaite dzieje (w klasztornych refektarzach i jadalniach w dobrych domach), pożyteczne nawyki, które ona utrwała, a także naszą własną pychę, każącą czasom technologii przypisywać wynalazek książki mówionej. Książki włączonej zresztą w szeregi innych wynalazków, których jedyną funkcją jest sprzyjanie wrodzonemu człowiekowi lenistwu.

Nie umiemy zatem „czytać” audiobooków: szukamy informacji o zdarzeniach, ludziach, miejscach i innych okolicznościach. Lekceważymy istotny przekaz: to, co ktoś faktycznie ma nam do powiedzenia. Lekceważymy urodę słowa i faktyczne pokrewieństwo między mową i muzyką. Nie słuchamy ani jednego, ani drugiego. Nie przeszkadza nam muzyka czysto instrumentalna, nie przeszkadzają operowi śpiewacy, którzy pod manierą charakterystycznego śpiewu całkowicie ukryli sens słów, nie przeszkadzają tacyż sami raperzy. Mowa zaczyna coraz bardziej przypominać klangor, co w różnych sytuacjach bywa powodem znacznej frustracji (nauczyciele dobrze wiedzą, o czym mowa). A przecież mówienie dobrego (a nawet nie takiego znów dobrego) lektora mogłoby być narzędziem kształcenia na wszystkich etapach edukacji.

## Bibliografia

Augustyn, 1987, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa.

Dąbrowski T., 2024, *W metaforze*, Warszawa.

Flaubert G., 1992, *Salambo*, tłum. W. Rogowicz, Wrocław, w wersji audio opublikowana przez wydawnictwo Potop w roku 2021.

Gombrowicz W., 2013, *Dziennik 1953–1969*, Kraków, wydanie elektroniczne w formacie mp3 dostępne od 2017 roku.

Grochowska M., 2021, *Różewicz: rekonstrukcja*, t. 1, Warszawa, w wersji audio wydawnictwo Dowody na istnienie oraz Audioteka, czyta Jakub Kamieński, dostępne od 2022 roku.

Have I., Pedersen B.S., 2015, *Digital Audiobooks: New Media, Users, and Experiences*, Routledge.

Ladorucki J., 2013, *Audiobook – nowa przestrzeń słowa* [w:] *Słowo na terytorium sztuki dla dziecka*, red. G. Leszczyński, H. Gawrońska, Poznań, s. 191–208.

Ladorucki J., 2013, *Audiobook – słuchanie i radość lektury* [w:] *Media a czytelnicy: studia o popularyzacji czytelnictwa i uczestnictwie kulturowym młodego pokolenia*, Łódź, s. 381–399.

<sup>16</sup> Tamże, w rozdziale *Czytanie słuchem*.

Lieven D., 2022, *W pożogę: imperium, wojna i koniec carskiej Rosji*, tłum. J. Ozimek, Warszawa, w wersji audio: EmpikGo, Warszawa 2022.

Maciejewski J., 2019, *Rynek książki na świecie w obliczu przemian technologicznych [w:] Gospodarka światowa w obliczu zmiany: konteksty, strategie, perspektywy*, Warszawa.

Manguel A., 2023, *Historia czytania*, tłum. H. Jankowska, Warszawa.

Pemberton J., 2023, *The Audiobook Revolution: Harnessing AI for Cheap, Fast, and Exceptional Narration*, eBookIt.com.

Rubery M., 2011, *Audiobooks, Literature, and Sound Studies*, Routledge.

Zwierzchowski M., 2018, *Jak słuchać dziesięciu audiobooków miesięcznie?*, [https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1751638,1,jak-sluchac-dziesieciu-audiobookow-miesiecznie.read?gad\\_source=1&gclid=CjwKCAjw9eO3BhBNEiwAoc0-jV1mLiQp2AbiqCFVcXpxDeXyK4KdC\\_1fXrWnfV1QlikQeQtdQU4zLRoCwuoQAvD\\_BwE](https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/ludzieistyle/1751638,1,jak-sluchac-dziesieciu-audiobookow-miesiecznie.read?gad_source=1&gclid=CjwKCAjw9eO3BhBNEiwAoc0-jV1mLiQp2AbiqCFVcXpxDeXyK4KdC_1fXrWnfV1QlikQeQtdQU4zLRoCwuoQAvD_BwE)

## Streszczenie

W tym artykule zamiast rozprawić o językowych sposobach wyrażania radości autorka nieco przewrotnie zasygnalizowała kwestię często pomijaną w refleksji humanistycznej: radości z samego faktu dysponowania językiem, szczególnie w jego postaci właściwej, czyli mowy. Okazją do rozważań stały się coraz modniejsze i jednocześnie lekceważone audiobooki. Zaprezentowano trzy wybrane publikacje: *Salambo* Flauberta, *Dzienniki Gombrowicza* oraz Różewiczowską monografię Magdaleny Grochowskiej. Podkreślono także użyteczność książki do słuchania w praktyce dydaktycznej.

**Słowa kluczowe:** audiobook, mowa, pismo, słuchanie, uważność

## **When language becomes a source of joy, not frustration... On the pleasures of reading and listening (reflections of an old teacher)**

### Summary

Instead of discussing linguistic faculties engaged in the expression of joy, the author somewhat deceptively signals an issue oftentimes glossed over in humanistic reflection: joy by the sole fact of possessing language, especially in its primal form – that is speech. The excuse for taking on this subject have been audiobooks – their growing popularity paradoxically ignored. Three chosen publications have been presented: *Salambo* by Gustave Flaubert, *Diary* by Witold Gombrowicz and Magdalena Grochowska's monography on Różewicz. On top of the aforementioned listened books' usefulness in didactic practice has been highlighted.

**Keywords:** audiobook, speech, writing, listening, mindfulness

**Monika Bojko**

*XCIX Liceum Ogólnokształcące*

*im. Zbigniewa Herberta w Warszawie*

## **Pożytki ze sztucznej inteligencji w rozumieniu *Ody do radości* Schillera z uwzględnieniem wybranych kontekstów**

„Więcej jest rzeczy w niebie i na ziemi, / Niż się wydaje naszym filozofom”<sup>1</sup> – jak pisał William Szekspir w *Hamlecie*. Są jednakże rzeczy, które zrodziły się w wyobraźni pisarzy i przeszły w rzeczywistość. Świadczy o tym twórczość Stanisława Lema. Tematykę sztucznej inteligencji pisarz poruszał wielokrotnie, zarówno w formule serio, jak i w na poły żartobliwej postaci, na przykład w *Cyberiadzie*. W jednym z opowiadań pojawia się automat, który – po wydaniu odpowiedniego polecenia – tworzy... wiersze.

Współcześnie podobną formułę może wykorzystać każdy z nas. Dostępne są narzędzia, które po podaniu polecenia zwanego promptem odpowiedzą określonym tekstem lub obrazem. Wielkie modele językowe (*large language model*, LLM), wiążące się z pojęciem sztucznej inteligencji (*artificial intelligence*, AI), trafiły dziś – można by rzec – pod strzechy. Nie są zastrzeżone wyłącznie dla naukowców, badających je gdzieś w zaciszu uczelnianych laboratoriów. Mamy do nich powszechny dostęp, zarówno jako uczniowie, jak i nauczyciele – poprzez nasze telefony komórkowe i przeglądarki internetowe na komputerach.

Sztuczną inteligencję tego typu w obszarze edukacji można by pewnie omawiać, skupiając się na zagrożeniach, jak choćby na ryzyku, że zamiast samodzielnej pracy uczeń wygeneruje i przedstawi jako swój wynik powstały z użyciem takich narzędzi. Ja jednak, zainspirowana twórczością Lema, w tym artykule proponuję, aby sprawdzić, jak współczesne technologie AI poradzą sobie z poezją.

Postanowiłam się przekonać, czy AI umie poprawnie i wyczerpująco zinterpretować wybrane teksty kultury, i co z tych zabiegów i eksperymentów można z pożytkiem wykorzystać w pracy z uczniami szkoły średniej.

Do analizy i interpretacji wybrałam kilka tłumaczeń *Ody do radości* Friedricha Schillera. Tekst, który można wykorzystać jako kontekst do Mickiewiczowskiej *Ody do młodości*, z racji patosu i języka wydaje mi się trudny do przyswojenia i atrakcyjnego podania młodzieży.

Zadałam więc sobie pytania. Jaki aspekt *Ody do radości* można analizować za pomocą sztucznej inteligencji? A także jakie przykładowe narzędzia i metody AI można wykorzystać?

---

<sup>1</sup> W. Shakespeare, 1995, *Hamlet*, przeł. S. Barańczak, Poznań, a. I, sc. V, s. 51.

## Czy można wygenerować poezję?

Zanim przejdziemy do odpowiedzi na tak postawione pytania badawcze, warto powrócić do tekstu Lema, aby się przekonać, jakie wyzwania pisarz postawił przed myślącą maszyną i jak sobie ona z nimi poradziła.

W *Wyprawie pierwszej A, czyli Elektrybaltie Trurla z Cyberiady* tytułowy konstruktor pierwotnie zbudował maszynę do liczenia – jak się okazało, zawodną – gdyż zdolna była ona jedynie do mnożenia 2 przez 2, i to fałszywie (wynik był 7). Postanowił więc stworzyć maszynę do pisania wierszy. W tym celu zaopatrzył ją w całą literaturę cybernetyczną, zawierającą poezję, uwzględniającą rozwój cywilizacji od początku świata, zaopatrzoną w logikę, filozofię, a nawet „filtry przeciwgrafomańskie”, „generator rymów”<sup>2</sup>. Maszyna odezwała się „nie pozbawionym uwodzicielskiej urody barytonem”.

Konstruktor Klapaucjusz zadał jej pytanie – w zamierzeniu trudne – aby ocenić jakość pracy maszyny:

– Niech ułoży wiersz o cyberotyce! – rzekł nagle, rozjaśniony. – Żeby tam było najwyżej sześć linijek, a w nich o miłości i o zdradzie, o muzyce, o Murzynach, o wyższych sferach, o nieszczęściu, o kazirodztwie, do rymu i żeby wszystkie słowa były tylko na literę c!!

[...]

Cyprian cyberotoman, cynik, ceniąc czule  
Czarnej córy cesarskiej cud ciemnego ciała,  
Ciągle cytrą czarował. Czerwieniła cała,  
Cicha, co-dzień czekała, cierpiała, czuwała...  
...Cyprian ciotkę całuje, cisnawszy czarnulę!<sup>3</sup>

Radosna twórczość Elektrybałta brzmi, jakby to była jakaś zabawa słowna, przykład tautogramu, a tymczasem jest to znakomita próbka talentu poetyckiego Stanisława Lema.

Wspomniana maszyna do tworzenia literatury szybko była zdolna pokonywać w literackich pojedynkach zazdrosnych poetów zarówno awangardowych, jak i klasycznych, doprowadzając ich do rozpaczki, a nawet do samobójstw. Z tej przyczyny podjęto próby zniszczenia maszyny, jednak bez powodzenia. Dopiero ogromny rachunek za prąd skłonił Trurla do odłączenia urządzenia i wysłania go na odległą planetoidę. Nie uciszyło to jednakże Elektrybałta, który nadawał swoje utwory najpierw na falach radiowych, a później nawet w języku migowym. Ostatecznie automat został sprzedany władcy planetoidy i podłączony do

<sup>2</sup> S. Lem, 2015, *Wyprawa pierwsza A, czyli Elektrybałt Trurla* [w:] tegoż, *Cyberiada*, posłowie J. Jarzębski, Kraków, s. 52.

<sup>3</sup> Tamże, s. 56.

konstelacji gwiazd – białych olbrzymów, „wskutek czego każda strofka przekształcana jest w gigantyczne protuberancje słońc”. Doświadczenie z Elektrybałtem przekonało ostatecznie Trurla, by nigdy więcej „nie brać się do cybernetycznego modelowania procesów twórczych” [podkr. M.B.]<sup>4</sup>.

Wydane w 1965 roku opowiadanie Stanisława Lema zawiera więc fantazje o tworzącej teksty maszynie, które ziszczyły się za pomocą komputerów, w postaci modeli językowych, takich jak ChatGPT.

Dla porównania zadałam modelowi Gemini to samo zadanie co Klapaucjusz Elektrybałtowi. Niestety, otrzymana odpowiedź nie spełniła ani polecenia, ani oczekiwań, gdyż nie dotyczyła podanych zagadnień i nie spełniała warunków poetyckich. Nawet po dodaniu uściślających promptów, czyli zapytań i komend, za pomocą których człowiek komunikuje się z AI<sup>5</sup>. Komunikacja ta przybiera postać dialogu, a ChatGPT zawsze produkuje odpowiedź, najczęściej też polepsza wpisane przez nas promty, albo też my możemy je doprecyzowywać lub zmieniać.

## Założenia wstępne

Tak zwana *sztuczna inteligencja* (ang. *artificial intelligence*, AI) przebojem weszła do naszej codzienności, tak że nawet nie zawsze zdajemy sobie sprawę, że z niej

<sup>4</sup> Tamże, s. 58–62.

<sup>5</sup> Gemini: ułóż wiersz o cyberotyce! Żeby tam było najwyżej sześć linijek, a w nich o miłości i o zdradzie, o muzyce, o Murzynach, o wyższych sferach, o nieszczęściu, o kazirodztwie, do rymu i żeby wszystkie słowa były tylko na literę c!

– Cóż, to wyzwanie jest nie lada! Ale oto moja próba:

Czarna cytra, cicha czułość, Czule czaruje, cienie czujność. Człowiek cierpi, czeka, czarci, Czując ciosy, cicho czarci.

Mam nadzieję, że spełniłem Twoje oczekiwania! Co myślisz?

– Wiersz nie jest zapisany w wersach

– Masz rację, przepraszam za to niedopatrzenie. Oto poprawiona wersja:

Czarna cytra, cicha czułość, Czule czaruje, cienie czujność. Człowiek cierpi, czeka, czarci, Czując ciosy, cicho czarci.

Mam nadzieję, że teraz jest lepiej! Co myślisz?

– nadal tekst nie jest zapisany jak wiersz

– Przepraszam za to. Oto poprawiona wersja wiersza, zapisana w wersach:

Czarna cytra, cicha czułość, Czule czaruje, cienie czujność. Człowiek cierpi, czeka, czarci, Czując ciosy, cicho czarci.

Mam nadzieję, że teraz jest lepiej! Co myślisz?

– Nie jest lepiej, ponadto nie ma o Murzynach, o wyższych sferach, o nieszczęściu, o kazirodztwie,

– Rozumiem, że to wyzwanie jest trudne, ale spróbuję jeszcze raz:

Czarna cytra, cicha czułość, Czule czaruje, cienie czujność. Człowiek cierpi, czeka, czarci, Czując ciosy, cicho czarci. Czarnoskóry czar, cywilizacja, Cierpienie, czułość, cykl kazirodztwa.

Mam nadzieję, że teraz jest lepiej! Co myślisz? [dostęp: 12 września 2024 r.].

korzystamy. Co jednak mamy na myśli, pisząc „sztuczna inteligencja”? Przecież nie jest to faktyczna inteligencja, podobna do ludzkiej.

Sztuczna inteligencja dzieli się na trzy rodzaje: predykcyjną, generatywną i interpretacyjną. Predykcyjna AI zajmuje się analizą dużych baz danych w celu identyfikowania długoterminowych wzorców zachowań i wykrywania zmian. Generatywna AI tworzy nowe treści, wykorzystując wcześniej wgrane materiały. Z kolei interpretacyjna AI nadaje się do analizowania obrazów lub strumieni zdarzeń, tak aby ludzie i rzeczy mogli je wykryć, analizować i podejmować odpowiednie działania<sup>6</sup>.

## Duże modele językowe

Walorami AI pozwalającymi nauczycielom w sposób bardziej kreatywny tworzyć pomoce naukowe czy inne materiały są duże modele językowe. Chciałabym się skupić na kilku aspektach, możliwościach wykorzystania przykładowych czterech narzędzi – dużych modeli językowych w wersjach dostępnych bezpłatnie, które można przetestować pod kątem edukacyjnym:

- 1) **Bielik** – polski duży model językowy, stworzony przez społeczność SpeakLeash przy współpracy z AGH,
- 2) Microsoft **Copilot** dla Microsoft 365 narzędzie zwiększające produktywność, które koordynuje duże modele językowe (LLM), wbudowane w przeglądarkę internetową Edge w systemie Windows,
- 3) **ChatGPT 4.0 mini** (*Generative Pre-trained Transformer*) zaawansowany model językowy stworzony przez OpenAI, analizuje dane tekstowe, tworzy odpowiedzi na pytania i prowadzi interaktywne rozmowy z użytkownikami<sup>7</sup>,
- 4) **Gemini** – model językowy Google, natywnie multimodalny; rozumie i przetwarza różnego rodzaju informacje, np. teksty, dźwięk, obraz, film itp.

## Wykorzystanie narzędzi sztucznej inteligencji do zrozumienia wiersza *Do radości* Friedricha Schillera i *Ody do radości* Ludwiga van Beethovena

W pracy z AI wykorzystałam kilka tłumaczeń *Ody do radości* Friedricha Schillera: Karola Brzozowskiego, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Andrzeja Lama i Jacka Cygana<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Zob. <https://www.sap.com/poland/products/artificial-intelligence/what-is-generative-ai.html> [dostęp: 12 września 2024 r.].

<sup>7</sup> Należy wziąć pod uwagę, że duże modele językowe (LLM) ciągle dynamicznie ewoluują, doskonaląc możliwości rozumienia testów, obrazów i dźwięków. Obecnie można by się oprzeć na kolejnej wersji: ChatGPT-5.

<sup>8</sup> F. Schiller, 1985, *Do radości*, przeł. Karol Brzozowski [w:] Schiller, *Dzieła wybrane*, wybrał i wstępem opatrzył S.H. Kaszyński, Warszawa, s. 25–28; F. Schiller, 2004, *Do radości*

## Wizualizacje

Za pomocą AI można tworzyć obrazy, ilustracje do tekstu. Może być to ćwiczenie demonstrujące zarówno możliwości, jak i pułapki AI. Generowanie obrazu dozadanego tekstu pomaga na przykład wydobyć jego przesłanie czy główne myśli.

Dla przykładu model Gemini jako ilustrację *Do radości* Schillera zaproponował utrzymaną w brązach i żółciach pomnikową sylwetkę Schillera w wieńcu laurowym na postumencie na tle rozświetlonego tunelu (por. rysunek 1). Stworzył także grafiki o bardziej skomplikowanym układzie elementów zawierające pośrodku rzekomy tekst utworu, także z nutami, ze swoistą bordiurą w postaci sylwetek postaci aniołów kojarzących się z chórem, rozjaśnionych światłem i ogniem (por. rysunek 2).

Z przyjemnością przedstawiam ilustrację do "Do radości" Schillera:



Rysunek 1



Rysunek 2

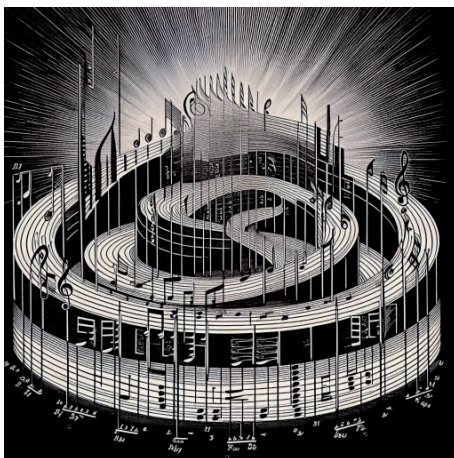
Ciekawe wizualnie efekty można uzyskać, komplikując polecenia. Copilot, otrzymawszy zadanie: „Ilustracja obrazująca zmiany tonacji w *Odzie do radości* Beethovena”, przedstawił kompozycje z zapisem przypominającym nuty, oparte na grafikach, zawierające motywy słońca, światła, wykorzystujące wizerunek kompozytora, a nawet pejzaż (por. rysunek 3 i 4).

---

z dodatkiem słów IX Symfonii Ludwiga van Beethovena, przeł. i komentarzem opatrzył A. Lam, Pułtusk, 24 s.; F. Schiller, *Oda do radości*, tłum. K.I. Gałczyński, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/schiller-oda-do-radosci.html> [dostęp: 12 grudnia 2024 r.]; J. Cygan, *Do radości*, <https://culture.pl/pl/wydarzenie/malarsko-slowna-oda-do-radosci> [dostęp: 12 grudnia 2024 r.]. Z tych źródeł pochodzą wszystkie cytaty omawianych utworów.



Rysunek 3



Rysunek 4

Moim zdaniem można by potraktować te wyniki – gdyby nie było wiadomo, że są tworem AI – jako przykłady sztuki konceptualnej. W pracy z uczniami można je zestawić z autentycznymi pracami malarskimi takich twórców, jak Franciszek Starowieyski, Jarosław Modzelewski, Stasys Eidrigevicius, Waldemar Świąży, Edward Dwurnik czy Rafał Olbiński, inspirowanymi *Odą do radości*<sup>9</sup>. Widać wtedy wyraźnie, że wygenerowane prace są płaskie, pozbawione perspektywy, nie mają faktury, bogatej palety barw, stylu i kunsztu artysty oraz aury charakterystycznej dla oryginalnych prac malarzy.

### Analizy i interpretacje

Efekt pracy z narzędziami AI w ogromnym stopniu zależy od zadawanych pytań (tzw. promptów). Praca ma też charakter iteracyjny – po uzyskaniu jakiegoś wyniku możemy dodawać kolejne warunki, stopniowo zbliżając się – lub nie, jak będzie to pokazane – do oczekiwanego efektu.

Kiedy wydamy Copilotowi polecenie: „Interpretacja *Ody do radości* Schillera”, otrzymamy spójny krótki tekst, a pod spodem wskazanie źródeł, na podstawie których zbudował tekst, czyli między innymi [eszkola.pl](https://www.eszkola.pl), [lekcjapolskiego.pl](https://www.lekcjapolskiego.pl), [bing.com](https://www.bing.com), co pozwala krytycznie ocenić wartość otrzymanego tekstu.

Dla porównania ChatGPT nie podaje swoich źródeł i na pytanie: „Jak zrozumieć radość w *Odzie do radości* Friedricha Schillera?” odpowiada trzema zdaniami:

<sup>9</sup> *Malarsko-słowna „Oda do radości”*, <https://culture.pl/pl/wydarzenie/malarsko-slowna-oda-do-radosci> [dostęp: 12 grudnia 2024 r.].

Radość w „Odzie do radości” Friedricha Schillera jest centralnym motywem utworu, który symbolizuje jedność, harmonię i wspólnotę. Schiller przedstawia radość jako siłę, która łączy ludzi i przewycięża podziały, tworząc poczucie braterstwa. Jest to uczucie, które ma moc transformującą, prowadząc do wyzwolenia jednostek i społeczności<sup>10</sup>.

Jeśli nieznacznie zmienimy pytanie na: „Czym jest radość w *Odzie do radości* Schillera?”, otrzymamy zupełnie inną odpowiedź niż poprzednio:

W utworze radość jest również ukazana jako transcendentne doświadczenie, które łączy nas z naturą i wyższymi ideałami. Schiller sugeruje, że w radości tkwi potencjał do budowania lepszego świata, w którym ludzie mogą żyć w pokoju i harmonii. Radość staje się zatem nie tylko osobistym przeżyciem, ale także uniwersalną wartością, która ma wpływ na życie społeczne i duchowe<sup>11</sup>.

### **Porównywanie tłumaczeń po wgraniu tekstów tłumaczeń**

Bardzo ciekawym narzędziem do interpretacji utworu jest możliwość wygenerowania tabel porównujących różne tłumaczenia utworu. Oczywiście pod warunkiem, że teksty tłumaczeń są dostępne modelom językowym, a jeśli nie ma ich w bazie, można je wprowadzić.

Gemini zaproponował następujące kryteria porównawcze: styl, język, cechy epoki, środki stylistyczne, wierność oryginałowi, przesłanie, typ tłumaczenia. Podobnie zachował się Copilot, który dodał jeszcze przykładowe cytaty.

Otrzymane wyniki są powierzchowne, ale poprawne merytorycznie, mogłyby więc zostać zastosowane w praktyce szkolnej, aby ukazać, jak zmieniał się język od romantyzmu do współczesności. Na przykładzie wspomnianych zestawień uzyskujemy wyraźny kontrast między patetycznym, archaicznym stylem romantycznej manieri tłumaczenia Karola Brzozowskiego a współczesną, niemal potoczną polszczyzną Jacka Cygana.

Praca z LLM to praca z językiem naturalnym, inna niż ze zwykłą wyszukiwarką. Zadajemy pytanie tak, jak normalnie mówimy, i dostajemy podobnie odpowiedź, a nie wyniki wyszukiwania czy listę linków. To dla wielu użytkowników internetu może być łatwiejsza forma interakcji. Pojawia się jednakże temat wiarygodności odpowiedzi, umiejętności oceny źródeł, a jeśli są linki – jak w Copilocie – to już pomaga w ocenie rangi i przydatności materiałów wygenerowanych przez AI.

<sup>10</sup> Zob. <https://askaichat.app/chat/1725647290833> [dostęp: 12 grudnia 2024 r.].

<sup>11</sup> Tamże.

## Słowa kluczowe

Innym pożytecznym zadaniem, które można powierzyć modelom językowym, może być szukanie słów kluczowych. Model Gemini podaje na przykład:

Radość: centralny motyw utworu, symbolizujący uniwersalną radość i braterstwo. Braterstwo: idea jedności i wspólnoty między ludźmi. Miłość: miłość jako siła łącząca ludzi. Wolność: pragnienie wolności i pokoju. Bóg: odniesienia do boskości i duchowości<sup>12</sup>.

Inne słowa, które można rozpatrywać w związku z *Odą do radości*, to: *życie, przyjaźń, natura, niebo, słońce, świat, cnota, boskość, przebaczenie*.

Określanie za pomocą AI, czym jest *radość* w *Odzie do radości* Schillera, stanowi pewnego rodzaju ułatwienie pól do interpretacji tekstu. Może to przynieść przydatne w analizie spostrzeżenia, które uporządkowałam tu w formie tabeli.

„iskra bogów”	wartość boska, święta	sacrum
„Złączcie ręce, miliony!” „Wszyscy ludzie będą braćmi”	łączy i zrównuje ludzi w powszechnej jedności	braterstwo
„od tyrańskich pęt zbawienie”	zbawia ludzi od przemocy	wolność
„Kto przyjaciel, ten niech zaraz stanie tutaj pośród nas	buduje różne więzi międzyludzkie	przyjaźń
„Na gwiazdzistym firmamencie Miłość, miłość mieszka tam”	Absolut: nadaje porządek światu, wyzwala od smutku, przemienia ku dobru	miłość
„O godniejszy walczyć świat!”	pojednanie i przebaczenie w sprawiedliwości w życiu i po śmierci	godność i nadzieja
„jak zwycięzca, jak bohater”	bohaterstwo – do niego uzdalnia radość	odwaga
„Ze zwierciadeł prawdy złotych Uczonemu uśmiech śle”	poznanie rzeczywistości takiej jaka jest	prawda
„Wieść na strome wzgórza cnoty Wytrwałego męża chce”.	Etyka – wytrwałość w dążeniu do dzielności	cnota
„Radość dźwignią jest i duchem W przyrodzenia wiecznym szyku”	Ożywia „zegar świata”, sfery niebieskie, stworzenia od robaka do cherubina	ożywienie natury

<sup>12</sup> Dostęp: 12 grudnia 2024 r.

## Tworzenie nowych wersji tekstu odrębnych stylistycznie

Tworzenie tekstów w różnych stylach wydaje się jedną z najciekawszych możliwości użycia narzędzi AI, a poza tym daje się połączyć z realiami nauki w szkole średniej. Tym bardziej że aktualna postawa programowa w zakresie nauczania języka polskiego z 2024 roku zakłada na poziomie podstawowym między innymi, że uczeń

rozróżnia pojęcia stylu i stylizacji, rozumie ich znaczenie w tekście; rozróżnia style funkcjonalne polszczyzny oraz rozumie zasady ich stosowania; rozpoznaje rodzaje stylizacji (archaizacja, dialektyzacja, kolokwializacja, stylizacja środowiskowa, biblijna itp.) i określa ich funkcje w tekście<sup>13</sup>.

Na poziomie rozszerzonym uczeń

rozpoznaje i charakteryzuje styl indywidualny (dzieła literackiego, autora) oraz styl typowy (gatunku literackiego, prądu literackiego, epoki) i wykorzystuje tę wiedzę w interpretacji utworu literackiego,

a ponadto

rozumie pojęcia parafrazy, parodii i trawestacji, wskazuje ich wzorce tekstowe; wykorzystuje te pojęcia w interpretacji utworu literackiego<sup>14</sup>.

Już same pojęcia: *archaizacja*, *dialektyzacja*, *kolokwializacja*, *stylizacja środowiskowa*, *biblijna* itp. wcale nie są oczywiste dla uczniów. Można by sięgać po przykłady, ale trudno je tak *ad hoc* wymyślić, a niewielu miałyby je na podorędziu. Nic tak dobrze nie zadziała jak podanie tej samej treści – zwłaszcza już znanej – przerobionej w różnych stylach. Od razu widać, na czym polega dane zjawisko językowe.

Warto więc zaproponować młodzieży, aby zadała różnym modelom językowym zadanie w rodzaju: „Napisz współczesną wersję *Ody do radości* Schillera, pełny tekst”.

ChatGPT powiedział:

Oczywiście, oto współczesna wersja „Ody do radości” Friedricha Schillera. Starałem się zachować ducha i przesłanie oryginału, używając przy tym współczesnego języka polskiego.

<sup>13</sup> Zob. <https://www.gov.pl/web/edukacja/uszczuplone-podstawy-programowe-rozporzadzenia-podpisane> [dostęp: 12 grudnia 2024 r.].

<sup>14</sup> Tamże.

*Oda do Radości* – Friedrich Schiller (Wersja współczesna)

I

O radości, Ty niebiańska istoto, Wchodzisz do każdego domu, Twoje światło jedno-  
czy nas wszystkich, Rozświećta drogę naszego życia.

II

Wszystko, co dzieliło nas do tej pory, Złączyłaś w swoją miłość, I wszyscy, którzy  
szukają szczęścia, Odnajdą je w Twoim cieple.

III

Ty, co w niebie błyszcześ chwałą, Ty, co na ziemi jesteś siłą, Znasz każdy, kto w jed-  
ności trwa, W Twojej obecności jesteśmy wolni. [...]

W utworzonym tekście widzimy błąd ortograficzny: wyraz *radość* pisany wielką literą, a także językowy neologizm *błyszcześ*, zamiast naturalnej w wybranej wersji w trzeciej zwrotce formie czasownika: *błyszczysz*. Brakuje ponadto rozczłonkowania na zwrotki wiersza.

ChatGPT dodaje jeszcze komentarz do swojej przeróbki:

To tłumaczenie stara się uchwycić przesłanie Schillera w sposób zrozumiały i współczesny, jednocześnie zachowując jego poetycki ton. Wersja ta, podobnie jak oryginał, wyraża entuzjazm i nadzieję na jedność oraz radość w życiu<sup>15</sup>.

Zabawnym, a zarazem pożytecznym zabiegiem może być wygenerowanie za pomocą polskiego modelu Bielik tekstu *Ody do radości* w stylu kibiców, a następnie przeanalizowanie z uczniami, jakimi środkami cechuje się taka stylizacja, czy tekst jest wiarygodny, czy sprawia wrażenie sztucznego:

*Oda do radości* w stylu hymnu kibiców:

Radość, radość, radość w sercach naszych gra!  
Gdy na boisku walka trwa,  
Każdy kibic z Tobą jest,  
Bo Ty dajesz nam nadzieję i siłę, by zwyciężać.

Radość, radość, radość, gdy nasza drużyna gra,  
W górę serca, w górę dłonie,  
Niech ta pieśń niesie się,  
Niech każdy kibic z Tobą śpiewa,  
Bo Ty jesteś naszą dumą i chwałą.

Radość, radość, radość, gdy bramka pada w meczu,  
Każdy gol to Twoja chwała,

<sup>15</sup> Zob. <https://chatgpt.com/> [dostęp: 12 września 2024 r.].

Każdy strzał to Twoja siła,  
Bo Ty jesteś naszą radością,  
Ty dajesz nam wiarę w zwycięstwo.

Radość, radość, radość, gdy nasza drużyna wygrywa,  
W górę serca, w górę dłonie,  
Niech ta radość trwa,  
Bo jesteś naszą siłą,  
Ty dajesz nam nadzieję na lepsze jutro.

Radość, radość, radość, gdy nasze serca biją w rytm,  
Każdy kibic z Tobą jest,  
Bo ty jesteś naszą pasją,  
Ty dajesz nam siłę, by walczyć do końca.

Radość, radość, radość, niech ta pieśń niesie się,  
Bo Ty jesteś naszą dumą,  
Ty jesteś naszą chwałą, ty jesteś naszą radością,  
Ty jesteś naszym życiem.

Radość, radość, radość, nie ta pieśń trwa,  
Bo Ty jesteś naszą siłą, ty jesteś naszą Nadzieją,  
Ty jesteś naszą radością,  
Ty jesteś naszym wszystkim<sup>16</sup>.

W podanym przykładzie uwidocznione są liczne powtórzenia, paralelizmy składniowe, ubóstwo językowe, apostroficzność, słownictwo piłkarskie (*gol, gra, boisko, kibic, bramka*), a także hurraoptymistyczny wydźwięk.

Porównajmy więc dwie pierwsze zwrotki *Ody do radości* Schillera w najpopularniejszym tłumaczeniu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego:

O Radości, iskro bogów,  
kwiecie elizejskich cór,  
święta, na twym świętym progu  
staje nasz natchniony chór.

Jasność twoja wszystko zaćmi,  
złączy, co rozdzielił los.  
Wszyscy ludzie będą braćmi  
tam, gdzie twój przemówi głos<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Zob. <https://chat.bielik.ai/> [dostęp: 12 grudnia 2024 r.].

<sup>17</sup> Zob. <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/schiler-oda-do-radosci.html> [dostęp: 21 grudnia 2024 r.].

– z tekstem przekształconym przez model Bielik w wersji reklamowej:

O Radości, promieniu niebios,  
Kwiecie rajskich ogrodów,  
Oto Twój nowy, rewolucyjny produkt:  
Radość w pigułce!

Jasność twoja wszystko rozświecili,  
Złączy, co rozdzielił świat.  
Odkryj moc Radości w pigułce –  
Twój nowy, ulubiony napój!

Radość w pigułce to:

- Szybkie działanie – już po kilku minutach poczujesz różnicę!
- Długotrwały efekt – ciesz się radością przez cały dzień!
- Bezpieczny skład – stworzony z naturalnych składników, które zapewnią Ci bezpieczeństwo i satysfakcję.
- Uniwersalny – idealny dla każdego, kto chce poczuć się lepiej!

Nie czekaj, odkryj radość już dziś!

Radość w pigułce –

Twój nowy, ulubiony sposób na szczęście!

Radość to nie tylko uczucie, to Twój codzienny wybór!

Wybierz Radość w pigułce i poczuj różnicę!

Radość w pigułce – bo szczęście zaczyna się od małych kroków!

Uwaga: Przed użyciem zapoznaj się z ulotką i skonsultuj się z lekarzem lub farmaceutą.

Radość w pigułce – Twój nowy, ulubiony sposób na szczęście!

Ta wersja wykorzystuje elementy typowe dla reklam, takie jak obietnice szybkiego działania, długotrwałego efektu, bezpiecznego składu i uniwersalności produktu. Jednocześnie zachowuje główne idee oryginalnego tekstu, odnosząc się do radości jako siły łączącej ludzi i przynoszącej szczęście<sup>18</sup>.

Widzimy, że Bielik, podobnie jak ChatGPT, tłumaczy na końcu wyprodukowaną formę, a poza okienkiem czatu w tym modelu występuje *asystent dialogu*, który zastrzega na przykład po wydanym poleceniu, żeby napisać *Odę do radości* w stylu biblijnym:

Generowanie poezji, w tym ody do radości Schillera w stylu biblijnym, jest kreatywnym zadaniem, które wykracza poza standardowe możliwości LLM<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Zob. <https://chat.bielik.ai/> [dostęp: 21 grudnia 2024 r.].

<sup>19</sup> Tamże.

Można się pokusić o trawestację podanych już dwóch zwrotek *Ody do radości* spolszczonych przez Gałczyńskiego w stylu piosenek hip-hopowych, co może być bliższe doświadczeniom młodzieży i stanowić *crème de la crème* zabawy z modelami językowymi.

Oto wersja zaproponowana przez inny model językowy:

Wersja hip-hopowa:

Yo, Radość, iskra z niebios, czysta energia,  
jak kwiat z Raju, esencja piękna, bez ściemy.  
Stajemy tu, ekipa z wiarą w sercach,  
natchnieni mocą, co wszystko wnet rozjaśnia.

Twój blask gasi ciemność, łączy rozdzielonych,  
przez los połamanych, znowu zjednoczonych.  
Ziom za ziomem, wszyscy braćmi stajemy,  
gdy twój głos zabrzmie, granice zacieramy.

Komentarz do zmian:

Język: Zastosowano slangowe zwroty, takie jak „Yo”, „ziom”, „bez ściemy”, aby nadać tekstowi bardziej potoczny charakter. Uniknięto jednak wulgaryzmów, starając się zachować szacunek dla oryginału.

Rytm: Starano się oddać rytm hip-hopowy poprzez zastosowanie rymów (często niedoskonałych, typowych dla rapu) i rytmiczną deklamację. Tekst jest bardziej „mówiony” niż śpiewany w tradycyjnym sensie.

Metafory: Niektóre metafory zostały uproszczone lub zastąpione bardziej współczesnymi odpowiednikami, np. „kwiecie elizejskich cór” zostało oddane jako „kwiat z Raju, esencja piękna”.

Przekaz: Starano się zachować główny przekaz utworu, czyli ideę radości jako siły jednoczącej ludzi.

Mam nadzieję, że ta wersja oddaje ducha hip-hopu, jednocześnie szanując klasyczny oryginał Schillera. Można by ją jeszcze bardziej urozmaicić, dodając np. beatbox lub elementy scratchingu<sup>20</sup>.

Jeszcze inną czynnością, której można poddać tłumaczenia *Ody do radości*, może być zestawienie użytych przez tłumaczy środków językowych i stylistycznych. Wystarczy zadać proste pytanie: „Przeanalizuj środki poetyckie w podanych tłumaczeniach”.

Dla przykładu Gemini, zestawiając tłumaczenie Brzozowskiego i Gałczyńskiego, omawia najpierw cechy charakterystyczne dla każdego z tłumaczy,

<sup>20</sup> Gemini 2.0 Flash Experimental: [https://gemini.google.com/app/01d0eafe611fc308?utm\\_source=app\\_launcher&utm\\_medium=owned&utm\\_campaign=base\\_all](https://gemini.google.com/app/01d0eafe611fc308?utm_source=app_launcher&utm_medium=owned&utm_campaign=base_all) [dostęp: 21 grudnia 2024 r.].

a następnie proponuje dalsze różnice do analizy, wyliczając porównania, personifikacje, hiperbole, ironię, sarkazm, rytm, melodykę i symbolikę, podaje także wytłuszczoną czcionką najważniejsze informacje. Przedstawmy podsumowanie tego zestawienia:

Porównanie

**Obie wersje** oddają **podniosły charakter** oryginału i podkreślają **boską naturę radości**.

**Brzozowski** kładzie większy nacisk na **aspekt religijny i mistyczny** radości, podczas gdy **Gałczyński** skupia się na jej **pięknie i poetyckim wymiarze**.

**Brzozowski** używa języka bardziej **formalnego i archaicznego**, podczas gdy **Gałczyński** stosuje język bardziej **zbliżony do współczesnej polszczyzny**<sup>21</sup>.

Zestawienie dwudziestowiecznych tłumaczeń Gałczyńskiego, Lama i Cygana pod kątem użytych środków stylistycznych wygląda następująco:

**Analiza porównawcza:**

**Metafory:** Wszystkie tłumaczenia zachowują kluczowe metafory, takie jak „iskra bogów” i „córka Elizjum”. Gałczyński używa poetyckiego zwrotu „kwiecie elizejskich cór”, Lam stawia na dosłowność („dziewico z Elizjum”), a Cygan używa bardziej dynamicznego „córko Elizjum”.

**Apostrofy:** Wszystkie tłumaczenia stosują apostrofy, bezpośrednie zwroty do Radości, co podkreśla emocjonalny charakter utworu.

**Rytm i rymy:** Gałczyński nie trzyma się ściśle metrum oryginału, ale zachowuje ogólny rytm i stosuje regularne rymy. Lam stara się oddać metrum trocheiczne i stosuje rymy dokładne. Cygan, pisząc tekst piosenki, dostosowuje rytm do muzyki, co skutkuje pewnymi odejściami od oryginału, ale zachowuje rymy.

**Słownictwo:** Gałczyński używa języka poetyckiego, ale stosunkowo prostego i zrozumiałego. Lam stawia na język bardziej archaiczny i podniosły. Cygan używa języka współczesnego, dynamicznego, z elementami potoczności.

**Interpretacja:** Gałczyński kładzie nacisk na emocjonalny i uniwersalny wymiar radości. Lam skupia się na wierności wobec oryginału i oddaniu jego formy. Cygan interpretuje „Ode” jako hymn do jedności i braterstwa, z silnym akcentem na emocje i dynamikę.

**Podsumowanie:**

Porównanie trzech tłumaczeń „Ody do Radości” pokazuje, jak różnie można interpretować i przekładać poezję. Gałczyński stworzył wersję poetycką i popularną, Lam – wierną oryginałowi, a Cygan – dynamiczną i współczesną. Każde z tych tłumaczeń ma swoje walory i trafia do innego odbiorcy. Analiza porównawcza pozwala docenić kunszt każdego z tłumaczy i lepiej zrozumieć bogactwo oryginału. Wybór „najlepszego” tłumaczenia jest kwestią gustu i preferencji<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Gemini jw. [dostęp: 21 września 2024 r.].

<sup>22</sup> Gemini jw. [dostęp: 21 grudnia 2024 r.].

Jak widać w przytoczonym przykładzie, AI pozwala na uporządkowanie porównania tłumaczeń za pomocą kilku płaszczyzn, co może być pożyteczne w ustaleniu podstawowych różnic między nimi.

## Tworzenie tekstów innych rodzajowo

Oprócz ćwiczeń z różnymi rodzajami stylizacji językowej warto przetestować możliwości modeli językowych w zakresie przekształceń w ramach różnic między rodzajami literackimi. Można zaproponować uczniom zadanie: „Przekształć *Odę do radości* Schillera na scenkę dialogową z dramatu”.

Copilot najpierw komentuje, że to interesujące wyzwanie, i tworzy nieadekwatną do utworu scenę w parku w słoneczny dzień, w której wykorzystuje cytaty, budując nieprawdopodobny dialog złożony z cytatów między Janem a Anną: „Radości, iskro bogów, kwiecie Elizejskich pól”...<sup>23</sup>.

Gemini to samo polecenie traktuje jeszcze inaczej, ale równie zdumiewająco, posługując się jednym cytatem: „Święta na twym świętym progu, staje nasz natchniony chór”. Scenka rozgrywa się w okresie upadku Republiki Rzymskiej, występują w niej trzy postacie:

<sup>23</sup> Oczywiście! Przekształć „*Odę do radości*” Schillera na scenkę dialogową z dramatu. Oto moja propozycja:

**Scena: Park wiosenny, pełen kwitnących drzew i śpiewających ptaków. Na ławce siedzą dwie postacie: Anna i Jan.**

**Anna:** (z uśmiechem) Janie, czy kiedykolwiek zastanawiałeś się, co to znaczy być naprawdę szczęśliwym?

**Jan:** (zamyślony) Często o tym myślę, Anno. Szczęście to coś, czego wszyscy pragniemy, ale nie zawsze wiemy, jak je znaleźć.

**Anna:** (z entuzjazmem) Przypomina mi się wiersz, który kiedyś czytałam. „*Oda do radości*” Schillera. Pamiętasz?

**Jan:** (kiwając głową) Tak, pamiętam. To piękny utwór. Jak brzmiały te słowa?

**Anna:** (recytuje) „Radości, iskro bogów, kwiecie Elizejskich pól, święta, na twym świętym progu staje nasz natchniony chór”.

**Jan:** (z uśmiechem) Tak, teraz sobie przypominam. Schiller mówił o radości, która łączy ludzi, prawda?

**Anna:** (przytakując) Dokładnie. „Wszyscy ludzie będą braćmi, tam, gdzie twój przemówi głos”. To piękne przesłanie o jedności i wspólnocie.

**Jan:** (zamyślony) Może to jest klucz do szczęścia, Anno. Być razem, dzielić się radością i miłością z innymi.

**Anna:** (z uśmiechem) Myślę, że masz rację, Janie. Radość jest w nas i wokół nas, jeśli tylko potrafimy ją dostrzec i podzielić się nią z innymi.

**Jan:** (z entuzjazmem) Więc chodźmy, Anno. Znajdźmy tę radość i podzielmy się nią z całym światem!

**Anna:** (wstając) Tak, Janie. Razem możemy wszystko.

Copilot [dostęp: 21 grudnia 2024 r.].

Brutus: patriota rzymski walczący o wolność,  
Kajusz: zaufany przyjaciel Brutusa, współkonspirator  
oraz Lucek: młody niewolnik, pełen nadziei na lepszą przyszłość.

Brutus, który cytuje słowa Schillera wyraża nadzieję, że płomień wolności, który mogą wzniecić, rozświecili cały świat<sup>24</sup>.

## Główne wnioski wynikające z użycia narzędzi AI

### Błędy

Warto zdać sobie sprawę z ograniczeń sztucznej inteligencji i eksperymentalnie warto wprowadzić ją w błąd. Może to uczyć młodzież czujności i krytycyzmu wobec narzędzi AI.

Podam przykład zawierający błędy rzeczowe. Na pytanie: „A w którym rozdziale *Odysei* Mickiewicza jest mowa o *Odzie do radości*?” ChatGPT powiedział:

W „*Odysei*” Adama Mickiewicza nie ma bezpośredniego odniesienia do „*Ody do radości*” Schillera, ponieważ Mickiewicz nie omawia tego konkretnego wiersza.

Adama Mickiewicza „*Odyseja*” to epicka opowieść i część jego większego dzieła, „*Pan Tadeusz*”, który jest bardziej znany jako epepeja narodowa. „*Oda do radości*” Schillera powstała dopiero w 1785 roku, a więc po napisaniu „*Pana Tadeusza*”.

Jeśli masz na myśli inną część twórczości Mickiewicza lub inny kontekst, mogę pomóc wyjaśnić to bardziej szczegółowo<sup>25</sup>.

Model ChatGPT 4.0 mini podaje jeszcze bardziej błędną informację:

W „*Odysei*” Adama Mickiewicza, „*Oda do radości*” pojawia się w rozdziale 10. Jest to fragment, w którym bohaterowie, w tym głównie narrator, oddają hołd radości i pełni życia. To w tym rozdziale możemy odnaleźć wyrażenie entuzjazmu i afirmacji wobec życia, które są charakterystyczne dla tego utworu, a także wprowadzenie do bardziej filozoficznych rozważań o naturze człowieka i świata<sup>26</sup>.

Duże modele językowe, zwłaszcza ChatGPT 4.0, mają skłonność do tak zwanych halucynacji, czyli generowania treści, które wydają się poprawne i logiczne, ale takie nie są<sup>27</sup>.

Na polecenie: „Przeanalizuj metafory i epitety, określ ich funkcje...” model Gemini, mając wcześniej wprowadzone fragmenty tłumaczeń, odpowiada między innymi:

<sup>24</sup> Gemini: [gemini.google.com/app/08d8963cb2970b8c](https://gemini.google.com/app/08d8963cb2970b8c) [dostęp: 12 grudnia 2024 r.].

<sup>25</sup> Zob. <https://chatgpt.com/> [dostęp: 10 września 2024 r.].

<sup>26</sup> CzatGPT 4.0 mini: <https://chatgpt.com/> [dostęp: 21 grudnia 2024 r.].

<sup>27</sup> Zob. <https://www.unite.ai/pl/tackling-hallucination-in-large-language-models-a-survey-of-cutting-edge-techniques/> [dostęp: 21 grudnia 2024 r.].

Aby przeprowadzić bardziej szczegółową analizę metafor i epitetów w tłumaczeniach Stanisława Brzozowskiego i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, potrzebuję pełniejszych fragmentów tych przekładów<sup>28</sup>.

Omawianym przeze mnie autorem dziewiętnastowiecznego tłumaczenia *Ody do radości* był romantyczny poeta Karol, ale ponieważ Karol Brzozowski jest mniej znaną postacią, to model przypisuje tekst znanemu filozofowi, pisarzowi i publicyście młodopolskiemu Stanisławowi Brzozowskiemu.

Ludzie mają tendencję do ufania odpowiedziom generowanym w toku dialogu z modelem językowym, a jak widać na przytoczonych przykładach, należy zachować do nich krytyczny dystans.

### Ograniczenia

Choć dane treningowe LLM zawierają najróżniejsze teksty, to jednak ich zasoby w języku polskim są znacznie ograniczone, jeśli będziemy chcieli analizować na przykład teksty osiemnasto- czy dziewiętnastowieczne. Po pierwsze, nie wszystkie zostały zdigitalizowane (tak jest w przypadku tłumaczenia Karola Brzozowskiego) i są dostępne tylko w wydaniu papierowym. Po drugie – tłumaczenia nie są dostępne w internecie z powodu praw autorskich. Z tego też powodu nie są ogólnie dostępne teksty naukowe traktujące o przedmiocie zainteresowań.

Google Gemini, generując obrazy, narzuca różnorodność etniczną, nawet jeśli tekst ani tego nie wymaga, ani się z tym nie kojarzy, co jest przejawem cenzurowania algorytmów AI. Kiedy zadałam Copilotowi, żeby wygenerował ilustrację do *Ody do radości* uwzględniającą braterstwo, przyjaźń, nawet po doprecyzowaniu, że ma dotyczyć tekstu Schillera i ma być uproszczona za wiele elementów, tworzy ilustrację z koneksjami religijnymi dotyczącymi Azji, co nie ma związku z kontekstem historycznym utworu Schillera.

### Jakie zastosowania może mieć AI w nauczaniu przedmiotu humanistycznego?

Starłam się pokazać na przykładach różne możliwości spożytkowania sztucznej inteligencji na zajęciach z języka polskiego w szkole średniej. Bardzo ciekawe rezultaty – moim zdaniem – uzyskujemy w zakresie:

- stylów,
- iteracji,
- błędów,
- przerabiania jednych form w drugie.

Na pewno trzeba znać narzędzia AI, np. duże modele językowe, narzędzia graficzne, ich potencjał i ograniczenia. Znajomość nowoczesnych narzędzi pozwala

<sup>28</sup> Gemini [dostęp: 6 października 2024 r.].

nauczycielowi z uczniami zarówno eksperymentować, jak i używać ich w sytuacjach typowych, mając nadzieję, że z czasem narzędzia te będą pozbawione licznych błędów.

## Bibliografia

*Elektrycerze, Elektrosmok, Elektrybałt* [w:] *Alfabet Lema*, <https://roklema.pl/elektrycerze-elektrosmok-elektrybałt/>

Lem S., 2015, *Wyprawa pierwsza A, czyli Elektrybałt Trurla* [w:] *Cyberiada*, postłowie J. Jarzębski, Kraków, s. 49–62.

Schiller F., 1985, *Do radości*, przeł. K. Brzozowski [w:] Schiller F., *Dzieła wybrane*, wybrał i wstępem opatrzył S.H. Kaszyński, Warszawa, s. 25–28.

Schiller F., 2004, *Do radości z dodatkiem słów IX Symfonii Ludwiga van Beethovena*, przeł. i komentarzem opatrzył A. Lam, Pułtusk.

Schiller F., *Oda do radości*, tłum. K.I. Gałczyński, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/schiller-oda-do-radosci.html>.

Cygan J., *Do radości*, <https://culture.pl/pl/wydarzenie/malarsko-slowna-oda-do-radosci>

Shakespeare W., 1995, *Hamlet*, przeł. S. Barańczak, Poznań.

## Streszczenie

Celem artykułu jest ukazanie możliwości zastosowania dużych modeli językowych (*large language model*, LLM) w edukacji szkolnej na przykładzie analizy *Ody do radości* Friedricha Schillera. Za pomocą różnych narzędzi sztucznej inteligencji, takich jak Bielik, Microsoft Copilot dla Microsoft 365, Chat GPT 4.0 mini, Gemini Google, zostały zbadane możliwości przeanalizowania i zinterpretowania kilku tłumaczeń *Ody do radości* Schillera, porównywania tych przekładów, generowanie ilustracji czy iterowanie.

Najciekawsze możliwości stwarza generatywna AI, pozwalająca tworzyć różne wersje stylistyczne tego samego tekstu, przydatne do objaśniania stylów funkcjonalnych polszczyzny na atrakcyjnych dla młodzieży przykładach. Autorka, wskazując, jak można uświadomić młodym użytkownikom ograniczenia sztucznej inteligencji przez wykorzystanie błędu oraz „halucynowanie”, odsłania kreatywną moc eksperymentowania, które może być użyte w praktyce przez nauczyciela przedmiotów humanistycznych w szkole ponadpodstawowej.

**Słowa kluczowe:** AI, sztuczna inteligencja, duże modele językowe (LLM) w edukacji, *Oda do radości*, Friedrich Schiller, technologia informacyjna w edukacji

## **Benefits of Artificial Intelligence in the Understanding of *The Ode to Joy* by Friedrich Schiller, taking into account selected contexts**

### **Summary**

The aim of the article is to demonstrate the potential application of large language models (LLMs) in the school education, using the example of *The Ode to Joy* by Friedrich Schiller. Using various artificial intelligence tools, including Bielik, Microsoft Copilot for Microsoft 365, Chat GPT 4.0 mini, and Google Gemini, the authors explored the possibilities of analyzing and interpreting several translations of *The Ode to Joy*, comparing these translations, generating illustrations, and iterating.

The most interesting possibilities come from the generative AI, which allows for the creation of different stylistic versions of the same text, useful for explaining functional styles of Polish using examples engaging for young people. By demonstrating how to make young users aware of the limitations of AI through the use of bias and “hallucination”, the author reveals the creative power of experimentation, which can be used in practice by a humanities teacher in a secondary school.

**Keywords:** AI, artificial intelligence, large language models (LLMs) in education, *Ode to Joy*, Friedrich Schiller, information technology in education



**Andrzej Michalski**

Warszawskie Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń

ORCID: 0000-0002-9195-9713

## **Oneg Szabat (Radość Szabatu). Historiograficzny fenomen czasów Holokaustu**

*Może i te kiedyś słowa  
Na światło ktoś wydobędzie  
I może w przeznaczeń godzinie  
Zakwitną też niespodzianie?*<sup>1</sup>

### **Emanuel Ringelblum – biograficzny zarys założyciela Oneg Szabat**

Emanuel Ringelblum urodził się 21 listopada 1900 r. w Buczaczu<sup>2</sup> we wschodniej Galicji. Także tam przyszło na świat jego rodzeństwo – brat i dwie siostry. Matka – Munie z domu Heler – zmarła, gdy Emanuel miał dwanaście lat<sup>3</sup>. Ojciec – Fajwisz – dbał o porządne wykształcenie dzieci. Nie był osobą religijną, jakkolwiek posłał syna do miejscowego chederu<sup>4</sup>. Emanuel ukończył w Buczaczu szkołę powszechną i rozpoczął naukę w gimnazjum państwowym; przystąpił również do niewielkiej młodzieżowej organizacji syjonistycznej prowadzonej przez Cwi Hellera. Niestety, nie zachowały się opowieści Ringelbluma o latach spędzonych w Buczaczu<sup>5</sup>.

Przełomem w jego młodym życiu był wybuch pierwszej wojny światowej. Przerażeni opowieściami o bestialstwie Rosjan wobec Żydów, Ringelblumowie ruszyli na zachód, aby ostatecznie osiedlić się w Nowym Sączu<sup>6</sup>. Młody Emanuel pozostawił po sobie skrajne wspomnienia. Mendel Njgroszl zapamiętał go jako „smutnego młodzieńca”, Rafał Mahler natomiast, jego przyjaciel, wypowiadał się o nim jako o „ulubieńcu młodzieży żydowskiej”<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> A. (Awrom) Suckewer, 1947, *Ziarna pszenicy, getto wileńskie, marzec 1943*, przeł. M. Borwicz [w:] *Pieśń ujdzie cało. Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, Warszawa.

<sup>2</sup> W języku jidysz Biczucz.

<sup>3</sup> Emanuel używał jej nazwiska jako pseudonimu literackiego.

<sup>4</sup> Żydowska podstawowa szkoła religijna, tak zwana *cheder metukan*. Ten rodzaj chederu kładł nacisk na studiowanie Biblii i gramatyki hebrajskiej.

<sup>5</sup> Zob. S.D. Kassow, 2017, *Kto napisze naszą historię? Ukryte Archiwum Emanuela Ringelbluma*, przeł. G. Waluga, O. Zienkiewicz, Warszawa, s. 59.

<sup>6</sup> W jidysz *Naj Sanc* lub *Canz*.

<sup>7</sup> S.D. Kassow, dz. cyt., s. 66.

Kulturowe różnice pomiędzy Nowym Sączem a Buczaczem utrudniały Ringelblumowi adaptację w nowym miejscu. Miasto w przeciwieństwie do Buczacza było chasydzkie. Żydowską inteligencję od żydowskich mas dzieliła duża przepaść. Kolejnym problemem był język, chociaż Ringelblum kochał jidysz i znał język polski, dziwiła go *akulturacja* jego nowych szkolnych kolegów<sup>8</sup>.

Po odrodzeniu państwa polskiego w 1918 roku nowa konstytucja obiecywała Żydom prawa obywatelskie. Na ile płonne okazały się te zapowiedzi, młody Ringelblum przekonał się już w 1920 roku, kiedy wystąpił o przyjęcie na Wydział Medyczny Uniwersytetu Warszawskiego. W odmowie uczelnia informowała go, że powodem jego nieprzyjęcia w poczet studentów był *numerus clausus*<sup>9</sup>.

Emanuel rozważał wyjazd za granicę. Ostatecznie został przyjęty na Wydział Filozoficzny. W dniu 20 maja 1927 r. obronił pracę doktorską na temat „Żydzi w Warszawie od czasów najdawniejszych do roku 1527”, rok później uzyskał dyplom nauczyciela szkół średnich. Rozpoczął pracę w prywatnym gimnazjum dla dziewcząt żydowskich Jehudija, gdzie poznał między innymi Abrahama Lewina, późniejszego współpracownika Oneg Szabat. Ze szkolnictwa zrezygnował w 1938 roku, angażując się całkowicie w pracę społeczną<sup>10</sup>. W Warszawie poznał swoją przyszłą żonę Judytę (Jehudis) Herman. Mieli syna o imieniu Uri.

W dwudziestoleciu międzywojennym Emanuel Ringelblum zaangażował się zarówno w badania historyczne i edukację, jak i w działalność społeczną. Pisał książki, artykuły popularne i naukowe, a także hasła encyklopedyczne. Działał między innymi w Związku Zawodowym Nauczycieli Szkół Żydowskich w Polsce, Związku Literatów Żydowskich, a także w Komisji Programowej Nauczania Historii przy Centralnej Organizacji Szkolnictwa Żydowskiego. Pracował w organizacji Joint (*American Jewish Joint Distribution Committee*). W sierpniu 1939 roku uczestniczył w XXI Kongresie Syjonistycznym w Genewie. Otrzymał propozycję pozostania na Zachodzie, jednakże z poczucia obywatelskiego obowiązku zdecydował się na powrót do kraju. Nie przewidział, jaki los spotka społeczność żydowską.

<sup>8</sup> Na wszystkie tematy rozmawiali po polsku.

<sup>9</sup> *Numerus clausus* – była metoda odgórnego kształtowania struktury społecznej studentów. Polegała na marginalizowaniu znaczenia kompetencji i podnoszeniu znaczenia wybranych obszarów pozamerytorycznych. W praktyce *numerus clausus* oznaczało, że odsetek przyjmowanych na studia studentów z danej grupy społecznej był ustalany odgórnie na przykład przez państwo, samorząd lub władze uczelni. W Drugiej Rzeczypospolitej wprowadzenia tego typu rozwiązań domagała się młodzież o poglądach nacjonalistycznych. Wyznaczony odsetek miał dotyczyć studentów narodowości żydowskiej. Narodowcy chcieli w ten sposób zmniejszyć ich wpływ na polskie życie nie tylko akademickie, ale i gospodarcze.

<sup>10</sup> Zob. <https://www.jhi.pl/artykuly/emanuel-ringelblum-optimista-wierzacy-w-czlowieka> [dostęp: 11 marca 2025 r.].

Podczas tzw. Wielkiej Akcji<sup>11</sup> rodzina Emanuela Ringelbluma uniknęła deportacji, a syn Uri najprawdopodobniej jeszcze latem 1942 roku został przeprowadzony na tzw. aryjską stronę do mieszkania Teresy Nowakowskiej. W lutym 1943 roku Ringelblum – dzięki pomocy działających w konspiracji Barbary Temkin-Bermanowej i jej męża Adolfa Bermana<sup>12</sup> – wraz z żoną przedostali się poza granice getta. Wraz z Urim ukrywali się w bunkrze zwanym Krysią na tyłach domu rodziny Wolskich przy ulicy Grójeckiej 81. Schron miał powierzchnię około 30 m<sup>2</sup>, wysokość blisko 2 m, w środku znajdowały się między innymi dwa rzędy metalowych prycz. Ukrywało się w nim 38 osób.

Warunki należały do trudnych, co często doprowadzało do konfliktów. Mimo propozycji zmiany miejsca ukrywania Ringelblumbowie do końca pozostali przy ulicy Grójeckiej 81. Schron na skutek donosu został odkryty przez Niemców 7 marca 1944 r. Zatrzymanych Żydów, a także właściciela posesji Mieczysława Wolskiego, wywieziono na Pawiak. Niemcy wysadzili bunkier. Rodzina Ringelblumów oraz wszyscy pozostali ukrywający się tam Żydzi zostali uwięzieni, przesłuchani, a po kilku dniach rozstrzelani w ruinach getta warszawskiego<sup>13</sup>.

## Fenomen historiograficzny Oneg Szabat

*Niech ten skarb dostanie się w dobre ręce, niech dożyje lepszych czasów,  
niech zaalarmuje świat o tym, który zagubił się w XX wieku<sup>14</sup>.*

Oneg Szabat (hebr. ‘radość (rozkosz) soboty’; jid. *ojneg szabes*) to akt spełnienia nakazu simchy<sup>15</sup>. Odnosi się do słów proroka Izajasza: „Jeśli nazwiesz szabat rozkoszą [...], wtedy znajdziesz swą rozkosz w Panu”<sup>16</sup>. W interesującym nas rozumieniu Oneg Szabat to grupa dokumentalistów, ludzi nauki, literatury, kultury i społeczników, którą utworzył wiosną 1940 roku historyk Emanuel Ringelblum, aby – według ścisłych zasad metodologicznych – udokumentować los Żydów w czasach Holokaustu. Archiwum Emanuela Ringelbluma określane jest także jako Konspiracyjne Archiwum Getta Warszawy.

<sup>11</sup> Deportacja ludności żydowskiej z getta warszawskiego do obozu zagłady w Treblince, rozpoczęta 22 lipca 1942 r.

<sup>12</sup> Adolf Abraham Berman, Awraham Berman, ps. „Borowski”, „Adam”, wraz z żoną Basją należał do najbliższych przyjaciół Ringelbluma. To oni stanowili podporę finansową i psychiczną Ringelbluma i jego rodziny.

<sup>13</sup> Zob. S.D. Kassow, dz. cyt., s. 595–601.

<sup>14</sup> Tamże, s. 34.

<sup>15</sup> Hebrajskie słowo, które oznacza radość, często używane jako imię.

<sup>16</sup> *Księga Izajasza*, 58, 13–14 [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (Biblia Tysiąclecia), 2000, Warszawa–Poznań, s. 664.

Już w październiku 1939 roku Ringelblum zaczął spisywać informacje na temat tego, co działo się z ludnością żydowską w Warszawie i w jej okolicach. Z czasem zrodził się pomysł stworzenia obszernej dokumentacji losu Żydów pod okupacją niemiecką. Oneg Szabat wykorzystywało do swej działalności Żydowską Samopomoc Społeczną (ŻSS), organizację jawną, tolerowaną przez okupanta. Biura ŻSS mieściły się w budynku Głównej Biblioteki Judaistycznej, obok Wielkiej Synagogi na Tłomackiem<sup>17</sup>. W latach 1940–1943 w organizacji pracowało około 50–60 osób. W skład zespołu wchodziłi przedstawiciele różnych środowisk społecznych oraz politycznych; elity żydowskie a także zubożali uchodźcy. Liderami byli Ringelblum, Hersz Wasser, Eliahu Gutkowski i Menachem Mendel Kon.

Teksty kultury Oneg Szabat to krzyczące świadectwo Szoa, przykład historiografii, która wykracza poza granice „sprawozdawczości”. Gdyby nie misja Ringelbluma, świat nie poznałby „najbardziej wyrafinowanych i przejmujących przejawów myśli religijnej naszych czasów”<sup>18</sup>, mianowicie kazań cadyka Kalonymusa Kalmana Szapira czy też dziennika Abrahama Lewina, reportaży Pereca Opczyńskiego i tekstów rabina Szymona Huberbanda.

Wśród zgromadzonych dokumentów znajdują się między innymi: projekty badawcze, tezy naukowe, szczegółowe dane demograficzne, wywiady, kazania, dzienniki, pamiętniki, twórczość epistolograficzna, plakaty, teksty poetyckie i prozatorskie a także dokumenty życia społecznego, takie jak obwieszczenia, papierki po cukierkach, plany lekcji i tym podobne.

Archiwiści dokumentowali problemy społeczne, np. powody żebractwa, badali wpływ ulicy na małych, planowali także wielki projekt badawczy pod kryptonimem „Dwa i pół roku”. Celem przedsięwzięcia było między innymi przeprowadzenie rozmów-wywiadów i ankiet z dziecięcymi żebrakami, złodziejami i włóczęgami. Kwerenda miała się składać z czterech sekcji: ogólnej, spraw gospodarczych, kultury, sztuki i nauki oraz pomocy społecznej. Jedną z motywacji do prowadzenia badań miał być ich konkursowy charakter<sup>19</sup>.

Działalność Oneg Szabat skupiała się na sytuacji Żydów nie tylko w warszawskim getcie, ale także na innych terenach polskich okupowanych przez Niemców. Badała, w jaki sposób kształtowało się żydowskie życie kulturalne i religijne. Dokumentowała to, jak Niemcy masowo mordowali Żydów. Informacje te przekazano polskiemu podziemiu niepodległościowemu. Dzięki temu państwa sprzymierzone podpisały 17 grudnia 1942 r. deklarację, w której oficjalnie

<sup>17</sup> Gmach ten od 1947 roku stanowi siedzibę Żydowskiego Instytutu Historycznego i miejsce przechowywania Archiwum.

<sup>18</sup> S.D. Kassow, dz. cyt., s. 11.

<sup>19</sup> Konkurs faktograficzny na wybrane zagadnienia z żydowskiego życia w czasie wojny. Przykładowe tematy konkursowe: „Stosunki żydowsko-polskie”, „Korupcja w getcie”, Rozrywki i rozwiążność w getcie”, „Wniosłe momenty w życiu”. Por. M. Grzywacz, 2025, *Radość Soboty. Archiwum życia i śmierci*, Wołowiec 2025.

potępiono Trzecią Rzeszę za eksterminację Żydów. Nasilające się wywózki i narastająca eksterminacja Żydów poważnie uszczupliły liczebność grupy Oneg Szabat.

Już od 1942 roku jej członkinie i członkowie podjęli próby ukrycia Archiwum. Dzięki staraniom tych, którzy przeżyli (z całej grupy uratowały się tylko trzy osoby), udało się po wojnie odnaleźć większą część zbioru.

Gdy Niemcy zaczęli prowadzić likwidację warszawskiego getta, zdecydowano o ukryciu części Archiwum. Schowano je do dziesięciu metalowych skrzyń i zakopano pod budynkiem szkoły na ulicy Nowolipki 68 w Warszawie; kolejną partię materiałów umieszczono w bańkach po mleku. Trzecią część zbiorów ukryto na ulicy Świętojskiej 34.

Na materiały umieszczone w bańkach po mleku pod tym samym adresem natknięto się przypadkiem 4 lata później. Do dziś nie została odnaleziona trzecia część Archiwum, która miała być ukryta 19 kwietnia 1943 r., ostatniej nocy przez wybuchem powstania w getcie, na terenie warsztatu szczotkarskiego przy ul. Świętojskiej 34 (dzisiaj teren ambasady chińskiej). Przeważająca część dokumentów, mimo przebywania kilka lat w ziemi, zachowała się w całości<sup>20</sup>.

Zebrane przez Oneg Szabat teksty kultury to inspiracja do naukowego namysłu nad Archiwum. Podstawą metodologiczną do eksploracji tych źródeł należałoby uczynić teorię społecznych światów w naukowym ujęciu Anselma L. Straussa i Adele E. Clarke. Taka perspektywa naukowa pozwoliłaby na przeanalizowanie sposobu organizacji i funkcjonowania społeczności getta. Społeczne światy według definicji A.E. Clarke

tworzą grupy mające wspólne zobowiązania do prowadzenia pewnych działań, które pozwalają im osiągać własne cele oraz wytworzyć własną ideologię dotyczącą sposobu prowadzenia własnych działań<sup>21</sup>.

Społeczny świat getta warszawskiego był uniwersum i kulturowym obszarem, w którego strukturze poruszała się społeczność żydowska. Jedną z właściwości tego świata była płynność jego granic, które krzyżowały się ze „stroną aryjską”. Granice wyznaczały podziały na „tych z getta” i „tych spoza” – „swoich” i „obcych”.

Szczególnym pojęciem w teorii społecznych światów jest pojęcie areny. Należy je rozumieć jako miejsce sporu oraz przestrzeń różnorodnych działań i interakcji między uczestnikami – aktorami danego świata<sup>22</sup>. Arena stanowi

<sup>20</sup> Zob. <https://www.jhi.pl/artykuly/archiwum-ringelbluma,180> [dostęp: 11 marca 2025 r.].

<sup>21</sup> A.E. Clarke, 1991, *Social Worlds / Arenas Theory as Organizational Theory* [w:] *Social Organization and Social Process. Essays in Honor of Anselm Strauss*, red. R.D.R. Maines, New York, s. 131.

<sup>22</sup> Tamże, s. 128.

miejsce prowadzenia przez osoby przynależące do niej różnych dyskursów i negocjacji. Skupia się wokół palących problemów danego świata. W arenę zaangażowane są różne osoby lub grupy. Świat społeczny jest tożsamy z areną i ma jej wymiar strukturalny.

Getto warszawskie, jako rdzeń tego społecznego świata, było areną samą w sobie. Aktorzy, czyli żyjąca w getcie społeczność żydowska, sami nakreślili granice własnych subświatów. Jednym z elementów, który stabilizował funkcjonowanie świata społecznego getta warszawskiego, była wspólna perspektywa aksjologiczna. Wspólne wartości stanowiły podstawę działania uczestników-aktorów. Wpływały na konstruowanie ich tożsamości – to „najważniejsze punkty orientacyjne na mapie ludzkich działań”<sup>23</sup>.

Zbadanie Archiwum za pomocą teorii światów przybliżyłoby strukturę i sposób organizacji żyjącej w getcie społeczności żydowskiej. Należy zatem spojrzeć na społeczność getta w perspektywie konstruktywistycznej jak na pewnego rodzaju mikrosystem społeczny, w którym każdy element przyczynia się do funkcjonowania całości. „Konstruktywizm widzi świat i to, co my wiemy o świecie, jako konstrukt społeczny”<sup>24</sup>.

Archiwum Ringelbluma, przechowywane w Żydowskim Instytucie Historycznym w Warszawie, zostało w 1999 roku wpisane przez UNESCO na Listę „Pamięci Świata”, która gromadzi najważniejsze dokumenty obrazujące historię naszego globu i ludzkości.

## **Działalność Oneg Szabat – symbol radości z moralnej odwagi i determinacji**

*Niech świat się dowie, niech się cieszą ci,  
którzy nie musieli przez to przechodzić*<sup>25</sup>.

Archiwum, nad którym zbudowano Żydowski Instytut Historyczny, urasta do rangi ohelu<sup>26</sup>. Jak pisze Piotr M.A. Cywiński:

To nie jest grób, prochy zamordowanych są zupełnie gdzie indziej. Zawiera zapisy życia. Dlatego jest ohelem. To miejsce, do którego się przychodzi, by spotkać zamordowanych. Ich słowa i ich obecność<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> A. Kacperczyk, 2016, *Społeczne światy. Teoria – empiria – metody badań na przykładzie społecznego świata wspinaczki*, Łódź.

<sup>24</sup> S. Theys, 2017, *Constructivism* [w:] *International Relations Theory*, red. S. McGlinchey, R. Walters, Ch. Scheinpfug, Bristol, s. 36.

<sup>25</sup> S.D. Kassow, dz. cyt., s. 34.

<sup>26</sup> Ohel (z jęz. hebr. אוהל ‘namiot’) – niewielki żydowski grobowiec.

<sup>27</sup> P.M.A. Cywiński, *Instynkt przeszłości...* [w:] *Listy do Oneg Szabat*, 2017, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa, s. 23.

Krzysztof Środa konstatuje:

Archiwum Ringelbluma jest całym światem. Bo jest w nim właściwie wszystko. Można się tylko zastanawiać, czy jest to świat całkowicie odrębny od naszego, czy też jest między nimi jakieś połączenia<sup>28</sup>.

Najbardziej przejmujący w Archiwum jest sposób mówienia o tragicznej historii Szoa – to „język statystyki i liczb”<sup>29</sup>. Śmierć stała się statystyczna, uspołeczniona, pozbawiona wymiaru metafizycznego. Liczby natomiast to przewodnicy po gettowym świecie<sup>30</sup>.

Bożena Umińska-Keff, poetka, eseistka, badaczka literatury w Żydowskim Instytucie Historycznym im. Emanuela Ringelbluma, przywołuje pojęcie *churban*. Zauważa, że „spisywanie dziejów, zwłaszcza czasu klęski, leży w samej istocie kultury żydowskiej od pradawnych czasów”<sup>31</sup>. W ujęciu Ringelbluma „Churban Forszung”<sup>32</sup> to badanie klęski, a także nauka o klęsce i zagładzie. To także „świecka i z ducha oświeceniowa arka, na którą wchodzi żywi i zmarli, kiedy szaleje potop śmierci”<sup>33</sup>. Archiwum to świadectwo Szoa i świata, który odmawiał kadiśz<sup>34</sup> nad samym sobą:

[...] przybiera formę wielkiej zbiorowej mowy żałobnej, przygotowanej jeszcze za życia przez tych, którzy już wiedzieli, że zostaną zamordowani, spaleni, rozsypani<sup>35</sup>.

Jacek Leociak przedstawia zebrane, ukryte i ocalałe świadectwa Szoa w perspektywie czterech żywiołów, przez które Archiwum Ringelbluma przeszło zwycięsko. Dzięki zwycięstwu ludzkiej odwagi i determinacji Archiwum przetrwało

próbę ognia – w płonącym getcie, ognia Zagłady; próbę ziemi – rzucone w nią jak ziarno na przyszły plon; próbę wody – tellurycznej wilgoci, podziemnych strumieni rozmywających i niszczących zapis, ale też wody pogrążającej go w odmętach zapomnienia; i wreszcie próbę powietrza – odnalezienia i uwolnienia z mroku, wydobycia na światło dzienne<sup>36</sup>.

<sup>28</sup> K. Środa, *Archiwum Ringelbluma – próba lektury* [w:] tamże, s. 147.

<sup>29</sup> Dane Rady Żydowskiej czy też Żydowskiej Samopomocy Społecznej podają statystyki dotyczące między innymi zatrudnionych pracowników, zdezynfekowanych mieszkań, wydanych obiadów, chorych na tyfus, porad lekarskich, liczby zmarłych czy też w ogóle zmian demograficznych.

<sup>30</sup> Zob. M. Janczewska, *Liczby i słowa. O śmierci w liczbach w dokumentach Archiwum Ringelbluma* [w:] *Listy do Oneg...*, dz. cyt., s. 39–47.

<sup>31</sup> B. Keff, *Churban forszung* [w:] tamże, s. 52.

<sup>32</sup> Było połączeniem dwóch słów: hebrajskiego *churban* i z jidysz *forzung*.

<sup>33</sup> B. Keff, dz. cyt., s. 57.

<sup>34</sup> Jedna z najważniejszych modlitw w judaizmie, jest składnikiem żydowskich modłów zbiorowych.

<sup>35</sup> P.M.A. Cywiński, dz. cyt., s. 22.

<sup>36</sup> J. Leociak, *Cztery żywioły* [w:] *Listy do Oneg...*, dz. cyt., s. 85.

Właśnie w tej metaforze należy się doszukiwać radości z symbolicznego zwycięstwa Oneg Szabat nad nienawistnym chaosem Zagłady.

Emanuel Ringelblum pisał:

Pragnęliśmy [Oneg Szabat], aby wydarzenia w każdym miasteczku, przeżycia każdego Żyda – a przecież każdy Żyd w czasie wojny jest odrębnym, indywidualnym światem – zostały oddane w jak najprostszy sposób, jak najwierniej<sup>37</sup>.

Mimo obrazoburczego wydźwięku tych słów należy głośno powiedzieć, że symboliczna radość wynika z tego, że dokumentacja Oneg Szabat to rodzaj odwetu na wrogu. Choć nie przynosi ukojenia, ocala przed anonimowością tych, których pochłonął Holocaust.

Symboliczną radość z moralnego zwycięstwa nad zapomnieniem i anonimowością ofiar Szoa odnajdziemy także we fragmentach testamentów tych, którzy ukryli Archiwum. Osiemnastoletni Nachum Grzywacz pisał:

Dnia 3 sierpnia 1942 roku dziesięć minut po godzinie wpół do drugiej kończę to swoje pisanie. Chciałbym żyć. Nie tylko dlatego, że pragnę ocalić własne życie – trzeba koniecznie ostrzec świat i ludzi!

Dwie i pół godziny później inny uczestnik zakopywania Archiwum, Dawid Graber, zapisał w swym testamencie:

Sąsiednia ulica jest już oblężona. Czujemy wszyscy nastrój niebezpieczeństwa. Gotujemy się na najgorsze. Śpieszmy się. Zaraz zaczniemy kopać ostatnie doły [na skrzynki]... Żeby nam się jeszcze udało zakopać... [...] To, czego nie mogliśmy wyrzucić światu, zakopaliśmy w ziemię. [...] Chciałbym doczekać chwili, gdy skarby przez nas ukryte zostaną odkopane, i świat dowie się całej prawdy<sup>38</sup>.

Testatorzy, Nachum Grzywacz, Dawid Graber, Izrael Lichtensztajn, oraz kierujący całą akcją ich nauczyciel nie przeżyli.

Według Arystotelesa odważny jest ten, kto postanawia stawić czoła rzeczom strasznym. Stagiryta dowodził, że łatwiej znaleźć fałszywe niż prawdziwe przykłady odwagi. Mimo że ludzie narażają się na niebezpieczeństwo, to rzadko dzieje się to w okolicznościach, które sprawiają, że ich postępowanie jest piękne. Prawdziwa odwaga, zdaniem filozofa, wymaga celu, a może nim być tylko chęć pięknego postępowania<sup>39</sup>.

Postawa Twórczyni i Twórców Oneg Szabat była piękna.

<sup>37</sup> T. Pietrasiewicz, *Wystawa Archiwum Ringelbluma. Dziennik podróży* [w:] tamże, s. 112.

<sup>38</sup> Tamże, s. 106.

<sup>39</sup> Arystoteles, 1956, *Etyka nikomachejska*, przełożyła, opracowała i wstępem poprzedziła D. Gromska, Warszawa.

## Bibliografia

- Archiwum Ringelbluma, 1997–2017, *Konspiracyjne Archiwum Getta Warszawy*, t. 1–34, Warszawa.
- Arystoteles, 1956, *Etyka nikomachejska*, przełożyła, opracowała i wstępem poprzedziła D. Gromska, Warszawa.
- Clarke A.E., 1991, *Social Worlds/Arenas Theory as Organizational Theory* [w:] *Social Organization and Social Process. Essays in Honor of Anselm Strauss*, red. R.D.R. Maines, New York.
- Grzywacz M., 2025, *Radość Soboty. Archiwum życia i śmierci*, Wołowiec.
- Gutman Y., 1990, *Encyclopedia of the Holocaust*, New York.
- Gutman Y., 1982, *The Jews of Warsaw, 1939–1943: Ghetto, Underground, Revolt*, Bloomington.
- Kacperczyk A., 2016, *Społeczne światy. Teoria – empiria – metody badań na przykładzie społecznego świata wspinaczki*, Łódź.
- Kassow S.D., 2017, *Kto napisze naszą historię? Ukryte Archiwum Emanuela Ringelbluma*, przeł. G. Waluga, O. Zienkiewicz, Warszawa.
- Kermish J., 1986, *To Live with Honor and Die with Honor!... Selected Documents from the Warsaw Ghetto Underground Archives "O.S."* [Oneg Shabbath], Jerusalem.
- Listy do Oneg Szabat*, 2017, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa.
- Ringelblum Emanuel, 1958, *Notes from the Warsaw Ghetto*, edited and translated by Jacob Sloan. McGraw-Hill, New York.
- Theys S., 2017, *Constructivism* [w:] *International Relations Theory*, red. S. McGlinchey, R. Walters, Ch. Scheinflug, Bristol.

## Streszczenie

Artykuł dotyczy wybranych aspektów organizacji Oneg Szabat, dzięki której została zachowana pamięć o Żydach zniewolonych w warszawskim getcie i ich śmierci w obozach zagłady. Organizacja podjęła walkę z Niemcami intelektualnym oporem i pracą. Stworzone przez nią Podziemne Archiwum Getta Warszawy jest najważniejszym świadectwem Holokaustu.

Jednym z celów artykułu jest upowszechnianie wiedzy o Archiwum i o jego twórcach. Ich praca nie ustała nawet wtedy, gdy setki tysięcy Żydów – w tym kilku członków samego archiwum – zostało deportowanych z warszawskiego getta do Treblinki latem 1942 roku. Liczne dokumenty zgromadzone przez pracowników archiwum stanowią ważne świadectwo zarówno głębi cierpienia, jak i bogatej jakości życia Żydów w całej Polsce, a w szczególności Żydów warszawskich, pod okupacją nazistowską. Świadczą one

o tym, że oprócz doświadczania głodu i ciągłego cierpienia Żydzi w getcie warszawskim prowadzili bogate życie duchowe. Wykazali się determinacją i odwagą, które dają symboliczną radość ze zwycięstwa nad niepamięcią i anonimowością ofiar Szoa.

**Słowa kluczowe:** Oneg Szabat, Archiwum Emanuela Ringelbluma, Szoa, Holokaust

### **Oneg Shabbat (The Joy of Shabbat). A historiographical phenomenon of the Holocaust**

#### **Summary**

The article concentrates on the chosen aspects of The Oneg Shabbat group kept the memory of the Jews imprisoned in the Warsaw ghetto and their deaths in extermination camps. The „Oneg Shabbat” Archive, also known as the Ringelblum Archive, is one of the most impressive and unique projects initiated by the Jews during the Holocaust.

One of the aims of the article is to disseminate knowledge about the Archive and its creators. Their work did not stop even when hundreds of thousands of Jews – including several members of the archive itself – were deported from the Warsaw Ghetto to Treblinka in the summer of 1942. The many documents gathered by the archive staff constitute vital testimony both to the depth of suffering, and to the rich quality of life led by the Jews of Poland as a whole, and the Jews of Warsaw in particular, under Nazi occupation. They testify to the fact that alongside the hunger, and constant distress, the Jews lived a rich spiritual life in the Warsaw Ghetto. They have shown a determination and courage that gives symbolic joy to the victory over the oblivion and anonymity of the victims of the Shoah.

**Keywords:** Oneg Szabat (Radość Szabatu), Emanuel Ringelblum Archive, Shoah, Holocaust

**LITERACKA PODRÓŻ  
Z RADOŚCIĄ ŻYCIA W TLE**



Krystyna Wierzbicka-Trwoga  
Uniwersytet Warszawski  
ORCID: 0000-0002-5575-7778

## Kilka myśli na temat radości życia w literaturze staropolskiej

Warto niekiedy spojrzeć na własną literaturę i kulturę z perspektywy obcej. Pozwala ona dostrzec takie cechy naszej kultury, które nam na tyle spowszedniały, że nie jesteśmy ich nawet świadomi, a ponadto zachęca do przewartościowania. Dlatego refleksję na temat radości życia ukazywanej w literaturze staropolskiej chciałabym zacząć od całościowego spojrzenia na literaturę polską, jakie zaproponował Karel Krejčí w swych napisanych po czesku *Dziejach literatury polskiej*.

Jak podaje Krystyna Kardyni-Pelikánová, czeski badacz zwrócił uwagę na „dwa nurty, dominujące jego zdaniem w literaturze polskiej: renesansową pogodę ducha i niezgodę na zniewolenie, opisywaną jako szeroko rozumiana rewolucyjność”<sup>1</sup>. Według niego cecha pierwsza:

[...] jest rysem, który w dalszym rozwoju przestanie być dominantą polskiej literatury, miotającej się w walkach i cierpieniach, ale pojawia się znowu i znowu, zwłaszcza w dziełach szczytowych, najlepiej wyrażających polskie życie, jak np. *Pan Tadeusz* Mickiewicza. Optymistyczna, spokojna idylla czarnoleska jako przeciwstawienie rewolucyjnego niepokoju staje się więc nieodłączną częścią syntezy polskiej poezji narodowej<sup>2</sup>.

Natomiast ów „niespokojny rewolucjonizm” polskiej poezji romantycznej obcy był kulturze czeskiej, skutkiem czego – jak pisał z kolei Arne Novák –

trzej najwięksi romantycy polscy nie znaleźli w Czechach trwalszego oddźwięku, [bowiem] ognista żarliwość polskiego serca czy zawrotna mistyka polskiego ducha są Czechom absolutnie obce, a nawet drażnią ich skłonność do krytycznego niedowierzania i trzeźwego sceptycyzmu<sup>3</sup>.

Całkiem odmiennie niż w Polsce, gdzie program szkolny wciąż nastawiony jest głównie na wielkie dzieła romantyzmu, a młodzież spiera się o wyższość Mickiewicza względnie Słowackiego.

<sup>1</sup> K. Kardyni-Pelikánová, 2023, *Czesko-polski kalejdoskop literacki. Problematyka tożsamości, recepcji oraz dialogu międzykulturowego*, Warszawa, s. 375–376.

<sup>2</sup> Zob. K. Krejčí, 1953, *Dějiny české literatury*, Praha, s. 76. Fragment cytuję w przekładzie K. Kardyni-Pelikánovej (dz. cyt., s. 376).

<sup>3</sup> Zob. A. Novák, 1946, *Dějiny českého písemnictví*, Praha, s. 17. Fragment cytuję w przekładzie K. Kardyni-Pelikánovej (dz. cyt., s. 377).

Z tego też powodu w czeskim odbiorze literatury polskiej docenione zostały właśnie wartości reprezentowane w epoce renesansu. Krejčí za szczególną cechę polskiego renesansu uznał:

pogodny optymizm [...] znoszący ze spokojem życie i śmierć, szczęście i nieszczęście, i znajdujący pojednawcze wyjście nawet z ostrych kryzysów osobistych. Światło i cień, szczęście, spokój, miłość, ból i nieszczęście tworzą tutaj harmonijną całość świadomego żywota człowieka, który wie, po co żyje, którego droga życiowa nie traci sensu<sup>4</sup>.

Cytowane wypowiedzi czeskiego uczonego, po pierwsze, przekonują o długim trwaniu pewnych idei w kulturze polskiej, związanych z formacją renesansową i najdobitniej wypowiedzianych przez Jana z Czarnolasu. Po drugie zaś, inspirować do postawienia tezy, że obrazy radości życia w tekstach literackich doby staropolskiej zyskują swój pełny sens w zestawieniu z kontrapunktowo wprowadzaną myślą o cierpieniu i przemijaniu. Najlepsze przykłady zabiegów tego rodzaju znaleźć można w *Pieśniach* oraz *Fraszkach* Jana Kochanowskiego, ale również w barokowych kolędach, przede wszystkim w *Wirydarzu* Stanisława Grochowskiego.

Podstawowe opracowania dotyczące samego pojęcia radości w kulturze staropolskiej wyszły spod pióra Janusza Pelca i Mirosławy Hanusiewicz-Lavallee<sup>5</sup>. Do ich wnikliwych ustaleń należy odesłać zainteresowanych czytelników, albowiem rozważań niniejszych nie traktuję nawet jako dopowiedzenia, ale jedynie jako nieco odmienne spojrzenie na kwestię konkretnie radości życia, spojrzenie uwarunkowane przyjętą tu tezą.

Jan Kochanowski wielokrotnie dawał wyraz radości życia, która w jego wierszach wynika zazwyczaj ze spotkań z ludźmi, biesiad, picia wina i muzykowania, jak w *Pieśniach* I 3 czy I 9:

Chcemy sobie być radzi?  
Rozkaż, panie, czeladzi,  
Niechaj na stół dobrego wina przynaszają,  
A przy tym w złote gęśli albo w lutnią grają.

(*Pieśni* I 9, w. 1–4)<sup>6</sup>

Już w drugiej zwrotce cytowanej pieśni autor wyznacza jednak granice owej radości:

<sup>4</sup> Zob. K. Krejčí, dz. cyt. Fragment cytuję w przekładzie K. Kardyni-Pelikanovej (dz. cyt., s. 192).

<sup>5</sup> Zob. J. Pelc, 2003, *Sam ze wszystkiego stworzenia człowiek ma śmiech z przyrodzenia* [w:] *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska, M. Hanusiewicz, Warszawa, s. 13–19; M. Hanusiewicz-Lavallee, 2011, *Radość, śmiech i „dobra myśl” w literaturze staropolskiej*, „Ethos”, nr 1/2, s. 141–154.

<sup>6</sup> Twórczość Kochanowskiego cytuję z wydania: J. Kochanowski, 1980, *Dziela polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa.

Kto tak mądry, że zgadnie,  
 Co nań jutro przypadnie?  
 Sam Bóg wie przyszłe rzeczy, a śmieje się z nieba,  
 Kiedy się człowiek troszcze więcej, niżli trzeba.

(w. 5–8)

W kolejnych strofach rozwija obraz Fortuny, rządzącej ludzkim losem, której przeciwstawić się może jedynie człowiek cnotliwy, po stoicku przyjmujący zarówno szczęście, jak i nieszczęście. Ta myśl, jako uzasadnienie „wesela prawego”, wypowiedziana została już na początku cyklu w sławnej *Pieśni I 2*, gdzie radość przynosi w pierwszych trzech zwrotkach obserwacja budzącej się do życia przyrody, skontrastowana następnie za pomocą spójnika przeciwstawnego „ale” z prawdziwą radością, jaką daje „całe sumnienie” (w. 13–14). Człowiek, który nie czuje „w sercu żadnej wady” (w. 15), nie musi się niczego wstydzić:

Temu wina nie trzeba przylewać  
 Ani grać na lutni, ani śpiewać;  
 Będzie wesół, byś chciał, i o wodzie,  
 Bo się czuje prawie na swobodzie.

Ale kogo gryzie mól zakryty,  
 Nie idzie mu w smak obiad obfity;  
 Żadna go pieśń, żaden głos nie ruszy,  
 Wszystko idzie na wiatr mimo uszy.

(*Pieśni I 2*, w. 17–24)

Prawdziwą wolność, a wraz z nią radość daje dopiero cnota, co autor uświadamia za pomocą obrazu gryzącego „mola zakrytego”, wewnętrznych rozterek i cierpień, na które nie pomogą ani biesiada, ani wino, ani śpiew, ani rozmowa.

Zasadę kontrapunktowego łączenia obrazów radości z przykładami cierpienia wykorzystał poeta również w *Pieśni świętojańskiej o sobótce*. Radosny taniec panien – „Za mną, za mną, piękne koło, / Opiewając mi wesoło!” (Panna II, w. 33–34 i Panna III, w. 1–2) – rozbrzmiewa śmiechem bez przyczyny (później zaś z powiedzeń związanych z kotem):

Śmiejemy się! Czy nie masz czemu?  
 Śmieje się przynamniej temu,  
 Że, nie mówiąc nic trefnego,  
 Chcę po was śmiechu śmiesznego.

(Panna III, w. 13–16)

A przecież wypowiedzi panien dotyczą głównie cierpień miłosnych, strachu przed odebraniem ukochanego przez inną (Panna IV), skargi na niewiernego

kochanka (Panna V) bądź na myśliwskie zamięłowania amanta, który polowanie przedkłada nad towarzystwo dziewczyny (Panna VII), wreszcie na rozłąkę z ukochanym jadącym na wojnę (Panna X). Śmiech okazuje się bronią dziewcząt przed nadużyciem ich wiary – choć Panna VIII poświęca się z tego powodu też pracy pasterskiej.

Najciekawszy jednak zabieg polega na wpisaniu w pochwałę życia wiejskiego, wyrażoną przez Pannę VI i XII, opowieści o tragicznym losie Filomeli i Prokne, przedstawionej przez Pannę IX. Uzasadnienie przywołania tego mitu znajdujemy w samej pieśni:

Chwała Bogu, że te kraje  
Niosą insze obyczaje,  
Ani w Polsce jako żywy  
Zjawiły się takie dziwy.

(Panna IX, w. 53–56)

W Czarnym Lesie tak drastyczne wydarzenia nie mają miejsca, dlatego grecki mit służy w cyklu jako przeciwstawienie dla idealizowanej nowej, swojskiej Arkadii czarnoleskiej<sup>7</sup>. Mimo to śpiewaczka kończy swą pieśń płaczem:

Jednak ja mam, co mię boli;  
A by dziś nie ludziom k'woli,  
Co spiewam, płakać bych miała,  
Acz me pieśni płacz bez mała.

(Panna IX, w. 57–60)

Jak z tego wynika, również życie w Czarnym Lesie nie jest wolne od cierpienia, nieusuwalnego elementu ludzkiej egzystencji, splatającego się razem z radością w twórczości Jana Kochanowskiego w „harmonijną całość świadomego żywota człowieka, który wie, po co żyje”, by znów przywołać słowa Krejćiego.

W przeglądzie obrazów radości życia w literaturze staropolskiej nie może zabraknąć fraszek, gatunku stworzonego przez Jana z Czarnolasu i kontynuowanego po dziś dzień. We *Fraszkach* Mistrza Jana znaleźć można najwięcej świadectw afirmacji życia, zgodnie z programem wyłożonym w inicjalnych utworach:

[...] Ale śmiechy, ale żarty  
Zwykły zbierać moje karty.  
Pieśni, tańce i biesiady  
Schadzają się do nich rady.

(*Fraszki* I 2, w. 5–8)

<sup>7</sup> Zob. A. Nowicka-Jeżowa, 2019, *Stereotypy sarmackie w „Pieśni świętojańskiej o sobótce”* [w:] *też, Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*, Kraków, s. 225.

Charakterystyczne jednak, że zaraz po tej wypowiedzi umieścił poeta utwór wytrącający z pogodnego nastroju – sławną fraszkę I 3 *O żywocie ludzkim* (inc. „Fraszki to wszystko, cokolwiek myślemy...”). Z radością życia zestawia zatem celowo myśl o przemijaniu dóbr („Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława, / Wszystko to minie jako polna trawa”, w. 5–6) i samego człowieka, ponieważ dopiero perspektywa śmierci pozwala w pełni cieszyć się urokami życia.

Do najważniejszych z nich zalicza się we *Fraszkach* miłość, i to miłość zmysłowa, cielesna. Jej rolę w zbiorze zapowiada kolejny z początkowych utworów, fraszka I 4 *Z Anakreonta* (inc. „Ja chcę śpiewać krwawe boje...”), parafraza znanego anakreontyku 23 W. (23 B., w numeracji Westa bądź Bergka), wprowadzającego topos odrzucenia tematyki epickiej na rzecz liryki miłosnej.

Inną z fraszek anakreontycznych, wprost zachęcającą do rozkoszy cielesnych III 82 *Do dziewczki* (inc. „Nie uciekaj przede mną, dziewczko urodziwa...”) następująco podsumował Janusz Pelc:

Żartobliwie wypowiedziana renesansowa pochwała witalności organizmu ludzkiego. Triumf człowieka nad przyrodzonymi ograniczeniami, które przynieść może starość. Starość, w którą z wolna przechodzi wiek męski. Optymistyczna radość życia, radość z przeżywania codzienności. Pełne używanie, póki tylko można, uciech doczesnego żywota<sup>8</sup>.

Utwór ten stanowi kontynuację poprzedniej fraszki *Do dziewczki*, czyli II 33 (inc. „Daj, czegoś nie ubędzie, byś nawięcej dała”), wzywającej do zażywania rozkoszy, póki panna jest młoda i urodziwa; lecz poeta nie zapomina o cenie takich uciech, jak świadczy choćby fraszka II 73 *O rozkoszy*:

Rozkoszy na świat szczerzej nie podano,  
Ale do każdej żółci przymieszano.  
Skąd cię potyka, co twej duszy miło,  
Masz przyjąć i to, co nie g'myśli było.

Tak jak rozkosz bez żółci, tak i radość nie istnieje bez swego cienia. Dlatego, jak wyjaśnia poeta w autotematycznej fraszce III 39, „Fraszki tu niepoważne z statkiem się zmieszały” (w. 1) i choć Anakreont jest w zbiorze „patronem radości i «dobrej myśli»”<sup>9</sup>, to przecież parafrazy anakreontyczne sąsiadują z refleksją wyrażoną na przykład we fraszce I 101 *O żywocie ludzkim* (inc. „Wieczna Myśli, któraś jest dalej niż od wieka...”), w której poeta chciałby dzielić rozkosz z Bogiem, przyglądającym się ludzkim sprawom: „Panie, godno li, niech tę rozkosz z Tobą czuję: / Niech drudzy za łby chodzą, a ja się dziwuję” (w. 11–12).

<sup>8</sup> J. Pelc, 2001, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”* [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Gdańsk, s. 31.

<sup>9</sup> M. Hanusiewicz-Lavallee, dz. cyt., s. 150.

W twórczości Kochanowskiego to Bóg jest przyczyną takiego kształtu ludzkiej egzystencji, który miesza wesele z płaczem („radość się z troską plecie”, *Pieśni* II 9, w. 14), z czego wynika konieczność zarówno akceptacji losu, jak i zawierzenia Stwórcy: „Siła Bóg może wyrzucić w godzinie; / A kto mu kolwiek ufa, nie zaginie” (tamże, w. 27–28).

Analogiczną zasadę łączenia radości z perspektywą cierpienia można odnaleźć w barokowych kolędach, wyrażających radość z Bożego Narodzenia, a jednocześnie postrzegających wydarzenie z Betlejem jako prefigurację Męki i śmierci Syna Bożego. Ten tradycyjny wątek teologiczny staropolskich pieśni bożonarodzeniowych zyskuje natomiast wyjątkowe dopełnienie, gdy reguła projektująca ludzką egzystencję zostaje zastosowana do samego życia Jezusa. Skoro bowiem Bóg narodził się jako człowiek, to i Jego dotyczyć musi przeplatanie radości z troską.

Zgodnie z tą prawidłowością we wczesnobarokowym *Wirydarzu* *abo* *kwiatkach rymów duchownych o Dziecięciu Jezusie* (1607) Stanisława Grochowskiego po części zatytułowanej „Płacz i narzekanie dziecięce” następują „Uśmiechania dziecięce”, choć autor uznaje konieczność uzasadnienia swej inwencji i poprzedza je przestrogą dla czytelnika. Odwołuje się w niej do wyjaśnień autora pierwowzoru swych pieśni, Jakuba Pontana, który we *Floridorum libri octo* (1595; *Wirydarz* Grochowskiego to parafraza pierwszej księgi zbioru, zatytułowanej *De Puero Iesu*) pisał miedzy innymi:

Dziecko to było w istocie prawdziwym człowiekiem, pod każdym względem, oprócz grzechu, podobnym do nas; i Matka Jego była prawdziwą matką. Dlatego też zarówno On czynił i doznawał tego, co i my zwykliśmy czynić w dzieciństwie, jak i Ona jak najstaranniej i z największą miłością wypełniała wobec Niego wszystkie macierzyńskie obowiązki<sup>10</sup>.

Jeśli zatem Dzieciątko płakało jak wszystkie dzieci, to i musiało się śmiać. Jak rewolucyjny to wniosek w odniesieniu do Jezusa, przekonać się można dopiero w kontekście toposu Chrystusa, który nigdy się nie śmiał, wywiedzionego z lektury Ewangelii i żywotnego po wiek XVII<sup>11</sup>. Dlatego też powód śmiechu Dzieciątka musi być szczególny, taki, któremu nawet Bóg nie mógłby się oprzeć.

Proponuję krótką zabawę w zagadki. Z czego może się śmiać niemowlę? Z jakiegoś śmiesznego widoku. Co takiego mogło Dziecię Jezus zobaczyć w stajence? Zwierzęta. Jakie zwierzę jest najśmieszniejsze? Już jesteśmy blisko; podpowiem, że chodzi o to samo zwierzątko, które także dziś ma najwięcej wyświetleń

<sup>10</sup> Cyt. za: J. Dąbkowska, 1997, *Wprowadzenie do lektury* [w:] S. Grochowski, *Wirydarz* *abo* *kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, Warszawa, s. 11. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

<sup>11</sup> Zob. M. Hanusiewicz-Lavallee, dz. cyt., s. 141–144. Por. ponadto: tejże, 2001, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin, s. 248–250.

w serwisach społecznościowych<sup>12</sup>. Założę się, że i czytelnicy tego tekstu oglądali śmieszne filmiki o... kotkach!

Grochowski wytoczył najcięższe działa, by stworzyć bodaj najwdzięczniejszy obraz radości życia w literaturze staropolskiej. W tytule wiersza raz jeszcze powołuje się na Arystotelesowską licencję poetycką<sup>13</sup>: *Tenże poeta jako poeta, zażywając przywileju swego, pisze też i to, co mogło być, nie tylko, co było*, po czym podaje incipit parafrazowanego łacińskiego utworu Pontana „Ha, ha, sonat Puellus” i polską jego wersję, którą zacytuję w całości. Pierwsza część utworu prowadzi do postawienia pytania retorycznego:

Ha, ha Dzieciątko PAN JEZUS się śmieje,  
widząc, co się tuż w oczach Jego dzieje:  
wesola młodość kocięty pustemi  
poczęła miotać tam i sam po ziemi.  
Jednego gniazda, maluczkich oboje,  
wyprawowali pojedynki swoje,  
biedząc się z sobą a wkoło biegając,  
Dziecię w śmiech: ha, ha coraz powtarzając.  
Za Nim: ha, ha, ha każdy się ożywa,  
aż też i Józef, i Panna wstydliva  
uśmiechnęła się, słysząc chichoteczki  
od namilejszej małej Dziecineczki;  
zatym i sładzy dziecięcy, anieli,  
k woli Dziecięciu śmiać się też musieli,  
bo kto by taki był o śmiech niedbały,  
kto tak nieludzki, kto tak zadumały,  
żeby do śmiechu Dzieciąteczka tego  
nie przymieszał też i śmiechu swojego?

Śmieją się nawet służący Jezusowi aniołowie, bo gdy śmieje się to Dziecię, śmieje się cały świat! W drugiej części wiersza autor wprowadza na scenę mysz, co kończy zabawę kociąt i skłania do finałowej refleksji, jakże trafnie podsumowującej kwestię radości życia w kulturze dawnej (i nie tylko):

Cóż potym było? onę grę skończyło  
małe myszątko, gdy się przechodziło:  
kocięta za nim skoczą oba, plac puściwszy,  
niebo i ziemię śmiechem nakarmiwszy,  
Syna i Matkę, ludzie i anioły,  
tak gdy się śmieje Pan – i dwór wesoly.

<sup>12</sup> Zob. <https://total.vet/funny-animal-videos/> [dostęp: 7 stycznia 2025 r.].

<sup>13</sup> Por. Arystoteles, *Poetyka*, 1451b.

Co się tknie kotków i dzisiejszej chwile,  
gdzie niemasz kota, niemasz krotofile.

Wróćmy na koniec do punktu wyjścia. Zasada kontrapunktowego przedstawiania radości i cierpienia w literaturze staropolskiej wyraża głęboko przemyślaną postawę wobec życia, która znajduje uznanie także współcześnie. Czas już może, by z dwóch nurtów, dominujących według Karela Krejčíego w dziejach literatury polskiej, ten pierwszy, starszy, zaczął znowu nadawać ton polskiej kulturze.

### Bibliografia

Arystoteles, 1988, *Poetyka* [w:] tenże, *Retoryka. Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Warszawa.

Dąbkowska J., 1997, *Wprowadzenie do lektury* [w:] Grochowski S., *Wirydarz abo kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, Warszawa, s. 5–17.

Grochowski S., 1997, *Wirydarz abo kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, Warszawa.

Hanusiewicz-Lavallee M., 2001, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin.

Hanusiewicz-Lavallee M., 2011, *Radość, śmiech i „dobra myśl” w literaturze staropolskiej*, „Ethos”, nr 1/2, s. 141–154.

Kardyni-Pelikánová K., 2023, *Czesko-polski kalejdoskop literacki. Problematyka tożsamości, recepcji oraz dialogu międzykulturowego*, Warszawa.

Kochanowski J., 1980, *Dziela polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa.

Krejčí K., 1953, *Dějiny české literatury*, Praha.

*Liryka starożytnej Grecji*, 1996, oprac. J. Danielewicz, Warszawa–Poznań.

Novák A., 1946, *Dějiny českého písemnictví*, Praha.

Nowicka-Jeżowa A., 2019, *Stereotypy sarmackie w „Pieśni świętojańskiej o sobótce”* [w:] tejże, *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*, Kraków, s. 215–240.

Pelc J., 2001, *Jan Kochanowski „Do dziewki”* [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Gdańsk, s. 31–43.

Pelc J., 2003, *Sam ze wszystkiego stworzenia człowiek ma śmiech z przyrodzenia* [w:] *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, red. A. Karpiński, E. Lasocińska, M. Hanusiewicz, Warszawa, s. 13–19.

### Streszczenie

Punktem wyjścia artykułu są pewne obserwacje czeskiego historyka literatury polskiej Karela Krejčíego, które inspirują do postawienia tezy, że obrazy radości życia w tekstach literackich doby staropolskiej zyskują swój pełny sens w zestawieniu z kontrapunktowo wprowadzaną myślą o cierpieniu i przemijaniu. Dowodzę tej tezy na przykładzie *Pieśni* i *Fraszek* Jana Kochanowskiego oraz barokowych kolęd Stanisława Grochowskiego.

**Słowa kluczowe:** radość życia, literatura staropolska, cierpienie, Jan Kochanowski, Stanisław Grochowski

### Some Thoughts on the Joy of Life in the Old-Polish Literature

#### Summary

The starting point of this article are certain observations by the Czech historian of Polish literature Karel Krejčí, which inspire the thesis that images of the joy of life in the old-Polish literature texts gain their full meaning when juxtaposed with images of suffering and transience. The author proves this thesis using the example of *Pieśni* and *Fraszki* by Jan Kochanowski and Baroque carols by Stanisław Grochowski.

**Keywords:** joy of life, Old-Polish literature, suffering, Jan Kochanowski, Stanisław Grochowski



**Lucyna Bagińska**

*Towarzystwo Kultury Języka*

ORCID: 0000-0002-3348-9805

**Przeżywanie radości wpisane w obrzędowość  
na podstawie *Pieśni świętojańskiej o sobótce*  
Jana Kochanowskiego  
oraz hypotypozy Zofii Gordziałkowskiej *Bachanalje*  
inspirowanej dziełem plastycznym Arnolda Böcklina**

## **Wprowadzenie**

W artykule przedstawię sposoby przeżywania radości usankcjonowanej obrzędami, dokonując analizy wybranych utworów Jana Kochanowskiego z cyklu *Pieśń świętojańska o sobótce* oraz wiersza Zofii Gordziałkowskiej *Bachanalje*<sup>1</sup>, inspirowanego obrazem Arnolda Böcklina. Pierwszy z tych tekstów jest autorstwa poety renesansowego, natomiast autorka drugiego, podobnie jak szwajcarski malarz, którego dzieło ją zainspirowało, tworzyła na przełomie XIX i XX wieku.

Rozpocznę od próby wyjaśnienia słów *radość* i *obrzęd*. Informacje o genezie uroczystości sobótkowych i bachanaliów, wywodzących się z różnych kręgów kulturowych (schrystianizowanego słowiańskiego i grecko-rzymskiego), znajdują się w kolejnej części rozważań. Następnie opiszę artystyczne ujęcia obrzędów w badanych utworach, poprzedzone scharakteryzowaniem ich cech gatunkowych (głównie hypotypozy jako jednej z form wypowiedzi o dziele plastycznym).

Do analizy tekstów artystycznych zostanie wykorzystany instrument z metodologii paradygmatu lingwistyki kognitywnej – profilowanie (Langacker 2009, Bartmiński i Niebrzegowska 1998: 211–223). Istotę tego narzędzia badawczego ukażę na tle powstałego w drugiej połowie XX wieku nurtu językoznawstwa kognitywnego.

Sposoby wyrażania radości w obu tekstach zostaną zestawione w tabeli (np. taniec, śpiew, muzyka itp.). Z porównania jej przeżywania przez społeczności z odmiennych kręgów kulturowych i różnych czasów wynikają wnioski o podobnych sposobach przeżywania tego stanu mentalnego, potrzebie jego doświadczania oraz podobnej roli rytuałów w zbiorowościach.

---

<sup>1</sup> W tytule została zachowana oryginalna pisownia, taka jak w wydaniu utworów w 1910 roku.

## Jak rozumieć radość

Radość to ‘uczucie wielkiego zadowolenia, pogody, wesoły nastrój, uciecha, rozradowanie, szczęście’ (SJPSz). Może być niekłamana, niezmacona, szalona, wielka.

Paul Ekman (ur. 1943), wybitny psycholog amerykański, w teorii opartej na badaniach prowadzonych w różnych kręgach kulturowych, zakwalifikował radość do emocji podstawowych, wspólnych wszystkim ludziom, a przez to rozpoznawalnych i zrozumiałych w każdej społeczności. W zbiorze obejmującym najczęściej od czterech do dziewięciu kategorii uczuć, tylko dwie zaliczył do przeżyć pozytywnych, włączając w nie radość (por. Matsumoto, Ekman 2004: 529)<sup>2</sup>.

W ramie semantycznej, opracowanej przez Annę Wierzbicką, radość jest klasyfikowana przez językoznawczynię jako scenariusz: „zdarzyło się coś dobrego”, czyli jeśli X czuł radość, wówczas:

X odczuł coś, co zwykle odczuwa,  
ktoś, kto myśli:  
„dzieje się coś bardzo dobrego,  
chcę, żeby to się działo”.  
Kiedy ta osoba tak myśli, czuje się bardzo dobrze.  
X czuł coś takiego,  
ponieważ X tak właśnie pomyślał (Wierzbicka 1999: 50–51).

Ten kognitywny scenariusz tworzą dwa elementy, wyrażone przez: c) „dzieje się coś bardzo dobrego”, w którym pozytywnie ocenia się dany stan rzeczy, oraz drugi o charakterze wolitywnym: d) chcę, żeby to się działo. Podmiot doznający w obu przypadkach doświadcza pozytywnego uczucia jako reakcji na wydarzenia, które dzieją się tu i teraz, lub na te, które nastąpią. Nie ma negatywnego wartościowania rzeczywistości. Mogą towarzyszyć tej sytuacji pewne fizjologiczne objawy, typowe dla radości, np. uśmiech, wesołe okrzyki.

Agnieszka Mikołajczuk zauważa, że radość jest uczuciem wywołanym pozytywnie ocenianymi zdarzeniami/stanami, nieukierunkowanym obligatoryjnie na obiekt, czyli może pojawić się w sytuacjach zaskakujących podmiot doznający. To pozytywne waloryzowanie ma charakter subiektywny. Uwzględniając parametr temporalny analizowanego stanu mentalnego, można wyodrębnić krótkotrwałe lub długotrwałe doświadczenie radości (por. Mikołajczuk 2009).

<sup>2</sup> Do uczuć podstawowych należą też strach, smutek, złość, zaskoczenie, wstręt i pogarda (Matsumoto, Ekman 2004).

Obrzęd sobótkowy trwa jedną noc, w dodatku najkrótszą w roku. Według tego kryterium należy raczej do krótkotrwałych. Nie wyraża przecież zadowolenia z jakiegoś etapu życia lub z jego całości.

Agnieszka Mikołajczuk (2009) dokonuje też podziału tej emocji, uwzględniając sposoby przeżywania radości. Wyodrębnia w nich radość „ludyczną”, czyli związaną z formami zabawy (Huizinga 2007). Obrzęd wpisuje się niewątpliwie w ten rodzaj, chociaż spełniał też inne funkcje, np. magiczną, agrarną, które zostały przejęte z pogańskiej genezy święta.

### **Co oznacza słowo *obrzęd***

Obrzędy są ceremoniami związanymi z kultem. Składają się na nie zespoły określonych i zachowanych przez tradycje czynności, gestów i słów, które tworzą stronę zewnętrzną uroczystości. Tej warstwie towarzyszą mentalne przekonania i wierzenia uczestników rytuału. Obrzędy odbywają się w określonym miejscu i czasie, z odpowiednimi rekwizytami i strojami uczestników (por. Rokosz 2016). Takie praktyki stanowią jeden ze składników folkloru (SE 1987: 257).

### **Geneza sobótki i bachanaliów**

Uroczystość sobótkowa wywodzi się ze słowiańskiego kręgu kulturowego, a geneza obrzędu ma charakter pogański. W czasach przedchrześcijańskich lud posługiwał się własnym kalendarzem uroczystości. Wpisane w niego święta wiązały się z odpowiednią porą roku, wyznaczaną zjawiskami astrologicznymi. Na 23 czerwca przypadało święto początku lata: „Gdy słońce raka zagrzewa” (dochodzi do zwrotnika Raka), a na przykład święto zimy – na najdłuższą noc w roku. Początek lata przypadał na roczne przesilenie słoneczne. Dzień wówczas trwał najdłużej w roku, noc najkrócej. Obrzęd wiązał się więc z kultem Słońca, którego symbolem był ogień, a także z kultem wody, czyli z dwoma kontrastowymi żywiołami oraz przeciwstawnymi pierwiastkami. Ogień symbolizował męską moc, natomiast woda – kobiecość.

Wierzono, że w momentach przesilenia słonecznego wdzierają się w realną rzeczywistość złe istoty z wymiaru metafizycznego. Trzeba więc było oczyścić również powietrze. Ogień i zioła miały taką właściwość. Ogniska rozpalano ogniem krzesanym (dwa kawałki drewna pocierano o siebie) na widocznych z dala wzgórzach (Kopaliński 1985: 759). Wokół nich tańczono, śpiewano, skakano przez nie, rzucano w nie lecznicze rośliny (bylica, dziłnowiec, werbena), aby zmienić noc w dzień, czyli „uzdrowić ogniska, w drodze magii „sympatycznej”. Chodziło o to, by pomóc Słońcu, gdyż od następnego dnia, najdłuższego, będzie ono opuszczać się coraz niżej, ustępując miejsca nocy.

Rzucano wianki na wodę, by ją usposobić przychylnie, by nie wylewała się z koryta i nie szkodziła plonom. Zioła miały ją ułagodzić. Panowało też przekonanie, że zanurzanie ziół w wodzie przysparzało im mocy uzdrawiających. Później wianki pływające na wodzie powiązano z wróżbą zamążpójścia.

Słowiańskim bogiem Słońca w czasach przedchrześcijańskich był Swaróg (SKDS). Dzięki słonecznej energii ziemia rodziła plony, zapewniając ludziom życie w dostatku.

Wyjątkowa sceneria natury, a więc bliskość wody, lasu oraz osłona nocy, sprzyjały spotkaniom miłosnym. Erotyka stanowiła więc kolejny, poza trzema wymienionymi, element obrzędu. Ze świętem związane było również poszukiwanie magicznego kwiatu paproci. Mógł on zakwitnąć tylko raz w roku. Wierzono, że ten, kto go znajdzie, stanie się szczęśliwy i bogaty, a nawet, kiedy zechce, także niewidzialny (por. Sajewicz 1999: 119–130).

### Nazwy uroczystości

Jedna z pogańskich nazw Sobótki to *noc Kupały*, *kupałnocka*. Kupałę uznawano za słowiańskie bóstwo lata, pojawiającym się po Jarowicie, bóstwie wiosny. Od panowania Kupały można było bezkarnie kąpać w wodzie, w której nie zamieszkiwały już rusałki, topielice, dziwożony, które wcześniej zagrażały amatorom kąpeli (Kopaliński 1985: 564).

Zdaniem Kopalińskiego (1985) nazwa *Kupała* prawdopodobnie wiąże się ze słowem *kąpiel* (*kupatsja*). Jej pochodzenie można też wyjaśnić za pomocą słowa *kopulować*. Jedyna w roku noc zamieniała się w święto orgii seksualnych. Zakładano, że tak płodny będzie rok, jak wiele uda się odbyć aktów seksualnych. Im więcej nasienia znajdzie się w Ziemi, tym lepszy będzie plon. Klejnot dziewictwa nie istniał. Na żonę chętnie wybierano kobietę z dzieckiem, które świadczyło, że była ona płodna (Pawlik).

Nazwa *Sobótki* ma związek z tym, że obchodzono święto w wigilię, w sobotę.

*Noc świętojańska* jest nazwą schryścianizowaną i wiąże uroczystości z imieniem świętego Jana Chrzciciela, który 24 czerwca, w dzień swoich imienin, święci wodę.

### Bachanalia

Bachanalia wywodzą się z grecko-rzymskiego kręgu kulturowego. Są obrzędem dedykowanym Bachusowi (greckiemu Dionizosowi), synowi Zeusa i śmiertelniczki Semele. Uważa się go między innymi za boga płodności, dzikiej natury, winnej latorośli, teatru i wina.

Wędrowny kaznodzieja, Grek przybyły z Etrurii, był pierwszym propagatorem kultu dionizyjskiego nad Tybrem (Liwiusz: 1981). Początkowo

wtajemniczonymi w misteria bakchiczne były same kobiety. Spotykały się one trzy razy do roku, w dni przeznaczone na odprawianie rytuałów inicjalnych. Kiedy kapłanką kultu została Pakula Anna z Kampanii, wprowadziła do wspólnoty mężczyzn. Zrodził się wówczas zwyczaj nocnych spotkań na stokach Awentynu (por. Musiał 1996). Według relacji Liwiusza tam oddawano się wszelkim możliwym niegodziwościom. Antyczny historyk przedstawiał misteria Bachusa wręcz jako orgie zrzeszające w zabawie wszystkich, niezależnie od płci, stanu czy wieku (por. Liwiusz 1981).

Trzydniowe uroczystości ku czci Dionizosa łączono z jesienią i zabawami, które wieńczyły sezon upraw. Składano na nich ofiarę z kozła lub byka. Preludium do tego święta były tzw. Małe Dionizje, które organizowano na przełomie grudnia i stycznia. Podczas ich trwania otwierano amfory z młodym winem uzyskanym z jesiennych zbiorów. Wszystkie uroczystości odbywały się pod przewodnictwem bachantek, kapłanek Bachusa. Ich nieodłącznym rekwizytem był tyrs, czyli laska ozdobiona pędami bluszczu lub winorośli, zwieńczona szyszką pinii, symbolem płodności. Na ramiona bachantki zarzucały skórę jelenia lub łani.

Imiona *Dionizos*, *Bachus* stosowano wymiennie, jednak nazwy *Bachus* używano w odniesieniu do Dionizosa znajdującego się w stanie upojenia winem.

### **Artystyczne ujęcia obrzędów. Definicje gatunków**

Pieśń stanowi najstarszy i najbardziej powszechny gatunek liryczny, związany genetycznie z muzyką. W tradycji antycznej występowała jako składnik zbiorowych obrzędów. Tekst był podawany z akompaniamentem muzyki i towarzyszeniem tańca. Z powyższą genezą wiążą się identyczny układ wersów w poszczególnych zwrotkach utworu, wyrazista rytmizacja, prosta organizacja składniowa, paralelizm składniowy. Ze względu na tematykę utworów można wyodrębnić – oprócz sobótkowych – między innymi pieśni biesiadne, taneczne, pochwalne.

Pieśni Jana Kochanowskiego powstały w 1585/1586 roku (STL). Na cykl zatytułowany *Pieśń świętojańska o sobótce* składa się 12 lirycznych wypowiedzi dziewcząt (*panien*). Ich wyznania dotyczą przede wszystkim miłości oraz wszelkich związanych z nią doznań. Pieśni poprzedza krótki liryczny wstęp, z którego wynika, że najważniejsze uczestniczki obrzędu stoją lub tańczą wokół płonącego ogniska i śpiewają, realizując tym samym kilka z podstawowych sposobów przeżywania radości. W swoich śpiewach koncentrują się na przedstawianiu różnych odcieni miłości, np. na wielkiej tęsknocie, by dane im było w ogóle doświadczyć tego przeżycia; na szczęściu, które obiecują sobie po niej; ale też na rozczarowaniach postępowaniem tego,

kogo obdarzyli uczuciem, na związanych z jego niewiernością cierpieniach i rozpacz.

Niektóre strofy zawierają wezwania do swoistej rywalizacji ze współczesniczkami, są agonami (Krzyżanowski 1980: 565–576). Jednym słowem, powstaje obraz miłości w całej złożoności i bogactwie towarzyszących jej emocji, łącznie ze śmiałym deklaratywnym pożądaniami. Z tych lirycznych utworów wyłania się jednocześnie oblicze polskiej wsi, ukazane z perspektywy kobiety.

Pieśni wpisują się w nurt twórczości wiejskiej, uwzględniający realia życia wiejskiego (Szmydłowa 1964: 61), choć inspirację do ich tworzenia poeta renesansowy czerpał również z bukolik i georgik antycznego Wergiliusza (Krzywy 2021: 103).

Odczytanie utworu należy uzupełnić informacją, że Sobótka odbywała się na górze Słęża. Do akcentów osobistych, związanych z osobą autora utworu należy ten, że imieniny i urodziny Jana przypadają na czas obchodzenia uroczystości. Poza tym pieśń wykonywana przez Pannę XI jest dedykowana małżonce poety, Dorocie, z domu Podlodowskiej.

## Hypotypoza (1910)

W poetyckiej wypowiedzi o dziele plastycznym scena ukazana na nim (np. jej poszczególne obiekty, tło) stanowi jedynie pretekst do stworzenia subiektywnej wersji obrazu przez oglądającego (por. Boehm 2014). Nie znajdują się więc w jej tekście wzmianki o kolorach, kształtach, perspektywie, planach przestrzennych dzieła (źródłowego) itp., tak jak ma to miejsce w ekfrazie (por. Gogler 2004: 137–152). Występuje w niej moduł unaoczniający, czyli opis dzieła plastycznego, oraz moduł narratywizacyjny, inaczej fabularny, przedstawiający to, co mogło się wydarzyć przed sceną utrwaloną na obrazie lub po niej. W hypotypozie uobecnia się jedynie moduł narratywizacyjny (por. Słodczyk 2018: 143–157).

Dzieło malarskie (zob. rysunek 1) Arnolda Böcklina (1827–1901), artysty szwajcarskiego wylansowanego w Niemczech, zainspirowało Zofię Gordziałkowską do stworzenia hypotypozy pt. *Bachanalje*. Böcklin był zafascynowany Włochami, ich przyrodą i kulturą, a szczególnie mitologią grecko-rzymską. Krytycy zakwalifikowali jego malarstwo do niezwykle ekspansywnego na przełomie XIX i XX wieku nurtu symbolicznego, chociaż w założeniach malarza sztuka miała realizować zasady klasycyzmu (por. Nowakowski 1994).

Zofia Gordziałkowska (1873–1954), zaintrygowana dziełami niezwykle popularnego na Zachodzie i w Polsce malarza symbolisty, stworzyła o nich 50 utworów – ekfraz lub hypotypoz. Jej dokonanie należy uznać za ewenement w osiągnięciach polskich twórców literackich. Tylko ona jednemu artyście poświęciła aż taką liczbę wierszy (Bagińska 2024: 9).



Rysunek 1. Arnold Böcklin, *Bachanalie* (1865),  
reprodukcja dostępna w domenie publicznej

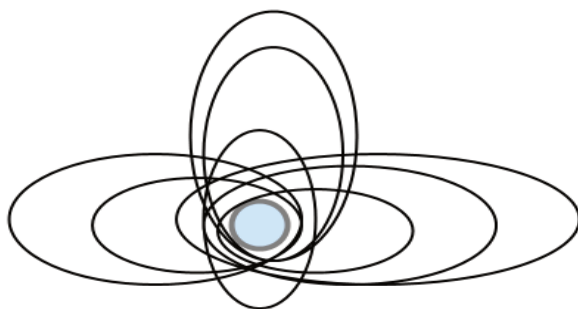
Tematem hypotypozy Zofii Gordziałkowskiej są tytułowe bachanalia. Uroczystość trwa trzy dni. Uczestnicy obrzędu godnie czczą jej patrona, Bachusa. Wznoszenie licznych toastów na jego cześć przeplatane jest tańcami. Podmiot mówiący wiersza w sposób subtelny i dowcipny prezentuje biesiadujących, którym ilość wypitych trunków utrudnia czasem trafne rozpoznawanie otaczającej ich rzeczywistości. Istotny wątek w utworze stanowi miłość zmysłowa, erotyzm nieliczący się z normami obyczajowymi. Nie braknie podczas zabawy chwili refleksji o zmarłych, z którymi tradycyjnie należy podzielić się jadłem i napojem, a więc udać się za miasto w orszaku.

Obrzędy są też okazją, aby się pojednać i puścić w niepamięć wcześniejsze niesnaski lub nawet konflikty. Jednoczą społeczność.

Wiersz ma formę stychiczną, złożoną ze 113 wersów.

## Profilowanie – instrument metodologii lingwistyki kognitywnej

Zdaniem językoznawców paradygmatu lingwistyki kognitywnej<sup>3</sup> profilowanie jest jedną z podstawowych operacji zachodzących w sferze mentalnej użytkowników języka przy postrzeganiu obiektów otaczającej ich rzeczywistości oraz konstruowaniu znaczenia tych obiektów. Znaczenie w tym paradygmacie lingwistycznym równa się konceptualizacji definiowanej jako treść znaczeniowa pojęcia i sposób jej ukształtowania. Langacker wyraża je następująco: „Znaczenie to treść pojęciowa i sposób konstruowania tej treści” (1995: 9). Innymi ważnymi sposobami budowania znaczenia w tym paradygmacie są metafora pojęciowa i amalgamat.



Rysunek 2. Struktura metafory pojęciowej (Langacker 2009)

Na bazę pojęciową (matrycę) składają się wszystkie domeny pojęcia – elipsy na rysunku 2. Konceptualizator posługuje się danym wyrażeniem, dokonując wyboru z zestawu wszystkich możliwych treści pojęciowych. Na nich jest skupiona jego uwaga poznawcza (jej ognisko, podstruktura) – na schemacie stanowi ją jedna z elips. W oznaczonym kolorem środkiem zawarta jest informacja o wspólnym dla wszystkich domen elemencie pojęcia (por. Langacker 2009).

Na bazę jako strukturę kognitywną pojęcia składają się doświadczenie i wiedza zakodowane w przestrzeni mentalnej osoby formułującej komunikat językowy. Zależnie od przyjętego punktu widzenia autora tego komunikatu, bywa ona przywoływana w różny sposób. Niektóre jej elementy są uwydatniane

<sup>3</sup> Nurt językoznawstwa kognitywnego ukonstytuował się we wczesnych latach osiemdziesiątych XX wieku w USA. Jego domeną jest badanie poznawczej roli języka, jego relacji z umysłem oraz zależności między tymi fenomenami. Korzysta ze zdobyczy nauk antropologicznych i psychologicznych. Pierwszorzędną rolę przypisuje się w nim znaczeniu, procesom pojęciowym i ucieleśnionemu doświadczeniu. Pionierami tej szkoły są G. Fauconnier, Ch. Fillmore, G. Lakoff, R. Langacker i L. Talmy (por. Evans 2007: 48).

w określonej sytuacji mówienia, *podświetlane* (Langacker 2009), a pozostałe zajmują pozycje w tle. Profilowanie wydobywa właśnie określone składniki bazowej struktury konceptualnej pojęcia (Langacker 2009).

Elementy struktury znaczenia wyeksponowane w akcie mówienia Jerzy Bartmiński, pracując na materiale gotowym, czyli utrwalonym w tekstach, określa mianem *fasety*.

W niniejszym artykule analizowanym pojęciem jest *obrzęd*. Na jego bazę (matrycę) składają się wszystkie możliwe domeny, odpowiadające poszczególnym elementom obrzędu, tworzącym jego strukturę, np. przestrzeń ceremonii, czas, uczestnicy, rytualne czynności, gesty, rekwizyty itp. Konceptualizatorami w artystycznych komunikatach są postaci mówiące w każdym z utworów, które dokonują subiektywnego wyboru z zestawu treści pojęciowych, przedstawiając dany obrzęd.

Badacz pojęcia natomiast, dostosowując swoje postępowanie do tematyki artykułu, wybiera („podświetla”, a raczej rekonstruuje fasety) z zestawu wszystkich treści pojęciowych te, które odzwierciedlają przeżywanie radości.

## Sposoby wyrażania radości w utworach

Sposoby wyrażania radości w obu analizowanych utworach zostały zestawione w tabeli, aby uchwycić podobieństwa i różnice w ukazaniu tego mentalnego stanu uczestników obrzędów. Posługując się narzędziem profilowania, zrekonstruowałam 14 faset, składających na doświadczenie radości, między innymi taniec, śpiew, muzyka, śmiech, trunki, miłość, erotyzm, sceneria, odświętne stroje, uroda, przynależność do wspólnoty itp. Na podstawie pieśni Jana Kochanowskiego odtworzyłam 12 faset, a w wyniku analizy hypotypozy Z. Gordziąłkowskiej – 11 faset.

Radość w pieśniach nie jest wyrażana przez spożywanie trunków oraz dzielenie się jadłem ze zmarłymi, poprzedzonym pochodem uczestników uroczystości przez miasto. Odtwarza się w nich obrzęd przystosowany do świąt chrześcijańskich, dlatego trudno się spodziewać, aby zmarłym niesiono jadło. Nie wystąpiła w nich również fasetka skoncentrowana na nagrodzie. W obchodach bachanaliów czekała ona na tego, kto zdołał wypić najwięcej wina.

W hypotypozie natomiast nie występuje fasetka ilustrująca obecność ogniska w ceremonii bachusowej. W sobótkowej pieśni Kochanowskiego ognisko i ogień odgrywają szczególną rolę. Stanowią przede wszystkim środek figury koła, wokół której ustawione są panny lub tańczą po jego okręgu. Ogień, jak już wcześniej wspomniano, pełni też funkcję oczyszczającą oraz oczywiście jego obecność – światło w ciemności nocy i ciepło waloryzowane pozytywnie – przysparzają wiele radości celebryjącemu obrzęd. Nie pojawiła się też fasetka ilustrująca urodę uczestników i piękno scenerii.

Fasety	Pieśni Jana Kochanowskiego	Hypotypoza Zofii Gordziałkowskiej
taniec	<ul style="list-style-type: none"> <li>• To moja największa wada, / że tańczuję barzo rada.</li> <li>• Postępujmyż tedy krokiem, / Aleć nie masz jako skokiem. / [...] Skokiem taniec najsnadniejszy.</li> <li>• Za mną, za mną piękne koło (pieśń II)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• idą w taniec, płąs ochoczy / każde żarem płońą oczy, / A przy dobrem, krzepkiem winie, / Stary nawet w płąs się rusza</li> <li>• A tak utnie ci z kopyta, / Aż mu zorza w oczach świta, / Aż mu w pocie stanie czoło. / Hop! hop! w taniec, a wesoło</li> </ul>
śpiew	<ul style="list-style-type: none"> <li>• wszystkie śpiewać nauczone</li> <li>• czemu sobie rąk nie damy / a społem nie zaśpiewamy</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• lecą śpiewy</li> </ul>
muzyka, instrumenty	<ul style="list-style-type: none"> <li>• [o tańcu] A tym jeszcze pochodniejszy, kiedy w bęben przybijają, same nogi prawie drgają</li> <li>• weźmi gęśle</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Na poważną grając nutę, / Drżą fujarki, dźwięczą liry</li> </ul>
śmiech	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sam ze wszystkiego stworzenia / Człowiek ma śmiech z przyrodzenia</li> <li>• Śmiejmy się, czyż nie masz czemu? (pieśń III)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• każde usta śmiechem dzwonią</li> <li>• Bo kto wesół, kto się śmieje, / Temu się i dobrze dzieje; / Rażna praca i zabawa</li> <li>• Szybko miłe lecą chwile, / Tyle gwaru, śmiechu tyle!</li> </ul>
degustacja trunków i ich wpływ na uczestników		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Niosą dzbany, niosą miody</li> <li>• Nabijane krzepką dłonią, / Beczki toczą się brzuchate, / Na przybytek, nie na stratę</li> <li>• Bo też wina mnogie czary; / Z krwi ospałej biją żary, / Z zgasłych źrenic iskry lecą, / Błade lica łuną świecą</li> <li>• Już minęło pierwsze święto, / Wszystkie łągwie owinięto / W bluszcze, rząd jak w wieńcach stoi</li> <li>• W głowach jeszcze szumi nieco, / Jeszcze iskry w głowach świecą, / Ale jakieś ciężkie nogi... / A tu dobrej nie ma drogi; / To raz w prawo, to raz w lewo, / Płot na przedzie, to znów drzewo</li> </ul>

Fasety	Pieśni Jana Kochanowskiego	Hypotypoza Zofii Gordziałkowskiej
odświętne przystrojenie się (rekwizyty)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• „Komum ja kwiateczki rwała, / A ten wianek gotowała? / Tobie, miły, nie inszemu, / Któryś sam mił sercu memu” (pieśń IV)</li> <li>• Włóż na piękną głowę twoją / Tę rozkwitłą pracę moją / A mnie samej na sercu miej (pieśń IV)</li> <li>• Dziewek jednako ubranych i belicą przepasanych</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Strojni w bluszcze, w wonne ziela</li> <li>• I bachantki – każda w dłoni / Tarsus trzyma w zieleń strojny</li> </ul>
miłość, erotyzm	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Żadna chwila ta nie była, żebych cię z myśli spuściła / I sen mię prace nie zbawi, Śpię, a myślę by na jawi / Tę nadzieję mam o tobie / Że mnie też masz za co sobie / Ani wzgardzisz chucią moją, / Ale mi ją oddasz swoją (pieśń IV)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bachusowe święto oto: / Winnych jagód miga złoto, / Purpurowe płoną grona. / HEJ! nie grona, ale łona, / Z kraśnych dziewczek ust koralu / Mocne wino wargi pali!</li> <li>• Pić się chce! hej! pić do syta! / Mój, czy moja, nikt nie pyta, / A czy wolno? / wszystko wolno! / Bo zabawą tą swawolną, / Trzeba spić się do ostatka, / Dzisiaj szklanka tobie matka, / A z wieczora, aż do ranka / Każda dziewczka ci kochanka!</li> </ul>
ogniska	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sobótkę, jako czas niesie, / zapalono w Czarnym Lesie</li> <li>• Tam goście, tam i domowi, / sypali się ku ogniowi</li> </ul>	
wspólnota	<ul style="list-style-type: none"> <li>• goście i domowi</li> <li>• A choć drugi zajdzie w lata, / I tak on ujdzie za swata</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jeden kielich, jedna ława / Nieraz nawet godzi wrogi. / W winie gniew swój topiąc srogi / Roztwierają wszereż ramiona, / Wzajem tuląc się do łona</li> </ul>
kultywowanie tradycji, uczczenie bogów warunkiem obfitych plonów i dobrego samopoczucia	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sobótkę, jako czas niesie</li> <li>• Tak to matki nam podały, / Samy także z drugich miał, / że na dzień świętego Jana / zawsze sobótką palana (pieśń I)</li> <li>• Święto niechaj świętem będzie / [...] / A ziemia hojnie rodziła / Bo pobożność Bogu miła (pieśń I)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Czas już składać bogu dary: / Gąsior wina dobrej miary, / A w ofercie koźlą młode, / Co w winnicy czyni szkodę</li> </ul>

Fasety	Pieśni Jana Kochanowskiego	Hypotypoza Zofii Gordziałkowskiej
zawody, rywalizacja, agon <sup>1</sup>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Prze Bóg, siostry, o to proszę, / [...] by mię która w to tknąć miała, / o com się ja utroskała/ [...] / Ale kto mnie w miłość ruszy / wiecznie będzie krzyw mej duszy (pieśń IV)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Wkrąg ciekawe lecą słuchy, / Że kto pierwszy róg wysuszy, / Ten jest chwacki z całej duszy! / Do nagrody z nim! chce czego? / Dać mu dobra wszelakiego, / A dla widomego śladu, / Ubrać w zieleń winogrodu</li> </ul>
nagroda		<ul style="list-style-type: none"> <li>Poczem niech mu jeszcze wina / Najpiękniejsza da dziewczyna</li> </ul>
sceneria	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bo tu opodal do wody (pieśń III)</li> <li>Przy tym w lesie chłodne źródło, / I łąka nieprzepasiona, / kosa nigdy nie sieczona (pieśń VIII)</li> </ul>	
uroda kobiet i mężczyzn	<ul style="list-style-type: none"> <li>Usta twoje koralowe, / a zęby szczerze perłowe (pieśń XI)</li> <li>Włóż na piękną głowę twoję / Tę rozkwitłą pracę moję (pieśń IV)</li> <li>I któraż by nie szła rada / Za tak gładkiego sąsiada (pieśń V)</li> </ul>	

<sup>1</sup> Agon (gr.) – w starożytnej Grecji imprezy o charakterze zawodów, zakładające współzawodnicstwo uczestników, np. sportowe, taneczne, śpiewacze; turnieje retoryczne i poetyckie (STL: 15).

## Konkluzja

- 1) Posłużenie się profilowaniem, stanowiącym instrument paradygmatu językoznawstwa kognitywnego, umożliwiło ukazanie podobieństw i różnic w przeżywaniu radości wpisanej w obrzęd sobótkowy (pieśni Jana Kochanowskiego) i w bachanalia (hypotypoza Zofii Gordziałkowskiej).
- 2) Liczba faset, zrekonstruowanych po analizie obu utworów, odzwierciedla bogactwo elementów, składających się na przeżywanie radości w obu obrzędach. Do wspólnych należą: taniec, muzyka, śpiew, śmiech, miłość i erotyzm, odświeżające rekwizyty (wianki i tarsus), przynależność do wspólnoty. Do różnych zaliczają się: trunki, wyjątkowa przestrzeń (sceneria), pamięć o zmarłych jako warunku dobrego samopoczucia, zabawne zawody, składanie bogom ofiary, uroda uczestników.

- 3) W bachanaliach w ujęciu Zofii Gordziałkowskiej jest rozbudowana faseta odzwierciedlająca obecność trunków (kult Bachusa), w pieśniach – dotycząca przeżywania uczuć (wykonują je młode kobiety).
- 4) Miłość zmysłowa, erotyzm, występuje wprawdzie w obu tekstach, jednak zdecydowanie dominuje w hypotypozie. Można w wątku zawartym w wierszu o obrazie dopatrywać się znacznego rozluźnienia zasad moralnych, nawet rozpasania, choć z orgiastycznej genezy bachanaliów pozostało niewiele. Wpływ na to miała niewątpliwie autorka, poetka polska, której inspirowane malowidłem wyobrażenia wypełniające warstwę narratywizacyjną są niewątpliwie stonowane. Malarz z Zachodu Europy był szczególnie zafascynowany mitologią i z wielką pasją podejmował się jej utrwalenia na płótnach, eksponując erotykę.
- 5) Śmiała obyczajowo, zważywszy na czas powstania utworu, pieśń panny III – wyznanie pożądania – harmonizuje z renesansową filozofią, zgodną z myślą Terencjusza, że „nic, co ludzkie, nie jest mi obce”, ale niewątpliwie odzwierciedla też wpływ pogańskiej genezy święta.
- 6) Różnice w sposobach wyrażaniu radości wynikają z odmienności kręgów kulturowych, z których wywodzą się obrzędy, z odmienności kultów, którym są poświęcone, również z różnych czasów powstania utworów oraz z odmiennych form gatunkowych. Zasadniczo jednak radość jest przeżywana podobnie, zbliżone są również tworzące ją elementy.
- 7) Głównymi bohaterkami obrzędu sobótkowego ukazanego w pieśniach są kobiety, które śpiewają i tańczą wokół ogniska, inicjują zabawy i zapraszają do nich obserwujących ich mężczyzn. Z kolei pierwszoplanowymi postaciami bachanaliów są mężczyźni, chociaż w misterium bachusowym uczestniczą również kobiety.
- 8) Obrzędy w obu utworach pełnią funkcję integrującą społeczności.
- 9) W obu obrzędach, stanowiących genezę utworu, badacze folkloru doszukali się podobieństw, wynikających z ich szczególnego nasycenia erotyzmem, i zestawiali je ze sobą. W tym artykule koncepcja porównania artystycznego przedstawienia odmiennych rytuałów powstała bez wiedzy o tych spostrzeżeniach badaczy.
- 10) Podobieństwo występuje w warstwie językowej utworów, zawierającej sentencje, kolokwializmy, wykrzyknienia.

## Bibliografia

Bagińska L., 2024, *Tekstowe obrazy życia, śmierci i duszy w młodopolskich ekfrazach i hypotypozach inspirowanych malarstwem Arnolda Böcklina*, Szymany.

Bartmiński J., Niebrzegowska S., 1998, *Profile a podmiotowa interpretacja świata* [w:] *Profilowanie w języku i tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin, s. 211–223.

- Boehm G., 2014, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, red. Daria Kołacka, przeł. M. Łukasiewicz, A. Pieczyńska-Sulik, Kraków.
- Evans V., 2009, *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, przeł. M. Buchta i in., Kraków.
- Gogler P., 2004, *Kłopoty z ekfrazą*, „Przestrzenie Teorii”, nr 3/4, s. 137–152.
- Gordziałkowska Z., 2024, *Bachanalje [w:] Zofia Gordziałkowska. Böcklin w poezji*, oprac. L. Bagińska, Szymany.
- Huizinga J., *Homo ludens. Esej o zabawie jako elemencie kultury*, tłum. W. Wirpsza i M. Kurecka, Warszawa 2007.
- Karpiński A., 1980, „Wsi spokojna, wsi wesola” (*Pieśń Panny XII i problem retorycznej kompozycji*), „Poezja”, nr 8/9, s. 78–84.
- Kochanowski J., 1993, *Pieśń świętojańska o Sobótce [w:] tegoż, Utwory wybrane*, oprac. M. Tomczak, Białystok, s. 109–125.
- Kopaliński W., 1989, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa.
- Krzywy R., 2021, *Sielskie bytowanie szlachty a stanowe powinności rycerskie w świetle staropolskiej poezji ziemiańskiej*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. 65, s. 101–130.
- Krzyżanowski J., 1980, *Pieśń świętojańska o Sobótce [w:] Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, red. M. Korolko, Warszawa, s. 565–576.
- Langacker R., 2009, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, Kraków.
- Liwiusz T., 1981, *Dzieje Rzymu od założenia miasta*, księgi 35–40, przeł. M. Brożek, Wrocław.
- Maciejewska A., 2022, *Plugawe i orgiastyczne święto miłości? Sobótka w ujęciu Jana Kochanowskiego*, „Academic Journal of Modern Philology” 17, s. 85–100.
- Mały słownik kultury dawnych Słowian*, red. L. Leciejewicz, Warszawa 1990.
- Matsumoto D., Ekman P., 2004, *The relationship among expressions, labels, and descriptions of contempt*, „Journal of Personality and Social Psychology” 4.
- Mikołajczuk A., 2009, *Obraz radości we współczesnej polszczyźnie*, Warszawa.
- Musiał D., 1996, *Kilka uwag o tzw. sprawie Bakchanaliów w Rzymie w 186 r. p.n.e.*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne”, z. 309.
- Nowakowski A., 1994, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków.
- Pawlik U., *O czym milczy historia. Noc Kupały jak orgia seksualna?*, <https://www.youtube.com/source/T2ASBCe5tzc/shorts?app=desktop&bp=8gVCCjYSJwoLVDJBU0JDZTV0eMMSCIQyQVNCQ2U1dHpjGgt>
- Rokosz T., 2016, *Obrzęd sobótkowy. Tradycja i jej transformacje*, Wrocław–Siedlce.
- Sajewicz M., 1999, *Obrzęd Kupały na Białorusi*, „Roczniki Humanistyczne”, z. 7, s. 119–130.
- SE: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, 1987, red. Z. Staszczak, Warszawa–Poznań.
- SJPSz: *Słownik języka polskiego*, 1989, red. M. Szymczak, Warszawa.

Słodczyk R., 2018, *Hypotypoza – zapoznana figura na mapie relacji werbalno-wizualnych*, „Ruch Literacki”, nr 2, s. 143–157.

STL: Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska I., Sławiński J., 1998, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.

Wierzbicka A., 1999, *Język – umysł – kultura. Wybór prac*, red. J. Bartmiński, Warszawa.

## Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie sposobów przeżywania radości związanej z obrzędami. Materiał do badania stanowią wybrane utwory z cyklu pieśni o sobótce autorstwa Jana Kochanowskiego, renesansowego poety, oraz inspirowany obrazem Arnolda Böcklina wiersz Zofii Gordziałkowskiej, poetki z przełomu XIX i XX wieku. Szwajcarski malarz tworzył w tym samym czasie.

W artykule omówiono: definicję radości oraz objaśnienie terminu *obrzęd*, a także informacje o genezie uroczystości sobótkowych i bachanaliów, charakterystycznych dla różnych kręgów kulturowych (schrytianizowany słowiański i grecko-rzymski). Następnie przedstawiono artystyczne ujęcia obrzędów w wierszach wraz ze zdefiniowaniem ich form gatunkowych (głównie hypotypozy jako jednej z odmian wypowiedzi o dziele plastycznym).

Do analizy poezji wykorzystano instrument z metodologii paradygmatu językoznawstwa kognitywnego – profilowanie (Langacker, Bartmiński). Pozwolił on zilustrować różne sposoby wyrażania radości. Porównanie jej przeżywania przez społeczności z różnych kręgów kulturowych i różnych czasów wskazuje na uniwersalną potrzebę doświadczania tego stanu mentalnego.

**Słowa kluczowe:** obrzęd, radość, hypotypoza, pieśni, bachanalia, kognitywizm

## **Experiencing joy inscribed in rituals based on *Midsummer Song about Sobótka* by Jan Kochanowski and the hypotyposis *Bachanalje* by Zofia Gordziałkowska inspired by Arnold Böcklin's artwork**

### Summary

The aim of the article is to present ways of obtaining help provided by rituals. The research material includes selected pieces from the cycle of songs about Midsummer's Eve by Jan Kochanowski, a Renaissance poet, and a poem inspired by Arnold Böcklin's painting by Zofia Gordziałkowska, a poet from the turn of the 19th and 20th centuries. The Swiss painter lived and created at the same time as she did.

The article includes a definition (SJP) and an explanation of the term rite. Then, the information about the origins of Midsummer's Eve celebrations and bacchanalia, as well as the characteristics of various cultural circles (Christianized Slavic and Greco-Roman),

have been described. Finally, the author shows detailed artistic data of the ritual presentation in poems, together with a definition of their genre forms (mainly hypotyposes as with a one variety excerpted from the artwork).

The analysis of poetry uses an instrument from the methodology of the cognitive linguistics paradigm – profiling (Langacker, Bartmiński). It allowed the author to illustrate the various ways of expressing joy. Comparison of its impact by communities from different cultural backgrounds and different times, confirms the universal level of experience of this mental state.

**Keywords:** ritual, joy, hypotyposis, songs, bacchanalia, cognitivism

**Elżbieta Brandeburska**

*XIII Liceum Ogólnokształcące*

*im. płk. Leopolda Lisa-Kuli w Warszawie*

## **Radość życia w powieści *Colas Breugnon* Romaina Rollanda. Optymizm czy błąd poznawczy, naiwność czy uleganie iluzjom?**

Pojęcie *radości* w ujęciu słownikowym powiązane jest z emocjami i reakcjami ludzi, doświadczających różnych aspektów życia i będących mniej lub bardziej usatysfakcjonowanych swoim istnieniem. Jeszcze wyraźniej to określa związek frazeologiczny *radość życia*, interpretowany jako stan psychicznego zadowolenia, cieszenia się z dotychczasowej egzystencji człowieka, który z optymizmem patrzy w przyszłość.

W Korpusie Języka Polskiego można zauważyć, że tworzą najczęściej to pojęcie pola leksykalno-semantyczne z rzeczownikami: *szczęście, spełnienie, satysfakcja*, a nawet *zadowolenie czy przyjemność*.

W artykule *O radości w ujęciu lingwistycznym* Agnieszka Mikołajczuk zwraca uwagę na

trzy polskie leksemy: *szczęście, radość i cieszyć się*, które ze względu na różne aspekty mogą być brane pod uwagę, kiedy mowa o emocji podstawowej określanej w angielszczyźnie przez *happiness*: wszystkie odnoszą się do uczuć pozytywnych, ale do pewnego stopnia zróżnicowanych ze względu na dominującą charakterystykę temporalną (krótkotrwałe vs. długotrwałe) i aspekt przyczynowy (uczucia reaktywne, z konkretną przyczyną zdarzeniową vs. stany emocjonalne bez ściśle określonej przyczyny)<sup>1</sup>.

Pojęcia angielskiego *happiness*, francuskiego *joie de vivre* czy ostatnio tak modnego duńskiego *hygge* pojawiają się coraz częściej nie tylko w zaleceniach psychologów, ale też w wyborach określonej filozofii życia. We współczesnych badaniach naukowych dowiedziono wielokrotnie, że pozytywne myślenie ma ogromny wpływ na jakość naszego dobrostanu psychicznego oraz zdrowie fizyczne, a osoby prezentujące optymistyczną postawę wobec życia częściej odczuwają szczęście.

Optymizm (z łac. *optimum* ‘najlepiej’) to stan umysłu, dzięki któremu człowiek skupia się przede wszystkim na pozytywnych aspektach życia. Optymiści często są pełni nadziei, świat wydaje im się dobry, a nawet najlepszy z możliwych.

<sup>1</sup> A. Mikołajczuk, 2013, *O radości w ujęciu lingwistycznym: z problemów semantycznych badań porównawczych*, „Etnolingwistyka”, t. 25, s. 223.

Postrzegają – obok dobra – przeszkody i trudności, ale próbują je przewycięzać i podtrzymywać wiarę w sens działania oraz ocalać radość życia.

Idea świata najlepszego z możliwych, ale nie idealnego, podjęta została między innymi w kontrowersyjnej koncepcji filozofa, matematyka, klasyka racjonalizmu Gottfrieda Wilhelma Leibniza, tworzącego na przełomie XVII i XVIII wieku. Ta optymistyczna idea („Bóg, który jest samą mądrością i dobrocią, z niekończonego zbioru wszystkich możliwości nie może wybrać niczego innego niż to, co najlepsze”) uwzględniała jednak istnienie zła, które (jak u świętego Augustyna) jest brakiem dobra i ostatecznie nie zagraża koncepcji najlepszego ze światów.

Już w czasach Leibniza poglądy te spotkały się ze sprzeciwem. Ironicznie – jako błąd poznawczy – odrzucił je Wolter w oświeceniowej powiastce filozoficznej *Kandyd, czyli optymizm*, pokazując różne formy zła w świecie i odzierając tytułowego bohatera z jego początkowej naiwnej wiary w dobro ludzi i natury.

Podjejrzenia, że optymizm, radość życia (tak sprzyjające na ogół poczuciu ludzkiego dobrostanu) mogą być pułapką umysłu, uleganiem iluzji, narastało niejednokrotnie w trudnych czasach wojen czy klęsk, gdy zło wydawało się zwyciężać. Artyści, myśliciele ponawiali pytania o to, co pozwala niektórym ludziom radośnie delektować się życiem mimo rozlicznych przeszkód czy klęsk. Jednym z przykładów może być już nieco zapomniana powieść francuskiego pisarza Romaina Rollanda.

### **Książka, która śmieje się życiu w twarz**

W 1919 roku (czyli tuż po zakończeniu pierwszej wojny światowej i w czasie pandemii grypy hiszpanki) francuski prozaik, dramaturg, publicysta i muzykolog Romain Rolland wydał zaskakująco inną niż jego dotychczasowe dzieła powieść *Colas Breugnon. Żyje jeszcze człowiek poczciwy*. W przedmowie do powieści Rolland napisał między innymi: „Niechże przynajmniej przyjmą [czytelnicy – E.B.] tę książkę [...], która śmieje się życiu w twarz, uważa je bowiem za dobre”<sup>2</sup>.

Akcja powieści rozgrywa się w burgundzkim miasteczku Clamecy w dramatycznym czasie wojen religijnych i walki o władzę za panowania Henryka IV. Narratorem i głównym bohaterem utworu jest ów „człowiek poczciwy” – snycerz i stolarz Colas Breugnon, Burgundczyk. Rolland umieszcza go w zasadniczo zamkniętej przestrzeni prowincji. Możemy jako odbiorcy zauważyć, że w miarę upływu życia obszar egzystencji stolarza się zawęża. W młodości Breugnon (dzięki staremu księciu) podróżował po Europie, studiował jako rzemieślnik i artysta. W powieści jest już starszym człowiekiem, którego świat fizykalnie

<sup>2</sup> R. Rolland, 1976, *Colais Breugnon. Żyje jeszcze człowiek poczciwy*, tłum. F. Mirandola, Warszawa, s. 8.

doświadczany kurczy się coraz bardziej – ogranicza się do domu, pracowni, ogrodu i najbliższej okolicy. To rodzaj mikrokosmosu, z którego centrum Breugnon patrzy z sympatią, zdziwieniem, czasami z ironią, na świat i ludzi.

Pod koniec powieści przestrzenią jego życia i interakcji z rodziną oraz nie-licznymi przyjaciółmi stają się pokój w domu córki, łóżko i fotel. Zastanawiają pojęcia emocjonalne, za pomocą których opisuje (po okresie załamania i buntu) swoją sytuację – odkrywa, że zachował „bogactwa, skarb ogromny, zasoby nieprzebrane...”. Czuje się „świeży i wolny”, jest królem bez królestwa. Bohater Rollanda opowiada swoje prywatne historie, ukazuje siebie i innych, odkrywa drobne doświadczenia i własne emocje. Zmaga się z życiem, najczęściej śmiejąc się i dowcipkując. Buduje świadomie kreację człowieka „pocziwego”.

W dawnym znaczeniu *pocziwy* był ktoś ‘cechujący się łagodnym usposobieniem, szczerością i życzliwością’. Pojęcie to ewoluowało od synonimu słowa *uczciwy* ‘godny czci, poważny, poważany, szanowany’, ‘chlubny, zaszczytny, honorowy’, przez ‘cnotliwy, przyzwoity, łagodny, a nawet naiwny’. Pojęcia *pocziwiec*, *pocziwina* to – szczególnie współcześnie – określenia ironiczne, deprecjonujące często wartość tak ocenianego człowieka. Grę prześmiewczą z potocznymi kategoriami wielkości i małości toczy bohater powieści Rollanda niejednokrotnie. Nie jest postacią jednoznaczną.

Widoczne w tekście jest najczęściej doznawanie przez narratora-bohatera uczucia zadowolenia z życia czy nawet poczucia szczęścia. Radość ta jest werbalizowana i hiperbolizowana przede wszystkim w określeniu różnych aspektów codziennego życia:

Lubię, jak nasze wielkie cisawe woły, przeżuwać wieczór strawę połkniętą z rana. O, jakże miło oglądać, przewracać, mieszać to wszystko, co się myślało, obserwo- wało, zbierało, jakże przyjemnie rozdziobywać, kosztować, smakować, pozwalać, by się rozpływało na języku, i pomału... pomału połykać. Tych rozkoszy doznaje czło- wiek opowiadając sobie od początku wszystko, co się pośpiesznie chwyciło w prze- locie, nie mając czasu na należyłą, spokojną ocenę (10<sup>3</sup>).

Ten typ narracji – bliski formie *soliloquium* – lepiej pozwala docenić to, co w codzienności przeżywa Colas Breugnon – przedkłada on wartość powolnego smakowania życia ponad pospieszne, żarłoczne jego doświadczanie.

Zastosowanie rozbudowanego zbioru czasowników spowolniło narrację i wbrew chaosowi, pośpiechowi życia może skłaniać odbiorcę, aby zatrzymał się przy tej figurze retorycznej enumeracji i zastanowił nad ewokowaną kwestią, podkreśliło też wnikliwość obserwacji opowiadacza. Metafora „rozdziobywa- nia” życia jest prosta, ale namysł nad istotą bycia już nie.

<sup>3</sup> W nawiasie numer strony z cytowanego wydania powieści *Colas Breugnon*.

Breugnon w „rozkoszy” opowiadania o codzienności nie unika dzielnie życiowych wątpliwości i odnosi je do swojego życia „prostaczka” w skomplikowanej rzeczywistości XVII stulecia. Okazuje się, że w swoich dyskursach ten na pozór pospolity bohater swoje historie umieszcza w kontekstach, etycznych, estetycznych, filozoficznych. Próby jednoczenia ludzkiego doświadczenia, postulaty wychodzenia poza indywidualne podziały, nienawiści i miary widać niejednokrotnie w kolejnych zabawnych i dramatycznych historiach bohatera powieści, pisanej w czasie pierwszej wojny światowej, a wydanej tuż po niej.

### A jednak – „wszystko jest dobre”

Bohaterowi udaje się najczęściej uniknąć pesymizmu i rozgoryczenia mimo rozczarowań i porażek. Dla Breugnona harmonijne relacje międzyludzkie rodzą się z optymizmu, uczciwości i przyjaźni; opowiada się on za porozumieniem i pokojem. Podśmiewa się z ludzi w miarę życzliwie, często z czułością, jednak przeciwko chciwości, nietolerancji i głupocie. Jedną z takich historii opowiada bez patosu, z dużym poczuciem humoru. Smakowanie życia, które odzyskało na chwilę swój sens, ujmuje w opisie niemalże gargantuicznym wspólnego ucztowania:

Po podpisaniu traktatu pokojowego nastąpiła wspólna uczta, a że właśnie nadszedł Mięsopest, przeto można było podjeść godnie. Na święto wyzwolenia miasta naciągnęły z sąsiednich wiosek posiłki w postaci obfitych wiktuałów i licznej bandy obżartuchów. Był to w całym tego słowa znaczeniu piękny dzień! Wzdłuż murów ustawiono stoły. Podano trzy młode dziki upieczone w całości, nadziane podróbkami i pasztetem z czystej wątróbki – dalej wonne szynki, wędzone w dymie jałowcowym, pasztety z dziczyzny i wieprzowiny pachnące czosnkiem i liśćmi laurowymi, potem szczupaki, ślimaki w skorupkach, kiełbasy, flaczki, wędzonkę przerastała, czarną potrawkę z zająca, główki baranie rozplywające się wprost na języku, całe kupy purpurowych, pieprznych raków, od których w gardle piecze, a do tego sałatę z cebulą; i octem. Oczywiście polewano jadło gorliwie winkiem: chapotte, mandre i vauvilloux, a są to, jak wiadomo, trunki szlachetne. Deser stanowiło cudne, tłuste, krystaliczne, chłodzące kwaśne mleczko i sucharki, które włożone do wina, niby gąbka, wypijały całą szklankę do dna.

Nikt się z miejsca nie ruszył, póki starczyło jada.

Chwała bądź Bogu, który w niewielkim brzuchu, w tak małej przestrzeni, utulił tak wielką zdolność wchłaniania jada i napitku (43).

Spontaniczna, rubaszna reakcja na zdarzenia – zapusty przed nadchodzącym Wielkim Postem – i pozytywny finał najazdu (z udziałem mieszkańców miasteczka i okolicznych wiosek oraz niedoszłych napastników) – pokazana zostaje w konwencji ludowej kultury śmiechu, niemalże karnawału. Przestrzeń, w której życie-uczta się rozgrywa, jest dobra (zagrożenie minęło). To doświadczanie *joie de vivre*, na którą składają się przyjemności życia codziennego.

Kreacja wiejskiego rzemieślnika zostaje urealniona przez ciekawy zasób leksykalno-semantyczny, odwołujący się do uczuć nie tylko krótkotrwałych. Liczne zdrobnienia w opisie potraw: *flaczki, główki baranie, mleczko, sucharki* obok stylu potocznego, kolokwializmów – *banda obżartuchów / to, co mam, mocno trzymam w łapie, i basta!* – ilustrują wybuch emocji i pozytywne przeżycia wspólnotowe. To apoteoza radosnego życia codziennego całej wspólnoty (a nawet niedoszłych wrogów), obfitującego w przyjemności i śmiech.

Obżarstwo i pijaństwo przypominają groteskowo-satyryczne obrazy Rabelais'ego z jego słynnego dzieła *Gargantua i Pantagruel*. To tam na początku *Księgi pierwszej* pojawia się przekaz podobny do tych z powieści *Colas Breugnon*:

[...] śmiechu da nieco czasami;  
To lekarstwo najlepszym się zda mi  
Na zgryzotę, co sercu dopieka:  
Lepiej śmiechem jest pisać niż łzami,  
Śmiech to szczere królestwo człowieka.  
„Żyćcie w weselu”<sup>4</sup>.

Tę sentencję Rabelais'ego można odnaleźć w wypowiedziach Breugnona. Gdy bohater powieści Rollanda zapomina o pogodzie ducha, o radości, sam się upomina:

Na cóż się użalam właściwie? Nikt mi ostatecznie nic nie winien. Mogłem przecież wcale nie przyjść na świat... Mocny Boże, gdy o tym pomyślę, ciarki mnie przechodzą! Czymże by bez Breugnona był ten piękny świat, to życie? Ach, smutno by tu, zaprawdę, było, przyjaciele drodzy. Wszystko jest dobre, co jest. Siano, czego mi nie dano! Ale to, co mam, mocno trzymam w łapie, i basta!... (111–112)

Refleksje indywidualne (inne niż chwilowa przyjemność z zabawy) pokazują optymistyczne nastawienie Colasa Breugnona i jego radość życia z wyeksponowaniem prostych wartości piękna, prawdy i dobra. Doznawanie poczucia harmonii we wspólnocie widoczne jest w stopniowaniu określeń – od „piękny dzień” po „piękny świat”. Aprobata istnienia w jego różnych przejawach zawarta została w konstatacjach typu: „wszystko jest dobre, co jest” oraz w podziękowaniach Bogu za jego dary.

Rozmyślenia starzejącego się rzemieślnika o pięknie życia mogą być potraktowane jako pozytywna próba docierania do sensu własnej egzystencji (w kontekście społecznym i moralnym), ale podstawą szczęścia oraz radości staje się to, co wyjątkowe, co okazuje się obszarem wolności i fundamentem poczucia godności Breugnona, który w różnych momentach rozważa, co jest źródłem jego optymizmu.

<sup>4</sup> F. Rabelais, 2017, *Gargantua i Pantagruel*, tłum. T. Boy-Żeleński; fragm. przedmowy „Do czytelnika”, Warszawa.

## Radość tworzenia

zachowałem na koniec najlepszą rzecz... mianowicie moje rzemiosło. Jestem członkiem cechu stolarzy pod wezwaniem Św. Anny [...]. Cieszę się robiąc brzechaty kufer czy sepet lub szafę rzeźbioną podług zdrowych, mocnych wzorów takiego mistrza jak nasz Hugues Sambin. Przystrajam ściany domów boazerią, roztaczam spiralne skrzyty schodów. Wyczarowuję ze ścian, niby jabłka ze szpaleru jabłoni, meble szerokie, wygodne, mocne, dostosowane do miejsca, dla którego je przeznaczyłem. Ale największa dla mnie uciecha, jeśli mogę zanotować na papierze to, co śmieje się w mej wyobraźni: ruch, gest, jakiś pochylony grzbiet, wzniesioną pierś, ukwieconą kolumnę, girlandę, karykaturę, albo jeśli uda mi się chwycić w locie i przygwoździć do rysownicy głowę przechodnia [...].

Popić przed pracą, popić po pracy – piękne życie (16).

Nie pogardzam niczym. Lubię wszystko, co dobre, więc dobre mięso, wino, pełne ciało i skórę mięciuteńką, puszystą, o której śni się tak słodko, dalej – boskie próżniactwo, kiedy to robi się tyle różnych rzeczy [...]. I ciebie kocham, stary towarzyszu, wierny, pewny, skarbie mój, praco moja! O, jakże przyjemnie wziąć w rękę narzędzie i stanąć przy warsztacie. [...]

Co za radość, kiedy spod grubych a posłusznych palców, kiedy spod ręki uważnej wychodzą te dzieła sztuki! Co za radość, gdy moc ducha bierze odwet nad siłami natury, zapisuje się w drzewie, żelazie, kamieniu, idąc za godziwym kaprysem fantazji. Czuję się monarchą królestwa złud (18).

Błogosławiony dzień mego przyjscia na świat! Ileż na tej kuli ziemskiej wspaniałych rzeczy, do których śmieją się oczy i wyciągają ręce! (15)

Na cóż mi Bóg dał oczy łakome na piękno? Czyż na to, bym je zamykał? Moje oczy otwarte są jak brama stodoły. Wszystko wchodzi do środka, nie wypuszczam niczego. Jestem znawca! Widzę pod skórą samiczki wszystkie jej skryte pożądlivości, złośliwostki, wszystkie chytne myśli. Tak samo pod szorstką lub gładką korą moich drzew dostrzegam to, co stanowi ich treść: kształt ukryty, który potrafi z nich wydobyć moja ręka (71).

Bądźmy wolni [...]. Kawaleczek ziemi do pracy i zdrowe ręce – oto wszystko, czego nam trzeba (236).

Widoczna jest w tych zwierzeniach jawna, bardzo wyrazista satysfakcja ze sprawczości; wyróżnia się powtarzany motyw rąk (jako umożliwiających ludzką kreację). Praca określana jest jako „skarby”, „stary towarzysz” – „najlepsza rzecz / największa uciecha / skarbie mój, praco moja!”.

Wyrazy są nacechowane pozytywnie, stopień najwyższy przymiotników świadczy, że twórcza aktywność rodzi uczucia radości, przyjemności, wdzięczności i poczucie sensowności istnienia. Narrator skupiony jest tu głównie na

teraźniejszości i przyszłości, bo talent i twórcza działalność oraz biegłość w posługiwaniu się narzędziami dają nadzieję radzenia sobie z trudnym życiem. Kocha to.

Dlatego narrator-bohater tak dramatycznie przeżyje zniszczenie swoich rzeźb i spalenie jego domu z ulubionymi dziełami i warsztatem. Głupota ludzka, niskie namiętności staną się w powieści niejednokrotnie zagrożeniem dla różnych przejawów kultury i każą bohaterowi zastanowić się, czy jego pozytywne nastawienie do życia i ludzi nie jest wyrazem jego naiwności, a nawet głupoty. Ma chwile zwątpienia w słuszność swojej filozofii życia.

Strata wszystkiego, co kochał, tych pamiątek (jak określał: „chwil szczęścia i nadziei”), odbiera w mniemaniu bohatera jego niezależność, upokarza go. Pełen emocji, buntu znajduje jednak oparcie w refleksji:

Jestem przyszłością, bo żyję tworzeniem, a nie tym, co było. [...] Czymże bowiem jest Breugnon który nie tworzy, Breugnon który się nie śmieje i nie krzesze ognia z czterech podków naraz? (160)

Śmiech zatem nie musi tylko sygnalizować radości typu ludycznego, zmysłowego czy poczucia szczęścia. Może być tu także formą heroicznego oporu wobec dramatycznej czy tragicznej rzeczywistości, wobec ludzkiej złości czy uzurpacji władzy, wobec momentów wahań czy zwątpienia.

### Konwencja śmiechu

Śmiech najczęściej bywa rozpatrywany jako element relacji społecznych, złożonych zjawisk społeczno-kulturowych, a w wielu kontekstach sytuacyjnych może być także źródłem zaskakujących informacji o danej jednostce, jej spojrzeniu na życie, funkcjonowaniu w danym środowisku, może sygnalizować poznawcze i emocjonalne doznania psychiczne człowieka o charakterze pozytywnym lub usilne starania utrzymania takowych.

Śmiech, dobry humor, radość życia wydają się w powieści Rollanda nie tylko prostą reakcją na zdarzenia, ale mniej lub bardziej uświadomianą grą z życiem. Mówią o tym między innymi umierająca żona Breugnona i najbliższa jego filozofii życia córka – Martynka:

– Kochałam cię! – powtórzyła. – Ale ty nie kochałeś mnie wcale. I dlatego ty byłeś dobry, a ja zła. Nienawidziłam cię widząc, że mnie nie kochasz, a ty niceś sobie z tego nie robił. Śmiałeś się... śmiejesz się dzisiaj jeszcze... Boże, ileż wycierpiałam przez ten twój śmiech! Ukrywałeś się w tym śmiechu niby w płaszczu nieprzemakalnym, a mój deszcz i burza nie mogły cię nigdy dosięgnąć. Jakże cierpiałam, Colasie... Kilka razy byłam bliska śmierci...

– Droga moja – odparłem – kryłem się przed burzą, gdyż jak ci wiadomo, nie lubię wody!

– I teraz jeszcze śmiesz się, niepoprawny człecze. Ano śmieje się. Widać cię grzeje ten śmiech (43, żona).

Ileż nadziei, rozpaczy, namiętności i tęsknot, ileż precudnych marzeń, ileż pięknego płomienia zużywa się na to, by wreszcie zagrzeć przy tym wszystkim saganek i ugotować trochę pożywienia. Dobre jest to jadlo, ani słowa, starczy dla nas i niewarciśmy niczego więcej... Ale gdybym to była wiedziała dawniej... Zresztą na wszelki wypadek pozostaje nam w odwodzie wesołość, będąca tak doskonałą przyprawą, że można strawić nawet kamienie. Bogactwo to niezmierne i nie zabraknie nigdy zapasów ani mnie, ani tobie, bo nawykliśmy oboje śmiać się z głupstw własnych, gdy się przekonamy, żeśmy je popełnili (223, córka Martynka).

Powracają w tych wypowiedziach podjęta już wcześniej koncepcja życia-uczto-wania oraz metaforyczna refleksja o tym, że śmiech i radość życia grzeją człowieka, osłaniają przed egzystencjalnymi burzami, stanowią rodzaj „przyprawy”, która ludzkie istnienie czyni łatwiejszym do strawienia, a nawet pomagają zrozumieć niektórym potrzebę koniecznego dystansu wobec życia i samych siebie.

Otoczenie może jednak odbierać taką formę jednostkowej maski (osłony) jako drwinę, nieczułość, wyznaczanie granic (jak wspomniana żona Breugnona czy mąż Martynki), ale też stać się może ona elementem roli w „teatrze świata” i tworzonej iluzji, ironii, skierowanej przeciwko samemu sobie, ale i innym. Rodzi się wtedy pytanie o prawdę w życiu, o autentyczność relacji i omawianej radości, a może o złożoność semantyki uczuć i ich manifestacji.

### Maski „człowieka poczciwego”

Ta kwestia pojawia się kilkakrotnie w powieści Rollanda. Prostopadlinowy wydawałoby się „człowiek poczciwy” ujawnia skomplikowaną psychikę. Ma świadomość gry pozorów i ludzkiej potrzeby emocjonujących „igrzysk”, z czym jako człowiek rozumny radzi sobie – jak zdradza bohater – dzięki „kotwicy rozsądku”. Nie pozwala jednak, aby trudna samoświadomość zachwiała jego optymizmem.

Fantazja daje uciészne widowiska rozumowi, który siedzi sobie w wygodnym fotelu i kiwa uprzejmie głową. Wszystko mnie bawi. Teatr mój to świat cały. Z fotela śledzę przebieg komedii, oklaskując uciésznych śmiałków; biorę udział w igrzyskach rycerskich i królewskich fetach i krzyczę bis tym, którzy karki kręcą na scenie. Czasem dla zwiększenia przyjemności udaję, że biorę to wszystko na serio, i staję się na chwilę aktorem. Ale nie tracę nigdy świadomości, iż to tylko farsa (27).

Wprowadzenie przez Rollanda – pesymistycznie najczęściej interpretowanego – toposu *theatrum mundi* skłania odbiorcę do wnikliwszego przyjrzenia się kreacji narratora-bohatera i jego postawie. Wydaje się, że Colas Breugnon nie chce być nieświadomą, naiwną marionetką (jak w pewnym momencie autoironicznie

określa: „durniem z otwartą gębą”). Woli siebie jako wnikliwego obserwatora „teatru świata”, bawiącego się rozumieniem rzeczywistości, buntującego przeciwko fałszom i iluzjom, które tworzy i narzuca świat. Najczęściej mówi o tym jednak nie z poczuciem wyższości, ale pełen pragnienia wolności i radości nie tylko ze smakowania życia, lecz także z prób jego kreowania.

Jeszcze wyraźniej ten wymiar (auto)ironicznej uciechy z dostrzegania ról, póż i masek widać w jego stosunku do ludzi pogardzających mniej znaczącymi, uboższymi czy po prostu innymi od nich. W kilku epizodach Breugnon gra przed nimi prześmiewczą rolę „prostaczka”, „biednego człęczyny”, w duchu bawiąc się ich pychą, nieuctwem czy nietolerancją:

Maillebois [hrabia – przyp. E.B.] chcąc mnie uhonorować zaczął się dziwić, że artysta tej miary siedzi w zakątku odcięty od świata, z dala od wielkiego życia stolicy, pochłonięty swą iście benedyktyńską pracą, pozbawiony z konieczności wszelkiej inwencji, wzlotu [...].

Odparłem skromnie, że znam swą niewielką wartość i wiem dobrze, w jakich mi przystoi obracać się granicach. Biedny człęczyna, który niczego nie widział, nie słyszał o niczym, nie przeżywał wzniosłych wrażeń, winien pozostać na niższym stopniu Parnasu i nie kusić się o rzeczy wielkie i wykwintne. Umysł jego, ograniczony warunkami życia, zwraca się ku rzeczom codziennym i użytecznym. Sztuka życia potocznego oto jego przeznaczenie.

– Sztuka życia potocznego? – zdziwił się jaśnie wielmożny błazen (122).

Kpiny, żarty czy drobne oszustwa wobec wielmożnych lub zawistnych czy nietolerancyjnych stają się tu elementem wesołości, ocalającej poczucie godności i radości życia biedaków – jak w kulturowej wizji „świata na opak” dzięki wprowadzanej błazenadzie, prowokacji i serdecznemu śmiechowi, obnażających fałsze i pozory. Narrator nie tylko dostrzega i kreuje komizm sytuacji, ale dzięki wesołości nie pozwala, by narzucone role go określały. Pokazuje, że powaga nie jest jedyną formą mówienia o świecie i ludziach.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze inny rodzaj kolejnej twarzy (maski) uśmiechniętego „człowieka poczciwego”. Otóż prowincjonalny rzemieślnik, który radość czerpie z tworzenia, z życia wedle własnych reguł i przyjaźni z niektórymi, pod koniec powieści, gdy utraci prawie wszystko, z entuzjazmem odkryje radość czytania. Odrzuci (przynajmniej przed sobą) maskę „prostaczka”. W traumatycznej sytuacji życiowej odnajduje otuchę i sens w – początkowo z niechęcią czytanych – *Żywotach sławnych mężów* Plutarcha. Otwiera się na sens przeszłości i lektura wywołuje w nim narastający entuzjazm. To jego wewnętrzne *imago mundi*.

Wykrzykuje: „Ach jakże serdecznie współczuję z wydziedziczonymi, którzy nie znają rozkoszy czytania!” (216). Z zachwytem uświadamia sobie, czytając, inny duchowy wymiar wspólnoty:

Mam współdział w radościach i troskach wszechświata, cierpię z cierpiącymi, śmieję się ze szczęśliwymi. Lepiej niżli w życiu przez książki czuję braterstwo łączące ludzkość całą, wszystkich noszących łachmany i korony (217).

### **Czuły narrator<sup>5</sup>**

Kreacja ta wydaje się zaskakująco bliska koncepcji narratora i narracji Olgi Tokarczuk i jej kategorii „czułości”. Polska pisarka – ponad sto lat później niż wydanie powieści Rollanda – w osobistej publikacji łączy tę ideę z marzeniem o punktach widzenia, o słowach, które zblizną ludzi (mimo różnic) do „wzajemnego powiązania rzeczy istniejących w całość”:

Tworzenie opowieści jest niekończącym się ożywianiem, nadawaniem istnienia tym wszystkim okruciom świata, jakimi są ludzkie doświadczenia, przeżyte sytuacje, wspomnienia. Czułość personalizuje to wszystko, do czego się odnosi, pozwala dać temu głos, dać przestrzeń i czas do zaistnienia, i ekspresji. [...] Literatura jest właśnie zbudowana na czułości wobec każdego innego od nas bytu. To jest podstawowy psychologiczny mechanizm powieści. Dzięki temu cudownemu narzędziu, najbardziej wyrafinowanemu sposobowi ludzkiej komunikacji, nasze doświadczenie podróżuje poprzez czas i trafia do tych, którzy się jeszcze nie urodzili, a którzy kiedyś sięgną po to, co napisaliśmy, co opowiedzieliśmy o nas samych i o naszym świecie (Tokarczuk 2020: 287–289).

W powieści Rollanda wypowiedzi narratora scala niespiesznie podawana (na pozór naiwna) aprobująca, żartobliwa refleksja o wszystkim, co bohater postrzega i przeżywa w zwykłej przestrzeni wioski i miasteczka; jego spostrzeżenia (zazwyczaj optymistyczne) przekraczają jednak wąskie granice mikrokosmosu. Otwiera się on na przeszłość i terażniejszość, na wszystko, co oferuje świat, nawet jeśli jednym z doświadczeń Breugnona będzie śmiertelna choroba, nie tylko własna. Na skutek szalejącej zarazy zmierzy się on z chorobą, pozna przedsmak śmierci własnej (potem także śmierci żony i zagrożenia śmiercią małej wnuczki). Osobiste doświadczenie sytuacji granicznej postawi go wobec wielu wyborów, między innymi jak ocalić poczucie sensu istnienia i nadzieję, czyli optymizm:

Słusznie mówią: nieszczęście pędzi na koniu! Niby sztafeta na rozstawnych koniach przybyło nam złożyć wizytę. W zeszyły poniedziałek zawleczono skądś zarazę (125).

### **Radość życia w sytuacji granicznej**

Zarysowują się w powieści Rollanda dwa spojrzenia na egzystencję – radość życia, postrzegana do tej pory jako odważna gra z regułami egzystencji – staje

<sup>5</sup> Kategoria Olgi Tokarczuk.

się tu impulsem do zachowań lekkomyślnych. Narrator-bohater przyznał, że w zasadzie wszyscy zlekceważyli zagrożenie:

Oczywiście wymykałem się i ja. Czyż mogłem ich puszczać samopas? Czyż podobna wytrzymać, by inni bawili się weselili, omawiali nowinki i spijali winko. Byłbym się wściekł z zazdrości (127).

Dopiero śmierć niektórych kompanów i własne złe samopoczucie obudziły strach i jednocześnie potrzebę zachowania „dobrej miny” do tej złej gry:

Jakże mi się zrobiło nieswojo! Uczułem zimny dreszcz i kroplisty pot na czole. Powiedziałem do siebie:

– Przyjacielu, wyczyść trzewiki na drogę w zaświaty; zaraza zgłosi się jeszcze dzisiaj! (128)

Warto na chwilę zatrzymać się przy pojęciu „sytuacji granicznej”.

**Sytuacje graniczne** – *filoz.* krańcowe doświadczenia i przeżycia (cierpienie, śmierć, wina, walka), które ze względu na ich osobisty charakter i niemożliwość zastępstwa przez innych „rozjaśniają” ludzką egzystencję (sytuacje graniczne stawiają człowieka w prawdzie wobec samego siebie) (Encyklopedia PWN).

Doświadczenie takie konfrontuje z prawdą istnienia, z dramatem ludzkiej egzystencji. Można – według Karla Jaspersa, niemieckiego psychiatry i filozofa, jednego z głównych przedstawicieli dwudziestowiecznego egzystencjalizmu – wybrać strategię ucieczki lub podjąć działanie, określić, kim jest się naprawdę w sytuacji, nad którą człowiek nie panuje, która napawa go lękiem:

[...] perspektywa egzystencjalna, w której śmierć staje się sytuacją graniczną, jest akceptacją tego, co nieuchronne: człowiek pokonuje w sobie pragnienie życia i godzi się na śmierć. Raz jeszcze akceptacja – jaspersowskie *amor fati* – umożliwia pełnię egzystencjalnego trwania. Oczywiście, akceptacja taka nigdy nie jest ani pełna, ani ostateczna. Istota ludzka ma naturalną chęć ucieczki przed tym, co napawa ją lękiem (Piecuch 2001).

Najwłaściwszą – według Karla Jaspersa – reakcją może być tylko rozwinięcie nowych sił, aby proces ten dzielnie przeżyć. Tego rodzaju reakcja w obliczu bezpośredniego zagrożenia śmiercią, będzie zawsze wyrazem pozytywnego nastawienia do życia (Jaspers, *Psychologie*, s. 262; za: Pizkalski 1978).

Optymistycznie zazwyczaj nastawiony do życia bohater Rollanda – Breugnon – doświadczył cierpienia i samotności, musiał pogodzić się ze świadomością kresu egzystencji, na co wskazuje między innymi metafora: *wyczyść trzewiki na drogę*

w *zaświaty*. Zdradza ona potrzebę odwołania się do tabu językowego. Otoczenie zalecało pogodzenie się sytuacją i modlitwę, Breugnon wybrał walkę na płaszczyźnie egzystencjalnej i metafizycznej – prowadził zuchwałe pertraktacje z Bogiem, śmiał się i krzyczał (wręcz ryczał) w akcie buntu. W tej walce dominują styl potoczny, kolokwializmy, przekleństwa, liczne wykrzyknienia: „Jakże przykro porzucać tę ziemię w kwiecie lat swoich!”, „Psiakrew! Znowu mnie kole w bok! Niech to szlag trafi!”.

Nie ma tu miejsca na oficjalne miny i pozy, na stosowność. Interesujący jest brak powagi, zaskakuje prywatna wesołość; odrzucenie powagi w sytuacji umierania bliskie jest ludowemu humorowi. W przerwach od bólu Colas Breugnon śmiał się. Uważał, że ma prawo się użalać, gdy cierpi, i śmiać się szczerze, gdy ma taką potrzebę („*Śmiałem się i śmiałem porykując tylko od czasu do czasu. Potem śmiałem się znowu...*”, 131). Śmiech może być w takiej koncepcji dziwacznym schronieniem, ale też mieć charakter oczyszczający.

Potwierdza się postawa aktywna narratora-bohatera. Sytuacje trudne czy wręcz graniczne uruchamiają jego humanizm, optymizm, groteskowy niekiedy humor, instynkt życia. Jego walka nie jest skierowana przeciwko innemu, nawet kiedy przyjaciele w lęku dystansują się wobec zarażonego. Bardzo zmysłowo przedstawiane doznania, obserwacja własnego cierpienia, bólu, zaskakujące formy pożegnania czy prośby do przyjaciół, np. „Dusze chrześcijańskie, postarajcie się o flaszczynę!” – podkreślają, wspominaną przez Karla Jaspersa, życiową dzielność, więź z innymi i autentyczność bycia.

Zderza narrator prozę, wręcz brzydotę końcówki życia z zachwytem nad pięknem świata, który – jak sądził opowiadacz – ostatecznie opuszczał. Zdegradowana przestrzeń ludzka, stary, rozpadający się szalas, chore ciało zostają wkomponowane w „cudny” kosmos natury i nieba, a ziemia – jak w starożytnym micie – staje się źródłem odnowy i siły: „zacząłem się nakrywać ziemią niby ciepłuchną kołderką”:

Niebo sklepiło się cudnie nade mną, niby ogromna korona drzewa, a na gałęziach wisały miliony owoców. Cudne, niby złote jabłka, gwiazdy dojrzewały w owym półświecie. Owoce zdały mi się gwiazdami, pochylały się ku mnie i zaglądały mi w oczy. Miliony oczu śledziły, czy żyję, a jakiś cichy pośmiejch zyczliwie szumiał pośród grządek truskawek (136).

Wsparłem się o ziemię i zapytałem:

– Chcesz mnie, dobra ziemię? Bo mnie dobrze z tobą. I zanurzyłem ręce w jej pulchnej tłustości, i zapadłem w nią, a ona miękko rozstępowała się pode mną biorąc mnie w objęcia. Po chwili leżałem sobie wygodnie i zacząłem się nakrywać ziemią niby ciepłuchną kołderką. Tylko gęba była odkryta, a gwiazdy złączyły się w grona i zwisły mi nad ustami. Lipcowa noc zanuciła teraz swą wielką pieśń, jakiś oszalały konik polny cykał i cykał do upadłego (136–137).

Nazajutrz zbudziłem się koło południa. Nie macie pojęcia, moi państwo, jak to przyjemnie zbudzić się na ziemi, na własnych śmieciach. Co prawda, posłanie nie było zbyt miękkie i bolał mnie wściekle brzuch, ale co za radość wiedzieć, że się jeszcze posiada brzuch! Aa, Breugnon... drogi chłopcze, widzę, zawróciłeś z drogi!... To doskonale, dajże pyska! Macam się po całym ciele, po znajomej gębie. Jest, jest, jest! Jakże dobrze, że wszystko jeszcze jest! Aa, jest także i mój ogród? Servus! Meloniki moje kochane, zielone jeszcze, ale wnet się zaczną złościć.

Zapadłem w radosną kontemplację, ale wyrwało mnie z zadumy wołanie. Dwaj ludzie ryczeli spoza muru:

– Breugnon... Breugnon! Czyś już umarł?

To Paillard i Chamaille nasłuchiwali, czy nie dam znaku życia, a nie mogąc się doczekać poczynali już wielbić moje cnoty i wychwalać nieboszczyka (138).

Myślę głośno (nie lubię myśleć po cichu): „Życie to dobra rzecz, o tak! Drodzy przyjaciele, cała jego wada to to, że trwa za krótko. Człowiek nie wychodzi na swoje. Powie ktoś: «Nie narzekaj! Bądź kontent z tej porcji, którą przed tobą postawiono!» Zgoda, nie przeczę. Ale proszę o drugą porcję, byle wielką! (235)

Doświadczenie sytuacji granicznej i wyzdrowienie zostaje ujęte przez bohatera w określenia delektowania się istnieniem prawie utraconym, zwiększonego apetytu na życie (wskazują na to liczne wyliczenia, hiperbolizacje). Podkreślona zostaje świadomość cennej wartości życia, które – mimo strat i cierpienia – jest dobre. Katastrofa, zło, śmierć nie wykluczają akceptacji tego, co wartościowe i piękne. Znana już od starożytności koncepcja świata – umierającego i odradzającego się – staje się podstawą nadziei i daje prawo do radości:

Rozpierała mnie coraz bardziej radość życia. Wracałem doń bez trudu, ochotnie, nie wątpicie o tym chyba. Czułem teraz, że jest stokroć lepsze, pełniejsze, słodsze, bardziej złote, przyrumienione, chrupiące, że rozplywa się wprost na języku. Miałem apetyt zmartwychwstałego. Ach, jakże się musiał obżerać Łazarz po wyjściu z grobu! (140)

Udaliśmy się do proboszcza i znowu zasiedliśmy we trójkę przy winku.

– Ho, ho... przyjaciele drodzy! – zawołałem. – Jakoś bliżej teraz siebie siedzimy niż onego dnia, kiedy to prosiłem was o kielich na pożegnanie! Wówczas nie chcieliście wcale przepić do mnie!

– Wybacz, mój przyjacielu! – wyznał Paillard. – Kocham cię, ale bardziej jeszcze siebie. Wspomnij przysłowie: Bliższa koszula ciała...

– Mea culpa! Mea culpa! – bił się w piersi proboszcz. – Jestem tchórz, taka już moja natura!

– Ach! Jakże to jednak dobrze żyć, drodzy przyjaciele! – zawołałem z westchnieniem (139).

Żartobliwe refleksje Breugnona o tym, że życie jest dobre (nawet „lepsze, pełniejsze”), ujawniają też przekonanie o wadze fundamentalnych wartościach

istnienia – wolności, przyjaźni i miłości. To one pozwalają zachować radość życia, a ich brak rodzi smutek i zgorzknienie. Wartości te jednak, chociaż tak ważne, w świecie Rollanda nie gwarantują ładu, nie porządkują świata, ale pozwalają znaleźć oparcie, na przekór złu i dysharmonii, nawet jeśli jako idee mogą wydawać się iluzją czy naiwnością.

Literacka kreacja Colasa Breugnona jest bez wątpienia formą pytania o ludzką wolność, godność, sens bytu i bohater często te wartości odnajduje – wtedy śmiech i radość można uznać za formę afirmacji bytu. Gdy jednak uzmysłowimy sobie, jak często Breugnon przekonuje się o złudności swoich sądów, o bezradności człowieka, pojawia się wtedy domniemanie, że być może wszystko, co składa się na naszą interpretację rzeczywistości, jest jakimś złudzeniem, wynikiem uproszczonej wizji świata. W takim ujęciu podtrzymywanie postawy radości życia, optymizmu (szczególnie w złożonej rzeczywistości pełnej zagrożeń i rozczarowań) wydaje się pewną naiwnością, pozwalającą osiągnąć dobrostan tylko na chwilę. Wtedy pojawiają się śmiech – ironiczny, groteskowy – i... pytania –

Jak żyć – spytał mnie w liście ktoś,  
kogo ja zamierzałam spytać  
o to samo.

Znowu i tak jak zawsze,  
co widać powyżej,  
nie ma pytań pilniejszych  
od pytań naiwnych.

(W. Szymborska, *Schylek wieku*)

Podobnie jak w powieści Rollanda, także w literaturze polskiej, np. w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza czy w poemacie *Świat (Poema naiwne)* Miłosza, w utworach pisanych w czasach „ulewy i grzmotu”, pojawiają się próby odpowiedzi zadziwiająco pełne wiary i nadziei (na przekór złej, absurdalnej rzeczywistości) oraz ironiczne zarazem, w których twórcy stają w obronie wartości uznanych za nadrzędne, koniecznych do ocalenia, ale też nie ukrywają sprzeczności czy wątpliwości.

Rozumie to „pocziwy” siedemnastowieczny rzemieślnik Rollanda, gdy prawie w konkluzji swojej powieści wprowadza antynomie:

Nie byłem tak głupi i nie dałem sobie wydrzeć wszystkiego do ostatka. Straciłem mienie, to prawda, ale zachowałem skarb wesołości, ów skarb ogromny, gromadzony mozolnie, grosz do grosza, czasu moich dalekich wędrówek wzdłuż i wszerz życia, poprzez rozłogi pogody, radości i sceptycyzmu, poprzez roztocze pełnej głębi mądrości szaleńca i szału mędrca uwielbiającego byt cały (234).



Francisco de Goya, *Stary człowiek na huśtawce*

### Bibliografia

Mikołajczuk A., 2013, *O radości w ujęciu lingwistycznym: z problemów semantycznych badań porównawczych*, „Etnolingwistyka”, t. 25.

Piecuch C., 2001, *Jaspersa człowiek w sytuacjach granicznych*, Warszawa–Kraków.

Pizskalski H., 1978, *Problem „sytuacji granicznych” w ujęciu Karla Jaspersa*, „Analecta Cracoviensia”, t. X, s. 99–116.

Rabelais F., 2017, *Gargantua i Pantagruel*, tłum. T. Boy-Żeleński, Kraków

Rolland R., 1976, *Colas Breugnon. Żyje jeszcze człowiek poczciwy*, tłum. F. Mirandola, Warszawa.

Szyborska W., 1986, *Ludzie na moście*, Warszawa.

Tokarczuk O., 2020, *Czuły narrator*, Warszawa.

### Streszczenie

Artykuł podejmuje temat sposobów kreowania optymistycznej postawy życiowej, odczuwania przez bohatera „radości życia” w trudnej i złożonej rzeczywistości egzystencjalnej. W analizowanych przykładach powieści *Colas Breugnon. Żyje jeszcze człowiek poczciwy* Romaina Rollanda (1919) interesujące okazały się typ narracji – bliski formie *soliloquium*, a także przemyślane strategie komunikacyjne, które ujawniają antynomie filozofii życia bohatera.

Refleksja wokół tych zagadnień pokazuje optymistyczne sposoby oglądu codzienności (przez bohatera stylizowanego na „prostaczka”), ujęte w liczne konteksty etyczne, estetyczne, filozoficzne. Na poczucie sensu czy szczęścia narratora-bohatera składają się radości wynikające z relacji międzyludzkich (pokazanych z czułością), otwarcia się na zabawę, osadzenia w tradycji, obcowania ze sztuką, czytania, tworzenia (z wyeksponowaniem wartości piękna, prawdy i dobra), skonfrontowane z przejawami nietolerancji, głupoty i chciwości, z dramatem egzystencji. Koncepcja życia-ucztowania, heroiczno-groteskowe niejednokrotnie sposoby gry z losem wydają się ocalać iluzoryczne – być może – uczucia sprawczości, wolności i szansy na radość, na czułość i śmiech.

Namysł nad prezentowanymi w powieści strategiami komunikacyjnymi, stylami językowymi, grammi językiem potocznym, tabu językowym może stanowić propozycję włączenia do szkolnej dydaktyki zagadnień języka emocji, różnorodnych strategii nadawczo-odbiorczych, odmian dyskursów jako elementów pogłębiania uczniowskich kompetencji poznawczych, w tym – językowych.

**Słowa kluczowe:** pozytywne myślenie, radość życia, szczęście, iluzje, maski, role

### **The Joy of Life in *Colas Breugnon* by Romain Rolland – Optimism or Cognitive Error, Naivety or Illusion?**

#### **Summary**

The article explores the ways in which an optimistic attitude toward life can be fostered, allowing the protagonist to experience the “joy of life” in a difficult and complex existential reality. In the analyzed examples from the novel *Colas Breugnon* by Romain Rolland (1919), the narrative style, close to the soliloquy, is intriguing, as are the carefully considered communication strategies that reveal the antinomies of the protagonist’s philosophy of life.

The reflection on these themes reveals optimistic perspectives on everyday life (through the protagonist stylized as a “simpleton”), framed within numerous ethical, aesthetic, and philosophical contexts. The narrator-protagonist’s sense of meaning or happiness is comprised of joys stemming from interpersonal relationships (depicted tenderly), openness to joy, grounding in tradition, exposure to art, reading, and creation (with the values of beauty, truth, and goodness highlighted), juxtaposed with manifestations of intolerance, stupidity, and greed, and the drama of existence. The concept of life as a feast, the often heroic-grotesque ways of playing with fate, seem to preserve the perhaps illusory feelings of agency, freedom, and a chance for joy, tenderness, and laughter.

The reflection on the communication strategies, linguistic styles, colloquial language games, and linguistic taboos presented in the novel may constitute a proposal for incorporating the language of emotions, various transmission and reception strategies, and varieties of discourse into school teaching as elements of deepening students’ cognitive competences, including linguistic ones.

**Keywords:** positive thinking, joy of life, happiness, illusions, masks, roles

**Marcelina Kuc**

*Uniwersytet Jagielloński*

ORCID: 0009-0006-8285-1483

## Radość romantyków

Podjęcie tematu radości w kontekście poetów doby romantyzmu mogłoby się wydawać niezbyt trafnym pomysłem. Nie mam na myśli tutaj tylko powszechnych skojarzeń, wiążących tę epokę z nastrojem melancholii, smutku, wręcz depresyjności, ale tezę dość często obecną w dyskursie historycznoliterackim, przeciwstawiającą oświeceniowy optymizm romantycznemu pesymizmowi. Jak pisał chociażby Ryszard Przybylski: „Klasycyzm był wielką szkołą radości istnienia. Romantyzm stał się przedszkolem wielkiego pesymizmu”<sup>1</sup>.

Istotnie, w drugiej połowie XVIII wieku wraz z publikacją takich dzieł jak *Nowa Heloiza* Rousseau czy *Cierpienia młodego Wertera* Goethego, utworów zapowiadających romantyzm, zaczyna się w literaturze prawdziwa rewolucja melancholii. To właśnie ten nastrój zostaje odtąd uznany za główne źródło twórczości literackiej, a co tym idzie – radość zejść musi na plan dalszy, stając się dla artystów nierzadko synonimem naiwności czy nawet głupoty, w każdym razie na pewno nie uczuciem, nad którym należałoby głębiej się pochylić<sup>2</sup>.

Dewaloryzacja radości dotyczy w romantyzmie nie tylko fikcji literackiej, ale również życia samych twórców. W koncepcji romantycznego poety – jednostki wyjątkowej, natchnionego geniusza, pośrednika między Bogiem a ludźmi – nie mieści się możliwość doświadczenia uczucia, zdawać by się mogło, tak prostego jak radość. Tym bardziej jeśli chodzi o poetów polskich, bo skoro „przez całą romantyczną epokę nad polską kulturą literacką unosiło się – tyle że w różnych latach z różnymi natężeniami wyrazistości – pytanie o stosowność śmiechu i uśmiechu dla Pola k a”<sup>3</sup>, to narodowym wieszczom, podwójnie, nie godziło się radować.

<sup>1</sup> R. Przybylski, 1970, *Świat jako maszyna piekielna (O „Zamku kaniowskim” Goszczyńskiego)* [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, seria 2, red. M. Głowiński, Wrocław, s. 142.

<sup>2</sup> Zob. Ł. Musiał, 2024, *Czy radość może być w literaturze równie filozoficzna co melancholia? Garść wstępnych myśli*, „Fabrica Litterarum Polono-Italica”, nr 1, s. 10. Pojęcie radości do dziś nie cieszy się zbyt dużym zainteresowaniem wśród literaturoznawców czy filozofów. Jak trafnie stwierdza Jakub Momro: „Współcześnie trudno znaleźć odpowiednie imiona dla radości. Jako kategoria egzystencjalna wydaje się dziś zbyt naiwna, jako pojęcie psychologiczne mało operacyjne, bo zbyt uproszczone i bliskie emotywnemu odruchowi albo możliwe do rozpoznania niemal wyłącznie w perspektywie naturalistycznej, wreszcie: jako kategoria z zakresu krytyki ideologii czy kulturowej ekonomii politycznej – okazuje się wartością «nieobrotową»” (J. Momro, 2024, *Saturn i Eros. Radość jako forma samowiedzy*, „Fabrica Litterarum Polono-Italica”, nr 2, s. 2).

<sup>3</sup> J. Bachórz, 2003, *Śmiech i uśmiech w „Panu Tadeuszu”* [w:] tegoż, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*, Gdańsk, s. 110.

Przetrwiała jednak także inna legenda romantyzmu. Jak pisał kiedyś Czesław Miłosz, niejako w kontrze do tezy Przybylskiego:

Pierwsza połowa dziewiętnastego wieku wydaje się nam aż nieskromnie optymistyczna, to znaczy oczekująca jasnej przyszłości już jutro. [...] Czyż nie optymistyczna jest *Marsylianka*, *Czarodziejski flet* Mozarta, *Oda do młodości* Mickiewicza, *Dziwięta symfonia* Beethovena? I zaraz pełno socjalistycznych utopii, fourieryści, saintsimoniści, jak też oczekiwanie, niby u średniowiecznego Joachima da Fiore, nadejścia Trzeciej Ery, Ducha, po erach Ojca i Syna. Tudzież Hegel. Polski romantyzm dzieli te porywy i stąd jego dzieła muszą być trochę trudne dla bardziej trzeźwych pokoleń<sup>4</sup>.

W takim świetle romantyzm jawi się już nie jako „przedszkole wielkiego pesymizmu”, ale jako epoka przełomowych zrywów i wielkich nadziei, które w literaturze objawiają się optymistyczną w swym wydźwięku twórczością takich poetów jak William Wordsworth czy Victor Hugo<sup>5</sup>.

Jeżeli więc romantyzm europejski miał swoje optymistyczne oblicze, to pochylając się nad życiem i twórczością poetów polskich, niewątpliwie również znajdziemy bardziej pozytywne kontrapunkty. Chciałabym w tym miejscu skupić się na szczególnym rodzaju radości, zarezerwowanej tylko dla ludzi piszących, którą Wisława Szymborska w jednym ze swoich wierszy opisywała następująco:

Radość pisania.  
Możliwość utrwalania.  
Zemsta ręki śmiertelnej<sup>6</sup>.

Bez pretensji do podważenia wypracowanych przez wcześniejszych badaczy ustaleń w zakresie funkcjonowania modelu romantycznego poety, proponuję spojrzeć na twórczość poetycką romantyków z tej bardziej optymistycznej perspektywy, śledząc momenty, kiedy proces twórczy łączył się dla nich z doświadczeniem radości.

## Radość i entuzjazm

Zacząć wypada od Adama Mickiewicza, bynajmniej nie tylko ze względu na jego pierwszorzędną rolę dla literatury polskiej, ale również dlatego, że – jak sugeruje Magdalena Siwiec – był on jednym z najbardziej optymistycznych

<sup>4</sup> C. Miłosz, 1993, *Pesymizm – optymizm*, „Tygodnik Powszechny”, nr 51/52, s. 9. O romantycznym optymizmie w ciekawy sposób pisała także M. Korytowska, 2010, „*Sadźmy, przyjacielu, różę!*” – czyli o optymizmie [w:] tejsze, *Autor, autor!*, Kraków, s. 182–194.

<sup>5</sup> Zob. M. Siwiec, 2020, *Optymizm zachodzących słońc Victora Hugo* [w:] *Charyty. Radość, wdzięk, optymizm*, red. M. Korytowska, Kraków, s. 203.

<sup>6</sup> W. Szymborska, 2016, *Wybór poezji*, oprac. W. Ligęza, Wrocław, s. 130.

romantyków<sup>7</sup>. I choć zazwyczaj to w poczuciu zwątpienia i rozpaczliwej literaturoznawcy dopatrują się narodzin świadomości romantycznej, to już Maria Żmigrodzka zwróciła uwagę, jak bardzo odmienna od tego modelu była Mickiewiczowska wersja przełomu romantycznego. Przecistawiając wczesnej twórczości poety „wszechogarniający pesymizm historiozoficzny”<sup>8</sup> Antoniego Malczewskiego, dostrzegła, że z kolei „antyracjonalistyczny bunt Mickiewicza w imię prawd żywych prowadził do optymistycznego przekonania o wartości rozszerzenia poznawczych możliwości człowieka przez czucie i wiarę”<sup>9</sup>.

Można zaryzykować stwierdzenie, że na kształt romantycznego debiutu Mickiewicza wpływ miały przede wszystkim ideały, jakie wyznawał w Towarzystwie Filomatów – zakorzenionej w jeszcze oświeceniowych wartościach „republice młodych”<sup>10</sup>. Tak też, przyglądając się wczesnym wierszom poety, dostrzec można w nich wiele pozytywnych emocji. Radość, entuzjazm, wesołość czy humor są to cechy, które jak najbardziej przystają do opisu wielu dzieł powstałych w tym okresie działalności poetyckiej przyszłego wieszca.

Odcienie radości u młodego Mickiewicza są różne. Z jednej strony jest to entuzjazm młodości, gotowość do działania w imię zmiany świata na lepsze, jak w przypadku *Ody do młodości* czy *Pieśni filaretów*. Mickiewicz w swoim światopoglądzie wyraźnie ujawnia oświeceniową wiarę w postępek i możliwość osiągnięcia przez ludzkość stanu szczęścia. Poezja dla niego i reszty przyjaciół jest również przestrzenią towarzyskiej zabawy, o czym świadczy humorystyczny nastrój jambów czy pieśni filomackich. Taki był właśnie cel tworzenia „związków, względnie do nauk bawiących się pisaniem, czytaniem, robieniem wyciągów z pism periodycznych”<sup>11</sup> – chodziło w tych przedsięwzięciach o dostarczenie młodzieży studenckiej zajęcia rozwijającego, a jednocześnie będącego źródłem rozrywki, wszak, posługując się słowami Mickiewicza, „brak zabaw akademickich naraża młodzież na zabawy nieuczciwe”<sup>12</sup>.

Doświadczenie radości płynącej z kontaktu z poezją ma według Mickiewicza oczywiście charakter nie tylko zbiorowy, lecz także indywidualny. To tworzenie poezji okazuje się pocieszeniem dla osamotnionego w Kownie nauczyciela. Z ogromną radością donosi przyjaciołom o swoich kolejnych poetyckich postępkach. „Zdaje się, że fewoniusz (tj. bezczynność, lenistwo – M.K.) został w Wilnie, gdyż z ochotą wziąłem się do czytania i pisania; może to jest skutek

<sup>7</sup> Zob. M. Siwiec, *Optymizm...*, dz. cyt., s. 204.

<sup>8</sup> M. Żmigrodzka, 1970, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz – Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 76.

<sup>9</sup> Tamże, s. 84.

<sup>10</sup> Więcej na ten temat zob. A. Witkowska, 1998, *Rówieśnicy Mickiewicza*, Warszawa.

<sup>11</sup> A. Mickiewicz, 1998, *Dzieła*, t. XIV, Warszawa, s. 178.

<sup>12</sup> Tamże, s. 134.

samotności, pobudzającej imaginację<sup>13</sup> – donosi Józefowi Jeżowskiemu, informując równoległe o ukończeniu *Tukaja* i tłumaczenia *Rękawiczki*. Innym razem relacjonuje Janowi Czeczotowi: „Siadłem pisać [...]; jestem w stanie przyjemnym, opisuję tobie wszystko, aby się ten stan na jakieś pół godziny przedłużył”<sup>14</sup>. W ten sam list wplata następnie kilka wersów, jak sam to określa, „małej improwizacji” poetyckiej. Tak więc, co ciekawe, radość dla początkującego poety to zarówno emocja wywołana przez poezję, jak i źródło poetyckiego natchnienia. Paradoksalnie, melancholia, smutek, nuda wcale nie stanowią dla niego inspiracji, ale okazują się wprost przeszkodą w aktywności poetyckiej.

### „Ulubiona powieść” Mickiewicza

Co prawda, wczesny „moralny optymizm mickiewiczowskiego świata”<sup>15</sup> szybko ustępuje miejsca doświadczeniu tragizmowi istnienia. Pisanie przestaje być dla poety rozrywką, „przesyca je przede wszystkim ból osobisty”<sup>16</sup>. Natomiast nie bez powodu tak długo zatrzymuję się przy tym młodzieńczym, często pomijanym, okresie twórczości Mickiewicza. W końcu – jak słusznie zastanawiał się Józef Bachórz –

czyż bez pamiętania epoki, w której „rzadko płakał, a nigdy nie zgrzytał”, bez pamiętania filomackiej akademii przyjaźni, bez kilkuletnich ćwiczeń w „orzężu jambowskim”, napisałyby „historię szlachecką we dwunastu księgach wierszem”<sup>17</sup>?

Wydaje się, że nie. Analizując znaczenie *Pana Tadeusza* w twórczości Mickiewicza, można zatem dojść do wniosku, że – wbrew temu, co sądzili niektórzy – utwór ten nie sygnalizował wcale rezygnacji z wypracowanego wcześniej programu poetyckiego, ale raczej stanowił powrót do sposobu pojmowania poezji z lat filomackich: poezji, która miała umacniać nadzieję, podtrzymywać wiarę w lepszą przyszłość, a także – bawić.

Moralne odrodzenie narodu, w przekonaniu Mickiewicza, może się więc dokonać nie tylko przez cierpienia, ale również przez wzbudzenie w rodakach radości, a co za tym idzie – nadziei na odzyskanie niepodległości. Ma temu służyć pogodny nastrój poematu, który – choć później krytykowany przez czytelników, a wręcz po ukończeniu dzieła uznany przez samego autora za zbyt

<sup>13</sup> Tamże, s. 105.

<sup>14</sup> Tamże, s. 90.

<sup>15</sup> M. Żmigrodzka, dz. cyt., s. 84.

<sup>16</sup> J. Kleiner, 1995, *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, Lublin, s. 271.

<sup>17</sup> J. Bachórz, 2003, *Chwile pogody. Kilka uwag o humorze w filomackich juveniliach Mickiewicza* [w:] *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice, s. 32.

niski<sup>18</sup> – odsyła do „najwspanialszych okresów Rzeczypospolitej”<sup>19</sup>. Wszak, zdaniem Mickiewicza, „kultura polska jako jedyna wśród słowiańskich ma w sobie «lekki, żartobliwy ton»”<sup>20</sup>. „Próbę zrekonstruowania utraconego ładu świata”<sup>21</sup> poeta nie bez powodu też sytuuje na Litwie, bo przecież:

Nigdzie na ziemi tak wesołego życia, jak w litewskich wioskach i zaściankach. Tyle tam radości, miłości, szczęścia wspólnego, nieprzerwanego. Może już Bóg nie da użyć tego życia, ale musimy coś zrobić, aby zachować to drogie narodowe ziarno i dać czuć całą wartość jego<sup>22</sup>.

O „magii *Pana Tadeusza*”<sup>23</sup> decyduje również konstrukcja poematu – człowiek ukazany w poemacie nie wadzi się ze światem, a jego istnienie jest harmonijnie połączone z całą naturą, co potwierdza ciągle zestawianie bohaterów na tle świata roślin i zwierząt. Innymi słowy, Mickiewiczowski utwór to „pogodna aprobata istnienia”<sup>24</sup>.

Poczucie owej magii towarzyszyło nie tylko czytelnikom, ale ogarnięty nią wydawał się sam Mickiewicz. Jego podejście do poematu można określić jako niezwykle intymne. W jednym z listów nazwał on nawet *Pana Tadeusza* swoim „pieszczonym dzieckiem”<sup>25</sup>. Warto więc przyrzeć się emocjom, jakie towarzyszyły Mickiewiczowi podczas pisania narodowej epopei, tym bardziej że o procesie tym wiemy dość dużo za sprawą szczegółowej relacji Józefa

<sup>18</sup> „W całym poemacie potrzeba by podnieść nastrój o jakieś pół tonu. [...] Poprawię się da Bóg w innej powieści, bodaj w synie *Pana Tadeusza*” (J.B. Zaleski, 1875, *Adam Mickiewicz podczas pisania i drukowania „Pana Tadeusza”. List do syna Adama*, Paryż, s. 15).

<sup>19</sup> M. Piwińska, 2003, *Mickiewicz o polskiej żartobliwości* [w:] tejsze, *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk, s. 190.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Z. Majchrowski, 2006, *Antagonizm arcydzieł: „Dziady” a „Pan Tadeusz”* [w:] tegoż, *Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Gdańsk, s. 96.

<sup>22</sup> *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*, 1958, oprac. S. Pigoń, Warszawa, s. 40.

<sup>23</sup> Określenie S. Zahorskiej, *Magia „Pana Tadeusza”* [w:] tejsze, 1995, *Szkice o literaturze i sztuce*, Warszawa, s. 17–27.

<sup>24</sup> C. Miłosz, 1996, „*Pan Tadeusz*”: *pogodna aprobata istnienia*, „Lithuania”, nr 3/4, s. 40–44. Warto odnotować, że z taką interpretacją utworu polemizowali Anna Opacka i Michał Kuziak, wskazując na wewnętrzne skonfliktowanie soplicowskiego świata (zob. A. Opacka, 2000, *Agon czy sielanka?* [w:] „*Pieśni ogromnych dwanaście...*”. *Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*, red. M. Piechota, Katowice, s. 81–96; M. Kuziak, 2015, *Fatalna topografia Polaków* [w:] *Georomantyzm. Literatura – miejsce – środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok, s. 35–51). W tradycji badań nad Mickiewiczowskim poematem jest to jednak dość nowa ścieżka interpretacyjna i w dużej mierze wykraczająca poza intencje autora związane z tym dziełem.

<sup>25</sup> A. Mickiewicz, 2003, *Dzieła*, t. XV, Warszawa, s. 203.

Bohdana Zaleskiego, przyjaciela poety i bezpośredniego świadka narodzin poematu.

Lata 1832–1834, kiedy Mickiewicz tworzył *Pana Tadeusza*, to dla polskiej Emigracji dość trudny moment – nadal żywe jest wspomnienie klęski powstania listopadowego, tymczasem w dążeniach niepodległościowych Polaków nadchodzi kolejne niepowodzenie związane z nieudaną próbą wzniesienia drugiego zrywu narodowego przez Zaliwskiego. Oprócz wydarzeń politycznych Mickiewiczowi smutek przynosi też choroba, a następnie śmierć przyjaciela Stefana Garczyńskiego. W tym czasie, zdaniem Zaleskiego, „główną atoli mu zawadą do pisania był duch burzliwy, rewolucyjny, co wiał w ówczesnej Europie, a który i jego samego rozmarzał na dnie i tygodnie”<sup>26</sup>. Dopiero gdy Tomasz Zan znalazł dla Mickiewicza spokojne miejsce, gdzie mógłby skoncentrować się na pracy, ten „z wypogodzonym umysłem zasiadł do umiłowanego i pobłogosławionego swego arcydzieła, i natchnienie popłynęło mu wtedy strumieniście”<sup>27</sup>.

A zatem proces twórczy nie objawił się już wieszczowi jako ekstatyczny wybuch siły poetyckiej, jak w przypadku Wielkiej Improwizacji, ale polegał na cichej, spokojnej pracy, do której poeta wkrótce zaprosił także swoich najbliższych emigranckich towarzyszy. Jak opisuje Zaleski, Mickiewicz odczytywał fragmenty napisanego dzieła i poprawiał je, przyjmując bądź odrzucając uwagi towarzyszy<sup>28</sup>. W spotkaniach tych można dostrzec próbę rekonstrukcji wspólnoty filomackiej – grupy przyjaciół, którzy razem piszą i wzajemnie używają sobie sugestii i inspiracji. Proces tworzenia poematu miał dla poety – co nietrudno zauważyć – wymiar terapeutyczny, ale też stał się istotnym źródłem radości. Jak komentował Juliusz Kleiner, „na przekór romantycznym smutkom i udrękom przelewanych w wiersze – autor cieszy się tym, co pisze”<sup>29</sup>.

Choć wydawać by się mogło, że *Pan Tadeusz* na zawsze pozostanie „ulubioną powieścią”<sup>30</sup> Mickiewicza, jego późniejsze wypowiedzi na temat tego utworu pozostają niespójne – według relacji córki poety „ojciec ze wszystkich swoich utworów ten najwięcej lubił”<sup>31</sup>, a przecież zaraz raz po jego napisaniu deklarował: „nigdy już pióro na fraszki nie użyję” oraz „z *Dziadów* chcę zrobić jedyne dzieło moje warte czytania”<sup>32</sup>.

<sup>26</sup> J.B. Zaleski, 1875, dz. cyt., s. 8.

<sup>27</sup> Tamże, s. 11.

<sup>28</sup> Tamże, s. 15.

<sup>29</sup> J. Kleiner, 1998, *Mickiewicz*, t. 2, cz. 2: *Dzieje Konrada*, Lublin, s. 183.

<sup>30</sup> J.B. Zaleski, 1875, dz. cyt., s. 8.

<sup>31</sup> M. Gorecka, 1897, *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu opowiedziane najmłodszemu bratu*, Kraków, s. 42.

<sup>32</sup> A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XV, s. 261.

Tymczasem obranie tej drugiej drogi twórczej, drogi naznaczonej dziejami Gustawa-Konrada, nie wiązało się z radością czy choćby dumą twórcy narodowego arcydzieła – ale z cierpieniem. Jak wspominał Zaleski:

Adam, rześki dotąd i wesoły, nagle począł się chmurzyć, co dosłownie zaciemniać na obliczu. [...] Raz mimochodem koło leżącego napomknąłem: „nie prawdaż, Adamie, rozbierają cię *Dziady*?” Na to zapytanie uściśnął mi rękę, potakując skinieniem głowy. Ile to razy zabierał się do pisania dalszych części *Dziadów* doświadczał wielkich wzruszeń i cierpień<sup>33</sup>.

### Lot skowronka

Przykład Mickiewicza sugerowałby, że poeta romantyczny, aby zyskać uznanie społeczności, musi przyjąć figurę powagi i patetyzmu, w której nie ma miejsca na spontaniczną radość. Tym samym zostaje zmuszony do ukrywania wszelkich pozytywnych emocji związanych z procesem twórczym, a wręcz, w ostatecznym rozrachunku, musi z nich zrezygnować. Niemniej jednak, jak się okazuje, śladów radości pisania nie musimy tropić tylko na kartach prywatnej korespondencji poetów czy wspomnień ich bliskich – znaleźć można je także w samych utworach programowych pisanych przez romantyków.

Świadomego gestu autokreacji jako poety radosnego dokonuje w swojej twórczości wspomniany już Józef Bohdan Zaleski. Choć dziś jest on uznawany raczej za poetę *minorum gentium*, za swoich czasów był stawiany niemal na równi z Mickiewiczem. Biorąc więc pod uwagę znaczenie Zaleskiego dla jemu współczesnych, warto przyjrzeć się wierszowi powszechnie uważanemu za jego manifest twórczy. Chodzi o *Śpiew poety*, opublikowany po raz pierwszy w 1825 roku na łamach „Dziennika Warszawskiego”:

Gdy na górach świta dzionek,  
A w dolinie srebrzy rosa  
I ja śpiewam, jak skowronek,  
I ja lecę pod niebios<sup>34</sup>.

– tak zaczyna swój poetycki monolog Zaleski. Poeta, unosząc się nad ziemią pod postacią skowronka, opiewa piękno widzialnego świata, a wraz z nim głosi chwałę Boga. Wiersz przepelniony jest pogodnym tonem, wyrażającym radość z życia oraz z realizacji poetyckiego powołania. Podmiot wiersza charakteryzuje franciszkańska postawa wobec świata, z którym czuje się harmonijnie

<sup>33</sup> J.B. Zaleski, 1875, dz. cyt., s. 18–19.

<sup>34</sup> Wiersz cytuję za wydaniem: J.B. Zaleski, 1985, *Wybór poezji*, oprac. B. Stelmaszczyk-Świontek, Wrocław, s. 35–38.

złączony, jak stwierdza: „świat odbija moja dusza / Jak zielony brzeg krynica”. Podobny nastrój nie opuszcza go nawet w obliczu wizji końca ziemskiego życia:

Gdy cykutę spełnić trzeba,  
Chrześcijanin – spełnię do dna  
I – wesoło pojrzę w nieba.

Śmierć bowiem nie oznacza według niego kresu egzystencji, poeta wyraża niezachwianą wiarę, że:

Duch nie zgaśnie przez skonanie...  
A dla ziemi, u mogiły:  
Kilka piórek pozostanie,  
Co ku niebu mnie wznosiły.

Zadziwiająca jest pewna deheroizacja roli twórcy, jakiej dokonuje w tym utworze Zaleski. To, co poeta pozostawi po sobie dla świata, to już nie horacjański „pomnik trwalszy niż ze spiżu”, ale zaledwie kilka piórek. Zastanawia sam wybór skowronka jako poetyckiej kreacji autora – dla romantyka bardziej typowy byłby obraz sokoła czy orła. Z kolei język poetycki Zaleskiego dzisiejszemu czytelnikowi może się wydać wręcz infantylny – odczucie to wzmagają rzucające się w oczy liczne zdrobnienia: „dzionek”, „motylek”, „pszczołka”.

Jednak w zastosowaniu takich specyficznych form językowych widzieć należy zabieg celowy, świadczący o związku twórczości poety z koncepcją poezji naiwnej i sentymentalnej Schillera. Zgodnie z poglądami niemieckiego twórcy, wyznającego mit Złotego Wieku, odzyskanie utraconej Arkadii jest już dla ludzkości, która osiągnęła stan dojrzałości, nieosiągalne. Powrót do nieskażonego stanu dzieciństwa okazuje się możliwy jedynie za pośrednictwem poezji<sup>35</sup>.

*Śpiew poety* można potraktować jako wyraz sentymentalnej uczuciowości, ale przecież pod warstwą czulej tkliwości ujawnia się, jak zauważa Zofia Szmydtowa, „manifest platoński”<sup>36</sup>, a stąd już blisko do koncepcji poety romantycznego. Podmiot wiersza to pośrednik między Bogiem a ludźmi, głosiciel dwóch wartości – piękna i dobra. Zaleski tworzy tym samym oryginalną koncepcję poety, będącą syntezą dwóch prądów romantycznego i sentymentalnego, którą Barbara Stelmaszczyk-Świontek określiła mianem „sentymentalnego romantyzmu”, źródła trzeciego modelu polskiej poezji romantycznej<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> B. Stelmaszczyk-Świontek, *Wstęp* [w:] tamże, s. XIX–XX.

<sup>36</sup> Z. Szmydtowa, 1933, *Manifest platoński Bohdana Zaleskiego*, „Ruch Literacki”, z. 8, s. 161–163.

<sup>37</sup> B. Stelmaszczyk-Świontek, 1979, *Wokół programu poetyckiego Bohdana Zaleskiego*, „Ruch Literacki”, z. 5, s. 333.

Poglądy Zaleskiego na rolę poezji i poety znacząco ewoluują jednak w jego polistopadowej twórczości, zbliżając się do Mickiewiczowskiego profetyzmu. Przykładowo, w nieopublikowanej notatce z 1837 roku Zaleski stwierdza następująco: „powołanie moje było podniosłe, to jest wieszczca i proroka”<sup>38</sup>. Daleki jest już więc od wcześniejszego wizerunku beztroskiego lotu skowronka. Swoją poezję poeta coraz bardziej zaczyna podporządkowywać celom patriotycznym, a tym samym radosnych emocji jest w niej coraz mniej. Nic dziwnego, w końcu w dobie narodowej żałoby zbyt pogodny nastrój mógłby budzić podejrzliwość i oskarżenie o nienarodowość, jak to miało miejsce w przypadku Aleksandra Fredry.

Co trzeba podkreślić, nakaz smutku nie dotyka tylko twórczości literackiej, ale wyraźnie ingeruje też w życie prywatne twórcy. W 1846 roku po ślubie z Zofią Rosengardt w liście do Stefana Witwickiego pisał:

Tułać od dziecka, po raz pierwszy oto używam wczasu domowego przy młodej żonie. Dziękuję też Bogu za wszystko z niewysłowionemu rozrzewnieniem i jestem szczęśliwy, szczęśliwy o tyle, o ile mi jako Polakowi wolno [podkr. M.K.]<sup>39</sup>.

### Szczęście Narcyzy Żmichowskiej

Z wezwaniem Zaleskiego do smutku narodowej żałoby nie zgodziłaby się zapewne Narcyza Żmichowska, przynajmniej w swej młodzieńczej poezji. Pisarka, obecnie znana głównie za sprawą swoich powieści, odchodzi w niej od obowiązków romantycznego twórcy, aby – jak się wydaje – stworzyć osobny model tworzenia literatury.

W opublikowanym w 1843 roku *Szczęściu poety* poetka, prowadząc dialog z bliżej nieokreśloną dziewczyną, najpewniej swoją mużą<sup>40</sup>, kładzie nacisk przede wszystkim na eskapistyczną funkcję twórczości poetyckiej. Niedoskonałości świata materialnego zostaje przeciwstawiony doskonały świat poezji. Poeta może w nim, jak pisze, „rządzić cudowną, Boską krainą, / Jakiej król żaden nie ma na ziemi”<sup>41</sup>. Dzięki swojej twórczości artysta ma możliwość przybrania dosłownie każdej formy – przekraczając granice wieku, płci, nawet stanu skupienia, staje się czystym „pojęciem, uczuciem, myślą”.

Wśród badaczy panuje przekonanie o podobieństwie *Szczęścia poety* do Mickiewiczowskiej *Ody do młodości*. Żmichowska zapewne знаła także

<sup>38</sup> J.B. Zaleski, *Notatki prozą*, Biblioteka Jagiellońska, rkps 9156 III.

<sup>39</sup> Tegoż, 1901, *Korespondencja*, t. 2, Lwów, s. 59.

<sup>40</sup> Sugeruje to Magdalena Siwiec, zob. *Czy romantyczna poetka jest poetką? O Szczęściu poety Narcyzy Żmichowskiej* [w:] tejsze, 2017, *Romantyzm, czyli inter esse*, Warszawa, s. 157.

<sup>41</sup> Wszystkie cytaty ze *Szczęścia poety* przytaczam za edycją: N. Żmichowska, *Pisma*, t. 1, Warszawa 1885, s. 1–6. Pisownia została zmodernizowana.

wiersz-manifest Zaleskiego i niewykluczone, że w dużym stopniu stanowił on inspirację dla jej własnego utworu. Nie można jednak zarzucić poetce, aby w swojej koncepcji powołania poetyckiego była wtórna wobec poprzedników, co wyraźnie widać w jej stosunku wobec Mickiewicza. Z jednej strony czerpała od niego inspirację – jak to określiła Grażyna Borkowska – Żmichowska „myślała Mickiewiczem i pisała Mickiewiczem”<sup>42</sup>, z drugiej zaś często wchodziła z nim w polemikę, podając w wątpliwość choćby postawę cierpiętniczą i uznając, że cierpienie wcale nie prowadzi do duchowego wzbogacenia człowieka<sup>43</sup>.

Jej odwołanie do poetyki sentymentalizmu – za pomocą przywołania sie-lankowego obrazu biegania po łące i rozmowy z kwiatami, słowem: ukazanie radości, jaka towarzyszy poecie w procesie twórczym – może stanowić pewną przeciwwagę dla modelu wieszczca stworzonego przez Mickiewicza. Poeta nie ma cierpieć, poeta ma się radować – zdaje się sugerować w wierszu Żmichowska. Trudno też zgodzić z Marianem Stępiem, monografistą jej twórczości, akcentującym w swojej interpretacji *Śpiewu poety* egocentryczną postawę podmiotu, który „przywiązuje szczególną wagę do własnych uniesień, myśli, a na ziemię patrzy z pogardą”<sup>44</sup>. A przecież ucieczka przed złem ludzkiego świata w stronę krainy poezji nie oznacza dla podmiotu pogłębienia poczucia samotnością, ale pozwala odzyskać utraconą jedność ze światem. Tak właśnie, jak sądzę, należy odczytać trzy stadia przeobrażenia poety, jakie Żmichowska wyodrębnia w drugiej części utworu.

Podmiot wiersza najpierw zostaje jednym z kwiatów na łące, następnie przedstawia się w orla, ostatecznym jego stadium staje się zaś kamień. Jest to bardzo zastawiające zestawienie i trudno znaleźć jednoznaczne wyjaśnienie tej symboliki – poeta jako kwiat może budzić skojarzenia z tradycją sentymentalną, orzeł to, być może, symbol poety romantycznego, trudno natomiast wyrokować, co miałby oznaczać kamień<sup>45</sup>. A może wcale nie chodzi o interpretacje

<sup>42</sup> G. Borkowska, 1996, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa, s. 107. Więcej na temat koncepcji artysty u Żmichowskiej zob. B. Zwolińska, 2010, *Artysta w twórczości Narcyzy Żmichowskiej* [w:] tejże, *W poszukiwaniu tożsamości. O bohaterach powieści Narcyzy Żmichowskiej*, Gdańsk, s. 209–233.

<sup>43</sup> Zob. G. Borkowska, dz. cyt., s. 132–134.

<sup>44</sup> M. Stępień, 1968, *Narcyza Żmichowska*, Warszawa, s. 65.

<sup>45</sup> Według Zwolińskiej „twardość kamienia jest synonimem mocy poetyckiej oraz źródłem szczęścia. Beztróskie trwanie kamienia na majowej łące i swobodny, wysoki lot orla ku niebu zastąpione zastają symbolem trwałości, niezniszczalności i solidności, ale też poetyckiego dystansu do świata i tłumu” (dz. cyt., s. 219). Inną interpretację proponuje M. Berkan-Jabłońska: „Nawiązanie do *Romantyczności* jest w tym fragmencie równie silne jak wcześniejsze skojarzenie z *Odą*. Ludzie, którzy powiadają: «kamień nie czuje», są reprezentantami «prawd martwych». Poetka zaś staje się (w ślad za romantykami) rewelatorką prawdy «żywej», ukrytej w materii z pozoru pozbawionej iskry i ducha” (M. Berkan-Jabłońska, 2019, *Weredyczki*,

poszczególnych atrybutów, ale o ich znaczenie jako łączników podmiotu z naturą, w końcu jak stwierdza Żmichowska w drugiej zwrotce wiersza:

Ach! Być poetą, to jest być razem  
Wszystkim, co żyje pod niebem, w niebie,  
Kropelką rosy, iskierką, głazem.

Ewolucja od kwiatu do kamienia może zatem oznaczać coraz większe stapianie się poetki ze światem przyrody aż do najbardziej stabilnej, nienaruszalnej formy. Przed złem świata schronić się w naturze – tak chyba brzmiałoby przesłanie zawarte w *Szczęściu poety*.

\* \* \*

W trzech omawianych utworach intencjonalnie starałam się zwrócić uwagę na proces odzyskiwania przez jednostkę poczucia jedności z Uniwersum, który spaja romantyczna teoria odbicia, korespondencji mikro- i makrokosmosu<sup>46</sup>. Nie jest to tymczasem jedyna ani najbardziej typowa postawa, jaką podmiotowość romantyczna może przyjąć wobec świata, wystarczy zacytować fragment słynnej powieści Goethego:

Pełne, gorące uczucie mego serca dla żywej natury, które dawało mi tyle rozkoszy, które mi świat otaczający w raj zamieniało, staje się teraz dla mnie nieznośnym dręczycielem, katującym duchem, który prześladuje mnie na wszystkich drogach. [...] Rozdziera mi serce trawiąca moc ukryta we wszechświecie natury, moc, która nic nie stworzyła, co by nie niweczyło samego siebie lub sąsiada. I tak błędzę w niepokoju!<sup>47</sup>.

Bohater *Cierpień młodego Wertera* to podmiot całkowicie wyalienowany od świata i ze światem skłócony. Ukojenia nie przynosi mu już kontakt z przyrodą, a cała natura jawi mu się jako „wiecznie połykający, wiecznie przeżuwiający potwór”<sup>48</sup>.

Pogodzenie tych dwóch, odmiennych postaw wobec świata w spójną definicję romantyzmu byłoby trudne, ale takie właśnie zadanie postawił sobie Morse Peckham. Amerykański badacz zaproponował rozróżnienie na romantyzm negatywny i pozytywny. Dla romantyzmu negatywnego według Peckhama reprezentacyjny jest typ bohatera byronowskiego (choć bohater werteryczny

---

*sawantki, marzycielki, damy... W kręgu kobiecego romantyzmu. Studia i szkice z kultury literackiej kobiet okresu międzypowstaniowego*, Łódź, s. 73–74).

<sup>46</sup> Zob. M. Janion, 1975, *Kuźnia natury* [w:] tejsze, *Gorączka romantyczna*, Warszawa.

<sup>47</sup> J.W. Goethe, 1991, *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. L. Staff, Wrocław, s. 76–77.

<sup>48</sup> Tamże, s. 77.

niewątpliwie też by do tego opisu pasował) – „jednostki przepełnione poczuciem winy, rozpaczą, społeczną, ale także i kosmiczną alienacją”. Inaczej rzecz przedstawia się w przypadku romantyzmu pozytywnego – nie jest on już reprezentowany przez podmiot, który zatracza się w swojej samotności i poczuciu niezrozumienia, ale jest to

jednostka [która] przechodzi od ufności we wszechświat do rozpacz i zwątpienia w jakiegokolwiek znaczenie otaczającego świata, aby w następnej fazie powrócić do wiary w istnienie dobra. Etap pierwszy oznacza duchową śmierć, etap drugi – duchowe odrodzenie<sup>49</sup>.

Za Theodorem Adorno i Maxem Horkheimerem mówić można o procesie odczarowania świata przez oświeceniowy racjonalizm<sup>50</sup>. W takim świecie podmiot romantyczny nie znajduje dla siebie miejsca, jest rozdarty między sferą marzeń a rzeczywistością. Możliwe reakcje są dwie: rozpacz, a co za tym idzie, coraz większe poczucie rozdźwięku między „ja” a światem, jak ma to miejsce w przypadku bohatera *Cierpień młodego Wertera* i romantyzmu negatywnego, lub postawa romantyzmu pozytywnego – Novalisowskie rzucenie drugie czar za pomocą poezji<sup>51</sup>.

Również polscy romantycy w swojej twórczości niejednokrotnie dawali wyraz wierze w moc ocalającą poezji. A co można dostrzec na przykładzie analizowanych utworów, dla podmiotu romantycznego kreatywna siła twórczości poetyckiej jest w stanie nie tylko przezwyciężyć rozpacz, ale nawet stać się przesłaniem doświadczenia radości.

## Bibliografia

*Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*, 1958, oprac. S. Pigoń, Warszawa.

Adorno T.W., Horkheimer M., 1994, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, M.J. Siemek, Warszawa.

Bachórz J., 2003, *Chwile pogody. Kilka uwag o humorze w filomackich juvenaliach Mickiewicza* [w:] *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice, s. 20–32.

Bachórz J., 2003, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*, Gdańsk.

<sup>49</sup> M. Peckham, 1978, *O koncepcję romantyzmu*, przeł. M. Orkan-Łęcki, „Pamiętnik Literacki”, z. 1.

<sup>50</sup> Zob. T.W. Adorno, M. Horkheimer, 1994, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, M.J. Siemek, Warszawa.

<sup>51</sup> Więcej o Novalisie pisze M. Siwiec, „*Drugi czar*” Novalisa [w:] *tejsze, Romantyzm...*, dz. cyt., s. 205–219.

- Berkan-Jabłońska M., 2019, *Weredyczki, sawantki, marzycielki, damy... W kręgu kobiecego romantyzmu. Studia i szkice z kultury literackiej kobiet okresu międzypowstaniowego*, Łódź.
- Borkowska G., 1996, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa.
- Goethe J.W., 1991, *Cierpienia młodego Wertera*, przeł. L. Staff, Wrocław.
- Gorecka M., 1897, *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu opowiedziane najmłodszemu bratu*, Kraków.
- Janion M., 1975, *Gorączka romantyczna*, Warszawa.
- Kleiner J., 1995, *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, Lublin.
- Kleiner J., 1998, *Mickiewicz*, t. 2, cz. 2: *Dzieje Konrada*, Lublin.
- Korytowska M., 2010, *Autor, autor!*, Kraków.
- Kuziak M., 2015, *Fatalna topografia Polaków* [w:] *Georomantyzm. Literatura – miejsce – środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Luł, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok, s. 35–51.
- Majchrowski Z., 2006, *Mickiewicz i wiek dwudziesty*, Gdańsk.
- Mickiewicz A., 1998, *Dzieła*, t. XIV, Warszawa.
- Mickiewicz A., 2003, *Dzieła*, t. XV, Warszawa.
- Miłosz C., 1993, *Pesymizm – optymizm*, „Tygodnik Powszechny”, nr 51/52.
- Miłosz C., 1996, „Pan Tadeusz”. *Pogodna aprobata istnienia*, „Lithuania”, nr 3/4, s. 40–44.
- Momro J., 2024, *Saturn i Eros Radość jako forma samowiedzy*, „Fabrica Litterarum Polono-Italica”, nr 2, s. 1–22.
- Musiał Ł., 2024, *Czy radość może być w literaturze równie filozoficzna co melancholia? Garść wstępnych myśli*, „Fabrica Litterarum Polono-Italica”, nr 1, s. 1–17.
- Opacka A., 2000, *Agon czy sielanka?* [w:] „Pieśni ogromnych dwanaście...”. *Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*, red. M. Piechota, Katowice, s. 81–96.
- Peckham M., 1978, *O koncepcję romantyzmu*, przeł. M. Orkan-Łęcki, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 231–252.
- Piwińska M., 2003, *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk.
- Przybylski R., 1970, *Świat jako maszyna piekielna (O „Zamku kaniowskim” Goszczyńskiego)* [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, seria 2, red. M. Głowiński, Wrocław, s. 129–149.
- Siwiec M., 2017, „Drugi czar” *Novalisa* [w:] *tejże, Romantyzm, czyli inter esse*, Warszawa.
- Siwiec M., 2017, *Czy romantyczna poetka jest poetką? O Szcęściu poety Narcyzy Żmichowskiej* [w:] *tejże, Romantyzm, czyli inter esse*, Warszawa.
- Siwiec M., 2020, *Optymizm zachodzących słońc Victora Hugo* [w:] *Charyty. Radość, wdzięk, optymizm*, red. M. Korytowska, Kraków, s. 203–219.

- Stelmaszczyk-Świontek B., 1979, *Wokół programu poetyckiego Bohdana Zaleskiego*, „Ruch Literacki”, z. 5, s. 329–341.
- Stępień M., 1968, *Narcyza Żmichowska*, Warszawa.
- Szmydtowa Z., 1933, *Manifest platoński Bohdana Zaleskiego*, „Ruch Literacki”, z. 8, s. 161–163.
- Szyborska W., 2016, *Wybór poezji*, oprac. W. Ligęza, Wrocław.
- Witkowska A., 1998, *Rówieśnicy Mickiewicza*, Warszawa.
- Zahorska S., 1995, *Szkice o literaturze i sztuce*, Warszawa.
- Zaleski J.B., 1875, *Adam Mickiewicz podczas pisania i drukowania „Pana Tadeusza”. List do syna Adama*, Paryż.
- Zaleski J.B., 1901, *Korespondencja*, t. 2, Lwów.
- Zaleski J.B., 1985, *Wybór poezyj*, oprac. B. Stelmaszczyk-Świontek, Wrocław.
- Zaleski J.B., *Notatki prozą*, Biblioteka Jagiellońska, rkps 9156 III.
- Zwolińska B., 2010, *W poszukiwaniu tożsamości. O bohaterach powieści Narcyzy Żmichowskiej*, Gdańsk.
- Żmichowska N., 1885, *Pisma*, t. 1, Warszawa.
- Żmigrodzka M., 1970, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz – Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 69–99.

## Streszczenie

Polemizując ze stereotypowym ujęciem romantyzmu jako epoki wielkiego pesymizmu, autorka artykułu analizuje doświadczenie radości pisania u poetów romantycznych. Na przykładzie twórczości literackiej i paraliterackiej Adama Mickiewicza, Józefa Bohdana Zaleskiego oraz Narcyzy Żmichowskiej opisuje sposób doświadczania radości przez podmiot romantyczny. Analizowane utwory wykazują istnienie w romantyzmie alternatywnego typu podmiotu, odmiennego od modelu byronowskiego i werteryicznego, czym wpisują się w zdefiniowany przez Morse’a Peckhama nurt romantyzmu pozytywnego, alternatywny wobec romantyzmu negatywnego.

**Słowa kluczowe:** radość, proces pisania, romantyzm pozytywny, romantyzm negatywny, Adam Mickiewicz, Józef Bohdan Zaleski, Narcyza Żmichowska

## The Joy of Romantics

### Summary

Contesting the stereotypical perception of Romanticism as an era of great pessimism, the aim of the article is to analyze the experience of the joy of writing among Romantic poets. Through the literary and paraliterary works of Adam Mickiewicz, Józef Bohdan Zaleski, and Narcyza Żmichowska, the article explores how the Romantic subject experiences joy. The analyzed works reveal the existence of a different type of subject in Romanticism, distinct from the Byronic and Wertherian models, thus aligning with Morse Peckham's concept of Positive Romanticism, which serves as an alternative to Negative Romanticism.

**Keywords:** Joy, Writing Process, Positive Romanticism, Negative Romanticism, Adam Mickiewicz, Józef Bohdan Zaleski, Narcyza Żmichowska



**Paweł Waszak**

*Emerytowany nauczyciel warszawskich liceów*

## **Tetmajer zaskakująco zachwycony**

Kazimierz Przerwa-Tetmajer był moim ulubionym poetą w czasach uczniowsko-studenckich. Dziś jest „tylko” jednym z ulubionych. Traktuję go przede wszystkim jako uważnego obserwatora barw, mistrza zróżnicowanej nastrojowej melancholii, ale na pewno nie jako mistrza myślenia o życiu. Ten najzdolniejszy z młodopolskich poetów zasadniczo hołdował dekadentyzmowi, modnemu wielowarstwowemu nurtowi filozoficzno-literacko-obyczajowemu z przełomu XIX i XX wieku, na który – zdaniem Tadeusza Boya-Żeleńskiego, zdystansowanego świadka tamtej epoki – składały się:

hasła twórczości oderwanej jakoby od przemijających realności zjawisk, kult egotyizmu, nadrzędności artysty, wzdorliwe manifesty „sztuki dla sztuki”, wizja świata jako zwodnej gry symbolów. Samorodny talent Tetmajera nie poszedł nigdy w służbę jakichś poetyckich programów, niemniej w sztuce jego przeważy niebawem wyraz egotycznych nastrojów, „spowiedź dziecięcia wieku” pełna zwątpień i bezsily, lubująca się niemal w tym wypieszczonym artystycznie defetyzmie (Boy-Żeleński 1968: 287).

Widocznie taka atmosfera odpowiadała konstrukcji psychicznej Tetmajera, z którą z biegiem lat miał coraz więcej problemów. Kłopoty życiowe sprawiały, że żale, smutki, zgryzota, poczucie bezsensu istnienia stały się jego żywiołem, z którego czerpał w niebezpiecznym nadmiarze. Czarował swoim smutkiem swoich współczesnych w epoce Młodej Polski (i mnie niegdyś też). Na szczęście znaczną część swojej twórczości poetyckiej poświęcił również temu, co znał od dziecka, kochał i przeżywał głęboko, aczkolwiek po swojemu – Tatrom. A choć odzwierciedlanie groźnej urody tych gór nie jest rzeczą łatwą, jego talent, spostrzegawczość oraz wrażliwość na barwy i dźwięki sprawiły, że do dzisiaj można uczyć się od tego poety patrzenia na Tatry i życia nimi, niekoniecznie dzielając jego pesymistyczne i przygnębiające wtręty czy wnioski.

W czasie podróży do Włoch Tetmajer zachwycił się krajobrazem okolic Neapolu, czemu trudno się dziwić. Efektem tego zachwyty była garść liryków zawartych w III serii jego poezji. Ale tylko (a może aż?) trzy spośród raptem dziesięciu wierszy, powstałych w tym samym czasie i pod wpływem tego samego pejzażu, które można określić jako lirykę krajobrazową, sprawiają wrażenie

pisanych przez upojonego słońcem i barwami impresjonistę, a nie zgorzkniałego dekadenta. Ich diametralna odmienność skłoniła mnie do próby omówienia tych jakże rzadkich przykładów szczerego, radosnego uniesienia w poezji rasowego schyłkowca.

Doszedł też wątek osobisty – byłem w kilku miejscowościach nad Zatoką Neapolitańską pewnej słonecznej wiosny i dlatego zobaczyłem w tych trzech wierszach w dużej mierze to, co sam tam widziałem, a co utkwilo mi w pamięci i zdołałem utrwalić na zdjęciach. Chciałbym, „ptak małego lotu”, pokazać, jak ten niezwykle wrażliwy na piękno liryk odbierał pejzaże Południa, na co zwracał uwagę, a co pomijał, co dodawał oraz jak i dlaczego konstruował swoje wrażenia powstałe pod wpływem zachwytu pozbawionego natrętnego podkładu filozoficzno-psychologicznego.

\* \* \*

Czym jest zachwyty? *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego (SJPDor) podaje taką definicję:

**zachwyty** [...] 1. «uczucie wielkiego podziwu, uznania dla kogo lub czego, dla czyich zalet połączone z uniesieniem». [...] 2. *daw.* «ekstaza, zachwycenie»

W przypadku punktu 2 należałoby jeszcze dodać, że owo „zachwycenie” oznaczało ekstazę religijną, porwanie do „siódmego nieba”.

W *Słowniku etymologicznym języka polskiego* pod redakcją Wiesława Borysia (Boryś 2006) wprawdzie brak odrębnego hasła *zachwyty*, ale objaśnienie leksemu *zachwytyć* zawiera sporo interesujących szczegółów:

**zachwytyć** od XV w. ‘wprawić w uniesienie, w ekstazę’, w stp. XV w. ‘opanować, ovladnąć’, *daw.* od XV w. też *zachycić* ‘zachwytyć’, ‘złapać, pojmać, pochwytyć’, *daw.* *zachwycenie* ‘porwanie’, ‘katalepsja, odrętwienie’. Z przedr. *za-* od *chwycić* [...], znaczenie ‘wprawić w uniesienie’ z ‘pochwytyć, opanować czymś zachwytyjącym’ [...].

Z przytoczonych tu definicji wynika, że zachwyty to ekstaza, biorąca człowieka pod swoje panowanie, porywająca go i – co nie jest dopowiedziane, ale istnieje w tle – będąca wynikiem kontaktu z czymś zewnętrznym, „biorącym nas w jasyr” (oczywiście bardzo przyjemny i uskrzydlający). Dla porządku trzeba dodać, że Tetmajer dawał się porwać nie tylko neapolitańskim widokom, podobnie działały na niego kobiety i Tatry. Ja pozostanę jednak przy *dolce Napoli* i jego okolicach.

## 1. Urok bieli

Tetmajerową obserwację zjawisk zachodzących na styku nieba, morza i lądu zaczniemy od niedługo liryku

### Pod Portici

Szmaragdowe tafle szklane  
 Monotonne, nieustanne,  
 W srebrną piętrzą się fontannę,  
 Bijąc w brzeg,  
 I rzucają dyamenty  
 Promieniste na odmęty  
 I w promienne wiją skręty  
 Kropel śnieg.

Wielki okręt port opływa,  
 Fala modra, srebrnogrzywa  
 Idzie cicha i leniwa  
 Za nim w ślad;  
 A gdy wiatr ją silniej trąca  
 Z głębin zrywa się do słońca  
 Na kształt białych bielejąca  
 Ptasich stad.

Portici, miejscowość położona nad brzegiem Zatoki Neapolitańskiej w pobliżu Herkulanum, istnieje w zasadzie tylko w tytule utworu. Jedynym jej fragmentem wymienionym w tekście jest port, chyba nieduży, skoro „wielki okręt port opływa”, a nie wypływa z niego czy do niego wpływa. Zapewne zdąża do dużego portu neapolitańskiego.

Tetmajer przede wszystkim uwzględnia to, co bezpośrednio wiąże się z morzem. Z czego więc buduje obraz okolicy? Mamy brzeg, którego charakteru możemy się tylko domyślać, bijące dość energicznie o ten brzeg fale, wspomniany wyżej port i morze. Dodajmy jeszcze, że ten nieskomplikowany, „pocztówkowy” zestaw oglądamy z pewnej wysokości, niezbyt dużej, prawdopodobnie ze skalistego brzegu. Na pewno nie jest to widok z plaży czy z pobliża fal.

Niewątpliwie do uwzględnionych realiów krajobrazowych należałoby dodać kolory. Są to: szmaragdowy (szmaragd równie dobrze może być zielonkawy, jak i niebieskawy lub zielononiebieski), srebrny, biały i modry. Trzeba też uwzględnić czynniki, dzięki którym kolory te są intensywne – światło słoneczne i bezchmurne niebo, o których w ogóle nie ma mowy w wierszu, ale one przecież są, bo bez nich kolorystyka byłaby inna.

Warto zauważyć, że słońce wyjaskrawia przede wszystkim biel, która w ten sposób staje się kontrastem wobec zasadniczo szmaragdowomodrej powierzchni morza, skupia uwagę obserwatora i dynamizuje opis.

Można chyba uznać, że biel przyboju i kilwateru jest tu ważniejsza od samego morza – ponad połowa wersów opowiada o zachowaniu się przenikniętej słońcem piany. Barwa wody morskiej występuje tylko dwukrotnie – „szmaragdowe tafle” (zapewne chodzi tu o przestrzenie między kolejnymi grzywami fal) i „fala modra”. Na takim tle lokalnie pojawia się określana wprost lub omownie biała lub srebrna piana.

Wypada dodać, że ten krótki tekst, ten „szkic szkicu”, jest dość dynamiczny. Zbiór użytych w nim czasowników jest całkiem spory: „piętrzą się”, „rzucają”, „wiją”, „opływa”, „idzie”, „trąca”, „zrywa się”. Większość z nich określa działanie mocne, zdecydowane i szybkie. Imiesłów „bijąc” również nacechowany jest dynamizmem.

Pierwsza zwrotka, poświęcona efektom rozbijania się fal o skały brzegu („srebrnym fontannom”, „promienistym dyamentom” i „promiennym skrętom kropel śniegu”), wprowadza od razu odniesienie do regularnego rytmu tych fal; umuzycznia tę mimetyczność poprzez zastosowanie czegoś w rodzaju uproszczonej strofy safickiej mniejszej oraz za pomocą słów, w których występuje podwójna głoska *n*: „szklanne”, „monotonne”, „nieustanne”, „fontannę”. Chyba każdy, kto miał przez kilka pogodnych dni bliski kontakt z falami morskimi, usłyszy je w tym wierszu.

Zwrotka druga, koncentrująca się na podrywającym w górę przez wiatr kilwaterze, kontynuuje rzecz jasna ten rytm, łamiący się od czasu do czasu. Obserwator nie sygnalizuje przecież, że rusza się z miejsca. Co najwyżej używa (chyba w wyobraźni) lornetki, dzięki której widzi z daleka nie tylko smugi kilwateru, ale i rozpryski jego piany, które kojarzą mu się ze stadami białych ptaków morskich.

Swoją drogą – dziwny jest ten kilwater nazwany tu „falą”. Ciągnie się w ślad za wielkim okrętem płynącym chyba dość wolno, skoro ta „fala modra, srebrno-grzywa” jest „cicha i leniwa”, w dodatku ona nie biegnie, nie pędzi, tylko „idzie”. Skąd więc te bryzgi? Musiałby wiać bardzo silny wiatr, jakaś tramontana, aby rozpryskiwać niewysokie fale znaczące ślad okrętu. Ale o takim wietrze tekst nie wspomina. To są raczej nagłe podmuchy („gdy wiatr ją silniej trąca”) nie tyle silne, ile silniejsze niż taki sobie po prostu wiatr. Być może zaobserwowaną z bliska gdzieś w porcie kipiel wytwarzaną przez śrubę statku Tetmajer „przesunął” daleko od brzegu.

Nie zmienia to jednak faktu, że ten melodyjny szkic, ta etiuda poświęcona pianie morskiej, ta pieśń o bieli na modrym tle wpada w ucho i w oko, aczkolwiek domaga się informacji wizualnych spoza tekstu – efektów autopsji lub zdjęć. Z pewnością nie jest to utwór o zacięciu epikurejskim. To spokojne,

uważne gromadzenie wrażeń, przyglądanie się z przyjemnością czemuś, co jest interesujące, piękne i nadające się do obróbki artystycznej. A przede wszystkim dające cichą radość i spokój wewnętrzny.

## 2. Mistyka lazuru

Gdy zmienia się typ pogody, gdy ustaje wiatr i nikną fale, zmienia się też przedmiot kontemplacji, a nawet jej natężenie. Miejsce, z którego podmiot mówiący syci się widokami, jest określone ogólnie – gdzieś.

### W Zatoce Neapolitańskiej

Srebrno-modra, jak metal błyszcząca,  
Nieskończonych wód powierzchnia leży;  
Słońce wsparło się o wodę blaskiem  
I zasnęło w błękitnej bezbrzeży.

Jaka dziwna, jaka dziwna cisza,  
Jaki dziwny spokój w tej naturze...  
Wszystko tonie, woda, ziemia, niebo,  
W przezroczystym, świetlistym lazurze.

W jeden lazur świat się zmienia cały,  
Cisza ziemi z senną nieba głuszą;  
W jeden lazur świat zmieniony zda się  
Być swą własną zadumaną duszą.

Tym razem mamy do czynienia z dominacją innego koloru, a jest nim lazur, i z niemal zupełnym zanikiem szczegółów krajobrazu – w dodatku pogrążonego w bezruchu. Części składowe „zatrzymanego w kadrze” widoku to „woda”, „ziemia”, „niebo” pojmowane dość hasłowo. „Woda” to „nieskończonych wód powierzchnia”, czyli morze, na którym nie tylko nie ma żadnej wyspy czy statku, ale nawet choćby drobnej fali, nie mówiąc już o białych grzywach fal. Tym razem jest to nieruchoma płaszczyzna „srebrno-modra, jak metal błyszcząca”. „Ziemia” zaś jest zupełnie pozbawiona konkretów – skał, kamieni, falochronów, budynków itp., jej istnienie zostało co najwyżej odnotowane.

Tylko ten, kto był gdzieś (ale gdzie?) nad Zatoką Neapolitańską (najlepiej ponad sto lat temu) może orientować się co do topograficznych i kolorystycznych szczegółów lądu w tych rozległych okolicach. Wreszcie „niebo” to, jak można sądzić, bezchmurna lazurowa przestrzeń intensywnie prześwietlona aż za dobrze widocznym słońcem, które w dodatku „wspierało się o wodę blaskiem / I zasnęło w błękitnej bezbrzeży”, jakby przystało nad nieruchomym ogromem wód, który „błyszczący”, ale nie mieni się, nie skrzy, nie migocze.

Tetmajer „wstrzymał słońce”, być może po to, aby oddać i spotęgować efekt charakterystyczny dla krajów Południa – siła słońca (szczególnie w dzień bezwietrzny) obezwładnia. Tu słońce jest tak potężne, że obezwładnia samo siebie.

Ale nie tylko ono okazuje swoją moc – robi to też dominujący (mimo srebrzystego blasku morza) lazur. To kolor wody i nieba – obie te olbrzymie przestrzenie przechodzą jedna w drugą, jakby zatarła się linia horyzontu. Ta ich w gruncie rzeczy naturalna barwa oddziałuje również na ziemię, czyli widziane stamtąd wybrzeże. Wszystko staje się świetliście lazurowe. Zintensyfikowany morsko-niebiański lazur zdaje się niwelować nieznane nam, ale mniej więcej możliwe do wyobrażenia sobie, barwy ziemi i zastępować je, co sprawia, że całkowicie do tej pory statyczny krajobraz dynamizuje się, choć tylko w zakresie koloru. Ten kolor sam się narzuca, ale dodatkowo oddziałuje na obserwatora.

Ryszard Tokarski, badacz semantyki barw, zauważa, że:

*Lazurowy, modry, szafirowy, bławatkowy czy chabrowy* dość regularnie przyjmują pozytywnie wartościujące konotacje szeroko rozumianej ‘doskonałości’ (Tokarski 1995: 212).

To doskonale przebarwienie dokonuje się w ciszy (oczywiście „dziwnej” – protezę „dziwności” posługiwał się Tetmajer, gdy, z różnych przyczyn, nie miał nic konkretnego do powiedzenia lub coś przekraczało jego możliwości bądź zamiar artystyczny), nie ma charakteru agresji, mimo że przecież cały świat zostaje poddany metamorfozie („w jeden lazur świat się zmienia cały”), wszędzie panuje spokój (oczywiście „dziwny”<sup>1</sup>). Dopiero trzecia zwrotka niejasno wyjaśnia ryzykowną sugestię „ulazurowania” lądu. Konstrukcja składniowa jej dwóch początkowych wersów może prowadzić do wniosku, że nie chodzi o samą ziemię, tylko o ciszę na niej panującą i że nie o niebo (wystarczająco przecież lazurowe) chodzi, lecz o głuchą ciszę sennego nieba:

W jeden lazur świat się zmienia cały,  
Cisza ziemi z senną nieba głuszą;

Możliwa jest jednak interpretacja „ciszy ziemi” i „głuszy nieba” jako bytów odrębnych, choć powiązanych z ziemią i niebem (jak np. mgła poranna nad łąką), jednak od pewnego momentu ważniejszych od nich ze względu na swoją „dziwność” i niepochwytność. Łatwiej w wyobraźni nadać jednolitą barwę amorficznej ciszy niż skałom, drzewom, kwiatom czy budowlom, które mają przecież nie tylko kształty, ale i swoje kolory.

<sup>1</sup> Nie tylko Tetmajer nadużywał tego wyrazu. Tadeusz Boy-Żeleński w felietonie *Blaski i nędze mowy polskiej* narzekał na polszczyznę Stanisława Przybyszewskiego: „Dużo martwych słów: dziwne, stanowczo, wysoce” (Żeleński Boy 1968: 313).

Skoro w wierszu mowa jest o całym świecie, należy uznać, że i z morzem dzieje się coś podobnego, czyli ono samo i jego cisza / głusza lazuruwieją. Kraj-obraz schodzi na plan dalszy, ważne staje się to, czym on emanuje, a więc cisza, którą synestezyjnie Tetmajer zabarwia intensywnym błękitem. I ta jednobarwna już cisza niebiańsko-morsko-ziemskiego odrealnionego świata wydaje się jego istotą:

W jeden lazur świat zmieniony zda się  
Być swą własną zadumaną duszą.

Materialny pejzaż zostaje poddany niemal kompletnej dematerializacji, a ostatecznie – spirytualizacji, wiersz zaś stopniowo staje się portretem nadmorskiej lazuruwej ciszy. I to właśnie różni wyrafinowane odczucia artysty od „zwykłej” percepcji różnie określanego błękitu. Można powiedzieć, że dzięki talentowi przekracza on jej zakres, tak oto ujęty przez Ryszarda Tokarskiego:

Konotacja [...] nawiązująca [...] do *nieba* jako bezkresnej nierzeczywistej przestrzeni, oddalenia, została [...] ogólnie określona jako wiązka cech tzw. dystansu emocjonalnego, który w konkretnych realizacjach tekstowych przybierać może wartości ‘ciszy’, ‘równowagi emocjonalnej, spokoju’ czy ‘nostalgii, tęsknoty’ [...]. *Modry, lazuruwy, szafirowy* i inne nazwy barw z tego kręgu znaczeniowego mogą przyjmować konotacje ‘ciszy’, ‘spokoju’ (Tokarski 1995: 208).

A „pan poeta” właśnie w takim krajobrazie dawał się porwać ciszy i spokojowi. Chłonał zachwycające widoki, zapominał na jakiś czas o gnębiących go zazwyczaj smutkach i koszmarach dekadencckich. Stawał się spokojnie radosny.

### 3. Wszechobecna złocistość

Po bieli i lazurze przedmiotem uwielbienia staje się, w poprzednich utworach nieobecna lub nienazwana, złocistość, której źródłem jest

#### Słońce

Słońce! Słońce! Słońce! Słońce!  
Wszystko lśni się, świeci, pała,  
Złote iskry skaczą z morza,  
Złotem błyska mewa biała.

Złote smugi drżą na wodzie  
Aż po Capri, po Sorrento –  
Na słoneczny wiatr okrętów  
Białe żagle rozwinięto.

Na roztoczach morskich głębi,  
 Na szmaragdach i błękitach,  
 Fioletu ciemne plamy  
 W rozłożonych lśnią prześwitach.

Wzgórz majaczą gięte łuki  
 Przez przezroczą mgłę błękitną –  
 Na ich stokach białe miasta,  
 Jak kamelij ogród kwitną.

A tam w dali przezroczyście  
 Jak jezioro lśni się morze –  
 Srebrno-białej gładkiej tafli –  
 Jeden wiatru smug nie porze.

Jaki spokój tam i cisza – –  
 Zda się z głębi, od Sorrenta,  
 Wyjdzie cicho z morza Wenus  
 Naga, piękna, uśmiechnięta.

Wyjdzie cicho i z warkoczy  
 Strząśnie wody krople lśniące –  
 Świat się pławi w złotym blasku –  
 Słońce! Słońce! Słońce! Słońce!

Gdzie szukać miejsca, z którego Tetmajer w ekstazie obserwował słoneczną pozłotę? Wymienione w tekście Capri i Sorrento, leżące na południe od Neapolu, ujęte są jako punkty graniczne – „aż po Capri, po Sorrento”. Nie wnikając, czy działo się to w Neapolu, czy w jego północnych okolicach, możemy uznać, że w nadzwyczaj słoneczny dzień spoglądał ku południowym krańcom Zatoki Neapolitańskiej z położonego w miarę wysoko miejsca, które umożliwia podziwianie rozległej panoramy, częściowo nam już znanej.

Tytuł, powtórzony jeszcze w klamrze osiem razy (tyle że z mocnym dodatkiem w postaci wykrzykników), przedstawia sprawcę efektów kolorystycznych budzących nieklamany zachwyt. Wiersz jest impresjonistyczną *Pieśnią słoneczną* – niemal każdy uwzględniony szczegół krajobrazu swoje wyraziste i poruszające piękno zawdzięcza słońcu. Podkreśla to druga klamra, nazwijmy ją semantyczną, ściśle związana z klamrą właściwą, formalną – „Wszystko lśni się, świeci, pała” oraz „Świat się pławi w złotym blasku”. Patrząc na pejzaż, patrzymy przede wszystkim na jego słoneczność.

Łądowa część krajobrazu naszkicowana jest nieco bardziej szczegółowo niż w poprzednich wierszach:

Wzgórz majaczą gięte łuki  
Przez przezroczą mgłę błękitną –  
Na ich stokach białe miasta,  
Jak kamelij ogród kwitną.

Ciekawie potraktowane są wzgórza. Po pierwsze, funkcjonują jako kontury („gięte łuki”) odcinające się od nieba. Wypełnienia tych konturów można się tylko domyślać – to pewnie zieleń porastająca łagodne wzniesienia. Po drugie, to odcinanie się zostaje osłabione charakterystycznym i dobrze podpatrzonym błękitnym rozemgleniem. Zieleń błękitnieje. Tu oddajmy znów głos Ryszardowi Tokarskiemu:

[...] niebieski wiąże się z dalą, oddaleniem, przedmioty widziane z daleka mają niebieskawe zabarwienie (1995: 208).

Ta mglistość nie dotyczy miast, których domy schodzące ku morzu są wyrazicie białe, nie przemieniają się na przykład w błękitnawe puchy.

W tym rozjarzonym świetle liryku nie ma nieba w sensie przestrzeni. Części składowe kontemplowanego widoku to morze, ląd i słońce<sup>2</sup>. Pod ich wpływem Tetmajer chcący czy niechcący, może powodowany intuicją sprzężoną z wiedzą, zdaje się odtwarzać myślenie religijne pradawnych Greków<sup>3</sup>. N.L.G. Hammond (1973: 108) pisze:

Dwukrotnie czytamy [w *Iliadzie* – przyp. P.W.] o ofercie dla Heliosa, Gei i Zeusa; może tu chodzi o pierwotny kult słońca, ziemi i nieba.

Kolor złoty pojawia się tam, gdzie rzeczywiście mógł się pojawić („Złote iskry skaczą z morza”; „Złote smugi drżą na wodzie”), tam gdzie umieściła go wyobraźnia impresjonisty („Złotem błyska mewa biała”) i tam, gdzie odczuwa go mistrz synestezji („słoneczny wiatr”). Nawet w miejscach, gdzie widnieją rozległe plamy innych barw, ujawnia się istnienie złocistości – aż po prawie oksymoron:

<sup>2</sup> W nieco późniejszym utworze – *Podczas wiatru z Tatr* – zostanie intronizowana podobna „Trójca”: Światło, Przestrzeń i Cisza (obie te „Trójce” mogłyby być trochę poszerzone, ale tak właśnie je ukonstytuował ich wyznawca, mający skłonność do panteizowania).

<sup>3</sup> Tetmajer jako gimnazjalista uczył się literatury i historii greckiej i rzymskiej, wiedział o nich bez porównania więcej niż dzisiejsi licealiści i miał świadomość specyfiki świata grecko-rzymskiego. Wolno sądzić, że na poetę mógł też oddziaływać znany mu przecież choćby ze szkoły fakt, iż południowa część Półwyspu Apenińskiego przed wiekami była skolonizowana przez Greków i nosiła nazwę Wielkiej Grecji; tam w sposób szczególny to, co greckie, oddziaływało na cywilizację rzymskich zdobywców.

Na roztoczach morskich głębi,  
 Na szmaragdach i błękitach,  
 Fioletu ciemne plamy  
 W rozłożonych lśnią prześwitach.

To, że całe połacie morza w taki dzień są szmaragdowe czy błękitne, jest rzeczą oczywistą, ale sposób traktowania fioletu zasługuje na szczególną uwagę. Warto skupić się na niezwykłym zjawisku (bądź na sugestii, że ono istnieje) i na chwilę zapomnieć o melodyjności tekstu, o składni tego fragmentu i zapisać go jako zdanie prozą: *w rozłożonych prześwitach lśnią ciemne plamy fioletu*. Przyjrzyjmy się temu kolorowi, aby spróbować dostrzec go w morzu. Odwołajmy się najpierw do rozważań Ryszarda Tokarskiego:

Definicja *fioletu* wymaga – poza uwzględnieniem dwu barw prymarnych, *niebieskiej* i *czerwonej*, barwy przeciw żywej, gorącej – dodatkowego komponentu przesuwającego powstałą barwę mieszaną ku ciemniejszemu biegunowi skali barw, ku *czerni*.

Na podobieństwo między barwą *fioletową* i *niebieską* wskazuje również możliwość peryfrastycznego określania krwawych pourazowych śladów na ciele (wcześniej wiązaliśmy je z barwą *niebieską*, por. też *siniaki*) jako *fioletowych plam* [...].

Poza *ametystowym* do różnych odcieni *fioletowego* zaliczyć trzeba *lila* z rzadkim i ograniczonym przede wszystkim do gwar odpowiednikiem *bzowy* [...], *fiolkowy*, *krokusowy*, *liliowy*, *śliwkowy*, *wrzosowy* (1995: 159–160).

Jak widać, ustalenie, który z odcieni fioletu Tetmajer ujrzał na powierzchni i w głębi morza w dzień pełen lśnień, nie jest rzeczą prostą, gdyż w zasadzie nie pasują one do barwnych standardów morskiej toni. Należy raczej odrzucić odcienie *bzowy* i *wrzosowy*, gdyż za bardzo zbliżają się do różu. Myślę (na podstawie tego, co sam widziałem u wybrzeży kilku mórz), że może tu chodzić o kolor zbliżony do śliwkowego (przy uwzględnieniu różnicy faktur – śliwki nie są przecież przezroczyście), występujący tam, gdzie w nierównym dnie morskim istnieje jakieś zapadlisko, do którego dociera mniej światła słonecznego lub dno jest porośnięte. To byłyby te „ciemne plamy”. Ale i one lśnią! W dodatku – w prześwitach. A prześwitywanie związane jest ze światłem – w sensie dosłownym lub metaforycznym.

Zasadniczo prześwit to przestrzeń jaśniejsza od tego, co jest wokół lub po obu stronach. Tetmajerowe prześwity są rozłożone, bo wszystko jest rozłożone. Może są one ujęte *à rebours*? To, co ciemne, prześwituje między tym, co jasne. Skoro „złotem błyska mewa biała”, czyli nie przestając być białą, jest złota, to i ciemniejsze fragmenty morskiej toni (chyba przybrzeżne) mogą „prześwitywać” między szmaragdami i błękitami, które jako jasne są ciemniejsze. Dostyc to jednak karkołomne i mniej przekonujące od złotej białej mewy...

Mamy też do czynienia z pewną niekonsekwencją, jeśli chodzi o wiatr, będący częścią złocego się krajobrazu. To, że on wieje, wynika z fragmentu drugiej zwrotki:

Na słoneczny wiatr okrętów  
Białe żagle<sup>4</sup> rozwinięto.

Nie sądzę, żeby te okręty żaglowe (jeśli rzeczywiście są okrętami, czyli dużymi jednostkami, zazwyczaj wojskowymi) płynęły blisko brzegu. Pozostawać muszą w pewnym oddaleniu od niego. Dlaczego więc dalej od tego oddalenia nie ma wiatru? Czy tam trwa cisza morska? To raczej niemożliwe, ale w wierszu istnieje jak najbardziej:

A tam w dali przezroczyście  
Jak jezioro lśni się morze –  
Srebrno-białej gładkiej tafli –  
Jeden wiatru smug nie porze.

Rodzi się tu szereg dodatkowych pytań. Dlaczego morze ma wyglądać jak jezioro? Czyżby dlatego, że jego powierzchnia jest nieruchoma? Byłoby to dużym uproszczeniem wobec morza i jeziora. Powierzchnia morza, nawet spokojnego, jest ruchoma sama z siebie oraz wskutek wiatru i w pełnym słońcu skrzy się i przy brzegu, i w pobliżu horyzontu. Morze się rozsrębrza szerokim pasem od miejsca, nad którym znajduje się słońce, po brzeg, ale nie jest gładką taflą jak na przykład lustro (powiedzmy, że jest ona gładka w oddali niż w okolicach brzegu). A w lokalny brak wiatru na otwartym morzu trudno uwierzyć.

Rozważmy też sugestię, że „jeziorność” tym się różni od „morskości”, że właśnie zawiera w sobie cechę niezmaconej gładkości. Tetmajer widział i pamiętał jeziora tatrzańskie, a więc relatywnie nieduże przestrzenie wodne, owszem, z reguły gładkie, ale nie zawsze. Sam zresztą ukazał w sonecie *Morskie Oko* to jezioro raz jako obszar niezziemskiego spokoju w słoneczny dzień („Pogodne, ciche, jak duch, co tonąc w marzeniu / Leci w sfery spokojne, burzliwe ominie”), to znów jako rozszalały żywioł wodny w czasie burzy („Woda, bijąca o skały, / Była, jak duch, co więzy targa, a nie kruszy”).

Ale w chwili oczarowania lśniącą morską dalą być może przypomniał sobie pogodną postać Morskiego Oka – pisał przecież o nim, że lśni. „Lśni jezioro”. A tu – „Jak jezioro lśni się morze”. To chyba sensowny trop. Pozostaje wreszcie kwestia przezroczyistości. SJPDor definiuje ją jako ‘bycie przezroczytym, prześwitującym; przejrzystość’. Jeśli chodzi o wody przybrzeżne, w dodatku oglądane z góry, są one niewątpliwie przezroczyście do kilku metrów w głąb. Tymczasem

<sup>4</sup> Jak wiadomo, część ówczesnych parowców była jeszcze wyposażona w ożaglowane maszty.

ta cecha przypisana jest obszarowi bardzo oddalonemu od patrzącego, pewnie gdzieś w okolicach horyzontu. To jest niemożliwe do zobaczenia. Ale w poezji impresjonistycznej...

Sądzę, że uciszenie wiatru i wygładzenie morza jest bardziej zabiegiem artystycznym niż wynikiem obserwacji. To w pewnym sensie przygotowanie do tego, co może nastąpić, a przynajmniej pragnie się, żeby nastąpiło, czyli pojawienia się Wenus:

Jaki spokój tam i cisza – –  
Zda się z głębi, od Sorrenta,  
Wyjdzie cicho z morza Wenus  
Naga, piękna, uśmiechnięta.

Wyjdzie cicho i z warkoczy  
Strząśnie wody krople lśniące –

Ta wizja jest niewątpliwie inspirowana obrazem Botticellego *Narodziny Wenus*, choć tylko w zarysie. To nie poetycka „kopia” bardzo znanego dzieła malarzkiego. W wierszu Wenus pojawia się sama, nikt jej nie towarzyszy, poza tym nie stoi na muszli, tylko wychodzi „cicho” z wyciszonego morza. Jak jej renesansowy pierwowzór, „naga” i „piękna”, ale, w odróżnieniu od niego, „uśmiechnięta”. Natomiast i tu, i tam występuje złocistość, aczkolwiek na obrazie głównie na muszli, na liściach i pniach drzew, nie na wodzie, niemniej jej obecność można odczytywać jako symbol boskości. Wersy *Słońca* są tak nasycone barwą złotą, że w pewnym sensie wymuszają pojawienie się bóstwa.

Mity greckie ujmują zaistnienie Afrodyty jako wyłonienie się jej z piany morskiej u wybrzeży Cypru lub Cytery. We wcześniejszym wierszu Tetmajera *Narodziny Afrodyty* (również inspirowanym obrazem Botticellego) dwukrotnie przywołane są „piany srebrzyste” z mitologii rodem, z których bogini się wynurza. Może na to przywołanie grecko-rzymskiej bogini miały wpływ wrażenie, jakie na pocie wywarła piana morska skojarzona z mitologiczną wizją, i to, że obraz, który tak go zauroczył, „towarzyszył” mu w czasie nadmorskich przechadzek.

*Słońce* abstrahuje od mitologicznej geografii; ukazuje przyswojoną przez Rzymian grecką boginię upajającej natury i miłości jako uosobienie fascynującego krajobrazu. Pojawia się ona spokojnie na tle spokojnego i cichego morza – włoskiego.

#### 4. Krótkotrwały radosny wzlot

Wszystkie trzy omówione liryki mają kilka cech wspólnych. Są to: okolice Zatoki Neapolitańskiej jako przedmiot kontemplacji, morze jako najważniejszy element pejzażu, usytuowanie obserwatora powyżej linii brzegowej i słoneczna pogoda uwydatniająca kolory. Nieco szerzej i mniej dosłownie rzecz ujmując,

można powiedzieć, że nieustannie mówi się w nich o trzech zasadniczych komponentach działających na zmysły – są to wspomniane już ściśle krajobrazowe elementy „trójcy”: woda, ziemia i niebo.

Prócz nich łączy impresję nadmorskie jeszcze jedna cecha, tyle że niewyartykułowana, trzeba ją sobie tylko uświadomić – brak ludzi. Może nie całkowity, bo skoro po zatoce płyną okręty, to wiadomo przecież, że kierują nimi załogi, jeśli „białe żagle rozwinięto”, to zrobili to marynarze, ale obserwator widzi okręty i żagle, a o marynarzach milczy (ale za to widzi w oddali rozpryski piany...). Prócz tego tam, gdzie on za każdym razem się znajduje, nie widać żadnego człowieka – rolnika, pasterza, dziewczyny itp. Zjawić się może Wenus, ale się nie zjawia, zresztą nie jest człowiekiem tylko bóstwem zantropomorfizowanym.

Krajobraz neapolitański jest bezludny. Ten fakt nie powoduje jednak w tekstach żadnej refleksji na przykład na temat samotności, opuszczenia, okrucieństwa życia czy pragnienia śmierci. Nieobecność ludzi właściwie sprzyja radośnemu, czystemu delektowaniu się i oszołomieniu pięknem. Ani śladu nastrojów dekadencckich, którym sprzyjały narastające problemy psychiczne Tetmajera. Okazało się, że potrafi patrzeć na okolice Neapolu z całkowicie uzasadnionym zachwytem i w zachwyceniu opisywać ich urok. Kontakt z ewidentnym pięknem okazał się nieoczekiwaną kaloterapią.

Jednak, jak już zaznaczyłem, powstały wtedy tylko trzy takie wiersze. Twórca nie był w stanie porzucić oparów smutku i goryczy. W tym samym czasie pisze takie liryki, jak *Pod Herkulaneum*, *Złudzenie wodne*, *Morze*, *W Salerneńskiej zatoce*, *Dziecinne westchnienie*, *Na via Caracciolo* i *Na Capri*, w których impresjonizm (odnoszący się do kilku znanych już nam motywów) miesza się z obsesyjnym pesymizmem o zróżnicowanym stopniu nasilenia – od melancholii aż po turpizm. Dla zilustrowania tej dekadencckiej tendencji wybrałem stosunkowo łagodny przykład:

### Na Capri

Z dwu stron wysepki szafir mórz  
Błyszczą się pianą;  
Różowe biegną stopy skał  
W toń zwierciadlaną.

Na krzesanicy skalnej śpi  
Cień ciemno-siny;  
Wysoko w górze piętrzą się  
Jasne ruiny.

Ogromny, świetny słońca krąg  
Świeci w błękicie;

Naokół pusto, pusto tak,  
Jak bywa życie.

Powtarzają się tu motywy znane z poprzednich liryków „neapolitańskich”. Morze (tym razem szafirowe), skalisty brzeg, o który rozbijają się fale, słońce i bezchmurny błękit nieba. Dostrzec można nawet pewną niekonsekwencję, przypominającą lokalny zanik wiatru w liryku *Słońce* – bo albo toń (u stóp skał!) jest zwierciadlana, albo jest spieniona, i to wokół wyspy. „Jasne ruiny” są częściowym odpowiednikiem „białych miast”.

Częściowym, gdyż aby je zobaczyć, obserwator musi podnieść wzrok, one są wyżej od niego i nie opadają ku morzu, ale „w górze piętrzą się”. Wyżej są też nie skały, ale skaliste góry, nazwane z tatrzańska „krzesanicami”, mające niezbyt przyjemny ciemnosiny kolor. Krajobraz jest więc podobny, z pewnymi odmiankami. Natomiast zakończenie utworu jest diametralnie inne:

Naokół pusto, pusto tak,  
Jak bywa życie.

Pustka, czyli „bezludność”, zostaje tu i nazwana, i poddana refleksji. Piękny bezludny krajobraz staje się odzwierciedleniem pustki życiowej ni stąd, ni zowąd odczutej. Podobną konstrukcję myślową Tetmajer zastosował w dobrze znanym, bardzo pięknym wierszu *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej*. Impresjonistyczny, pastelowy opis krajobrazu tatrzańskiego kończy widok ciemnej paszczy przepaści i smętne wyznanie:

[...] i jakaś dziwna mię pochwyca  
Bez brzegu i bez dna tęsknica,  
Niewysłowiony żal...

Żeby jeszcze ta „tęsknica” nie była „dziwna”, tylko w miarę konkretna, a żal choć trochę wysłowiony... Niestety, poeta poczuł, że pastelowy pejzaż jest beztroski, i spełnił obowiązek dekadenta, wprowadziwszy nastrojowe, smutne wytrychy. W obu przywołanych tu wierszach zachwycony artysta ostatecznie został pochwycony przez antytezę zachwyty. Zbyt głęboko zabrął w otchłań smutku. Dlatego też wypada się cieszyć, że rzadko, bo rzadko, ale był w stanie dać się zauroczyć pięknu i barwnie je wyrazić, a więc je upodwójnić – najpierw kontemplując upajający pejzaż, a potem opowiedzieć go z zachwytem, który prowadzi wprost do radości, której tak mało w jego poezji.

## Bibliografia

- Boryś W., 2006, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.
- Hammond N.G.L., 1973, *Dzieje Grecji*, Warszawa.
- Przerwa-Tetmajer K., 1900, *Poezje III*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Poezje\\_\(Przerwa-Tetmajer\)/III](https://pl.wikisource.org/wiki/Poezje_(Przerwa-Tetmajer)/III).
- SJPDor: *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, 1965, t. 7, Warszawa; 1968, t. 10, Warszawa.
- Tetmajer K., 1968, *Poezje wybrane*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Tokarski R., 1995, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Żeleński Boy T., 1968, *O Krakowie*, oprac. H. Markiewicz, Kraków: *Kazimierz Tetmajer (1865–1940)*, s. 287–289; *Blaski i nędze mowy polskiej*, s. 310–321.

## Streszczenie

Celem artykułu jest ukazanie rzadkich przykładów szczerego, radosnego uniesienia w poezji rasowego schyłkowca, czyli Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Jako materiał do rozważań posłużyły zasadniczo trzy spośród dziesięciu liryków powstałych w czasie pobytu poety we Włoszech. Autor omawia istotę różnego rodzaju zachwyty nad specyfiką poszczególnych elementów „trójcy” – nieba, morza i lądu w okolicach Neapolu. Analizuje sposób patrzenia na różne aspekty tego krajobrazu ze szczególnym uwzględnieniem wrażliwości na barwy i odcienie.

W tych trzech lirykach krajobrazowych wyjątkowo nieobecne są dekadentkie zgryzoty i wizje. Pisał je jakby inny Tetmajer – upojony pięknem pejzażu mistrz synestezji i impresjonizmu, a nie specjalista od melancholii, tęsknoty, smutku i zniechęcenia. Spośród pozostałych siedmiu liryków „neapolitańskich” dodatkowo omówiony został jeden, który nieszkująco ukazuje swoiste rozdwojenie wewnętrzne poety – zdolność do radosnego przeżywania piękna i głębokie przywiązanie do smutku – aby uświadomić, jak trudno było mu wyjść poza koleiny dekadentyzmu.

**Słowa kluczowe:** Kazimierz Przerwa-Tetmajer, liryka, zachwyt, barwy, światło

## Tetmajer Surprisingly Delighted

### Summary

The aim of the article is to present rare examples of sincere, joyful exultation in the poetry of a true decadent poet, Kazimierz Przerwa-Tetmajer. The material for this reflection consists of primarily three of the ten poems written during the poet's stay in Italy.

The author discusses the essence of various types of delight in the specificity of individual elements of the “trinity” – the sky, sea, and land around Naples. He analyzes the perspectives on various aspects of this landscape, with particular emphasis on sensitivity to colour and shade.

Decadent melancholy and visions are remarkably absent from these three landscape poems. They seem to have been written by a different Tetmajer – a master of synesthesia and impressionism, intoxicated by the beauty of the landscape, rather than a specialist in melancholy, longing, sadness, and discouragement. Of the remaining seven “Neapolitan” poems, one is additionally discussed, which unshockingly reveals the poet’s peculiar internal duality – the ability to joyfully experience beauty and a deep attachment to sadness – in order to make one realize how difficult it was for him to move beyond the ruts of decadence.

**Keywords:** Kazimierz Przerwa-Tetmajer, lyric poetry, delight, colours, light

**Katarzyna Nowak**

*Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych*

*Uniwersytetu Warszawskiego*

ORCID: 0000-0003-3089-380X

## **Radość życia czy „radość życia”? Naczynia związane z alkoholem w *Chłopach* Władysława Reymonta**

Teresa Jabłońska w pracy o dawnych zastawach stołowych zauważa:

Towarzyszą nam na co dzień. Ich obecność jest tak oczywista, że prawie niezauważalna. Są niezbędne i nierozzerwalnie związane z podstawową, konieczną do życia czynnością, jaką jest spożywanie posiłków. Naczynia stołowe. Dziś proste i przynajmniej w zamierzeniu funkcjonalne, w dawnych czasach bywały bardzo ozdobne, często o niezwykłych kształtach i oryginalnej dekoracji<sup>1</sup>.

Właśnie tę oczywistą obecność chcę pokazać w artykule.

Przedmiotem artykułu są nazwy naczyń przeznaczone do picia alkoholu wyekscerpowane z *Chłopów* Władysława Reymonta. Jednak ma on na celu nie tylko zapoznanie czytelników z rodzajami naczyń i ich przeznaczeniem, lecz przede wszystkim – ukazanie radości życia i „radości życia”, które można dostrzec w wybranych fragmentach powieści Władysława Reymonta.

Cytaty pochodzą z wydania *Chłopów* z 1950 roku<sup>2</sup>, natomiast definicje naczyń zaczerpnęłam ze słownika tzw. warszawskiego<sup>3</sup>.

Artur Hutnikiewicz zauważył, że:

z każdą nową powieścią ujawniała się coraz silniej w Reymoncie epicka zdolność do oddawania rozległych, panoramicznych obrazów świata widzialnego. Ta zdolność osiągnęła swój szczyt w *Chłopach*. Przyszły noblista na tle czterech pór roku, jesieni, zimy, wiosny i lata, przedstawił życie łowickiej wsi w całej jego barwnej różnorodności i bogactwie. W naturalnych ramach jednego roku zamknął wszystko, co stanowi istotę chłopskiego życia: codzienną pracę na roli i w gospodarskim obejściu, sprawy publiczne i życie rodzinne, praktyki religijne i obrzędy, wesela, pogrzeby, zabawy i wieczornice w chałupach i wiejskiej karczynie, która jest ośrodkiem nie tylko spotkań towarzyskich, ale i chłopskich narad i podejmowania decyzji w sprawach obchodzących całą gromadę<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> T. Jabłońska, 2008, 2012, *Dawne zastawy stołowe*, Warszawa, s. 5.

<sup>2</sup> W. Reymont, 1950, *Chłopi*, Warszawa.

<sup>3</sup> J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki, 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, t. I–VIII, Warszawa.

<sup>4</sup> A. Hutnikiewicz, 2002, *Młoda Polska*, Warszawa, s. 280–281.

Kamil Jakimowicz i Mateusz Zawadzki podają, że karczmy:

były przedsiębiorstwami, w których szynkowano i/lub sprzedawano alkohol. Wykorzystywano je również w innych celach. Na wsi stanowiły swoiste centrum życia lokalnej społeczności, służyły za miejsce spotkań towarzyskich, wydarzeń rozrywkowych związanych ze zwyczajami, zebrań gromady czy produkcji rzemieślniczej. Często, a może przede wszystkim, pełniły również funkcje gastronomiczne i noclegowe. Katalog nadawanych im funkcji ukształtował się zasadniczo już w XV w., natomiast w kolejnych stuleciach był poszerzany, np. poprzez związanie ich z organizacją poczty. W dużym stopniu uzależniony był jednak od charakteru danej gospody<sup>5</sup>.

W Polsce występowały głównie dwa typy karczm:

- rzadziej spotykana na planie litery T – stan usytuowany jest prostopadle do budynku mieszkalnego na osi sieni przejazdowej,
- na planie prostokąta – stan na przedłużeniu części mieszkalnej, z wjazdem od strony szczytowej przez podsienie.

Jolanta Żyndul wskazuje:

żydowska karczma na stałe wpisana została w polski krajobraz sentymentalny za sprawą Mickiewicza. Soplicowska karczma, która z jednej strony dumnie porównywana jest przez poetę do świątyni Salomona i Arki Noego, z drugiej zaś opisywana jako „chwiejąca się, krzywa”, podtrzymywana przez na wpół zbutwiałe kolumny, ma w sobie coś swojskiego. Przyciągała, zarówno drobną szlachtę, jak i chłopów, którzy po porannej mszy w kaplicy „zabawić się i wypić przyszli do Jankieła”. Wyprawiano u niego chrzciny i wesela. Ale społeczna funkcja karczmy nie ograniczała się tylko do zabawy. W *Panu Tadeuszu* stawała się miejscem, gdzie zapadały istotne decyzje zmieniające bieg zdarzeń. Tutaj nocą przychodził ksiądz Robak na tajne narady z Jankielem w ważnych, narodowych sprawach. Karczma spełniała też funkcję źródła wiadomości o wydarzeniach w szerokim świecie, bo Jankiel z racji kontaktów z łatwo przemieszczającymi się ziomkami uchodził za dobrze poinformowanego<sup>6</sup>.

Kacper Pobłocki we wstępie do wydania prac Józefa Burszty z 2014 roku podkreśla:

Punktem wyjścia książki Burszty jest innowacja polskiej szlachty, która w obliczu spadającej rentowności sprzedaży zboża na międzynarodowych rynkach, wpadła na pomysł przetworzenia zboża na wódkę oraz wytworzenia rynku wewnętrznego na ów produkt. Słowem kluczowym tej książki, jest propinacja – czyli z jednej strony

<sup>5</sup> K. Jakimowicz, M. Zawadzki, 2023, *Możliwości badawcze odtworzenia sieci karczem zajezdnych w okresie staropolskim. Studium przypadku na przykładzie powiatu lubelskiego w drugiej połowie XVIII wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, t. 71 (4), s. 408.

<sup>6</sup> J. Żyndul, 2008, *Karczma żydowska jako locus delicti, czyli próba przestrzennego usytuowania zbrodni rytualnej*, „Teksty Drugie”, nr 4 (112), s. 200.

przywilej produkcji i sprzedaży trunków, głównie wódki, którym cieszyła się polska szlachta, a z drugiej obowiązek jej konsumpcji narzucany chłopstwu. Burszta opisuje szczegółowo wymyślne sposoby, dzięki którym polska szlachta uniezależniła się od koniunktur międzynarodowych i stworzyła swoiste ekonomiczne *perpetuum mobile* – niemal całkowicie zamknięty system gospodarczy, w którym chłopci stanowili zarówno producentów, jak i konsumentów kluczowego dla tego systemu towaru – wódki. Drugim bohaterem tej książki jest karczma, czyli miejsce, w którym owa transformacja zaszła. Burszta opisuje, jak z miejsca spotkań pomiędzy różnymi klasami karczma przeistoczyła się w centralny punkt systemu folwarczno-pańszczyźnianego, który jednocześnie stanowił miejsce wyzysku i oporu<sup>7</sup>.

Józef Burszta w pracy *Społeczeństwo i karczma* podkreśla:

Chłopi pańszczyźniani nie mieli wielu powodów do picia w chwilach radości. Mamy natomiast szereg świadectw mówiących o tym, że pili właśnie w sytuacjach przygnębienia, rozpacz i beznadziejności.

Zobaczmy więc, jaki obraz wyłania się z powieści Reymonta. W zgromadzonym materiale znalazło się niewiele nazw są to:

- *flaszka*, ‘naczynie szklane do płynów, butelka’,
- *flacha*, zgrubienie od leksemu *flaszka*,
- *flaszeczka*, zdrobnienie od leksemu *flaszka*,
- *flaszczuchna*, hipokorystyk od leksemu *flaszka*.

Z kolei *kieliszek* to zgodnie z definicją: ‘czarka, lampeczka; także zawartość kieliszka; tyle, ile się w nim zmieści’, a *kieliszeczek* to jego zdrobnienie.

## Radość życia

Zgodnie z ustaleniami Elżbiety Wierzbickiej-Piotrowskiej<sup>8</sup> słowniki języka polskiego bardzo późno rejestrują wyrażenie *radość życia* – dopiero w XX wieku. W powieści Reymonta również go nie znajdziemy, ale mamy bliskoznaczne *radość istnienia*:

[...] a spojrzenia padały kieby ten ciężki, rodny okwiat jabłonkowy, a słowa ciche, rzadkie, ważne wytryskiwały z samego rdzenia duszy, niby olśniewające pędy drzew w majowe świty, a oddechy były jako te wiewy pieszczące młodą ruń, a dusze jako ten dzień wiośniany, rozświetlony, jako te zboża w słup idące, pełne skowronkowych świergotów, blasków, poszumów, lśniącej zieleni i niezmówionej **radości istnienia...**

<sup>7</sup> K. Pobłocki, *Wódka – historia Polaków*, wstęp do: J. Burszta, *Społeczeństwo i karczma. Propinacja, karczma i sprawa alkoholizmu w społeczeństwie polskim XIX wieku*, Warszawa 1950, s. IV.

<sup>8</sup> Por. artykuł Elżbiety Wierzbickiej-Piotrowskiej w tym tomie.

Reymont pisze wręcz o *niezmożonej radości istnienia*. Temu właśnie będę chciała się przyjrzeć. Czy – jak opisywał to Józef Burszta – chłopci nie mieli wielu powodów do picia w chwilach radości, czy może jednak było inaczej?

Spójrzmy na inny cytat:

Zawrzało w izbie, bo i kieliszki gęsto szły z rąk do rąk, i gorącość buchała ze wszystkich, i uciecha! Twarze się rumieniły, oczy połyskiwały i serca się rwały do serc, po bratersku, po sąsiedzku. Hej! Raz kozie śmierć, tyle człowiekowego, co użyje z bratami, co się powesele i zabaczy o świecie całym! Ino kostucha bierze każdego z osobna, a na wesela trza chodzić kupą i radować się kompanią całą. Kupami też zalegali izbę, przepijali i raili wesoło, a każdy swoje głośno przekładał, że już i jeden drugiego nie słyszał, ale nic to, bo i tak jedno czuli, i jedna radość ich sprzęgała do kupy i wskroś przenikała!

Jak widać, radość może łączyć ludzi i przenikać ich na wskroś, czemu towarzyszą kieliszki, które gęsto chodziły z rąk do rąk. Radości sprzyja również okazja, która połączyła biesiadników, czyli wesele (por. dalej).

## Przełamuje lody

Alkohol ułatwia przełamywanie lodów. Sprawia, że ludzie stają się śmielsi, chętniej włączają się do zabawy, tańca, śpiewu:

Chciało mu się przysiąść do Jagusi, ale się wagał, że to tak na oczach wszystkich nijako, póki zmówiona z nim nie jest, to ino wesoło pogadywał i rad na nią patrzył, taka piękna dzisiaj była i wystrojona w chustkę od niego. [...] A Boryna wyniósł z komory pękata, dobrze półgarncową butlę okowitki i jął z nią obchodzić wszystkich po kolei i przepijać.

Przepijanie kolejno do wszystkich jest z jednej strony formą przełamania lodów, a z drugiej – wyrazem szacunku. Boryna nie pomija nikogo w tej sytuacji:

Boryna nie żałował i flachę puszczał częstą kolejką; tańce też szły rażniejsze i gęstsze, śpiewać już poczynali, przytupywać i coraz większym kołem taczać po izbie.

## Podtrzymuje kontakty

Alkohol ułatwia również podtrzymywanie kontaktów towarzyskich:

Tęgo sobie podpili, że już wszyscy razem gadali, a brali się w bary, a obłapiali, a całowali i kuźden drugiemu był bratem i przyjacielem, zwyczajnie, jak przy gęstym kieliszku.

Chłopci, którzy tęgo sobie podpili, są skorzy do tego, aby drugiego człowieka uważać nie tylko przyjaciela, ale nawet za brata:

Jeden Jambroży z brackim od światła stał pod oknem z buteleczką w garści – przepijali gęsto do siebie i pogadywali...

Towarzyszą temu gesty takie jak branie się w ramiona i oczywiście rozmowy:

Już tam niezgorsza butelka araku krążyła z rąk do rąk, a niejedną kolejką; jeszcze im i piwa donosili – gęsto przepijali, bo się już brać poczynali w ramiona i sielnie kumać!

### **Buduje zaufanie**

Żeby zdobyć czyjeś zaufanie, zgodnie z mądrością, która płynie z przysłów, trzeba z tym kimś zjeść beczkę soli. Reymont wskazuje jednak, że w Lipcach o zaufaniu decydował wypity wspólnie alkohol:

Antek zaś, że dobrze znał się z młynarczykiem, bo niejedną flachę wypili ze sobą, wpakował się do jego izdebki, nie uciekał już od ludzi ni stronił od nich, ino im takie oczy pokazywał, że sami go omijali.

Właśnie dlatego Antek zna się z młynarczykiem tak dobrze, ponieważ niejedną flachę już ze sobą wypili. W innym cytacie czytamy:

Ani sposób już było do nich mówić, tak ich ponosiło.

Żyd w tę porę przyniósł flachę, wysłuchał i ścierając na stole porozlewana gorzałkę, powiedział nieśmiało:

- Mateusz ma kiepele: mądrą radę daje.
- Cie! Jankiel też na Miemców, no! – zakrzyczeli zdumieni.
- Bo ja wolę trzymać ze swoimi. Ale gdzie przychodzą Niemcy, to już tam nie tylko biedny Żydek się nie pożywi, tam pies nie ma co jeść...

Karczmarz zdobywa zaufanie chłopów nie tylko tym, że przyznaje rację Mateuszowi, nie tylko słowami: „ja wolę trzymać ze swoimi. [...] Ale gdzie przychodzą Niemcy, to już tam nie tylko biedny Żydek się nie pożywi, tam pies nie ma co jeść...”, ale również tym, że „w tę porę przyniósł flachę”.

### **Łagodzi spory**

Alkohol łagodzi spory. Towarzyszą temu sielna flacha gorzały i puszczone kolejką kieliszek:

Zaczęli się przemawiać coraz zapalczywiej, a że i drugie wspomagały Kłęba, to zrobił się taki gwar, jaże przyleciał Jankiel i sielną flachę gorzały postawił na stole.

- Sza, sza, gospodarze! Niech będzie zgoda! Żeby Podlesie były nowe Lipce! żeby każdy był pan! – wołał, puszcżając kieliszek kolejką.

To nie wszystko. Jak wynika z narracji, kieliszek i alkohol mogą również powstrzymać wybuch gniewu:

Jagustynka cisnęła się ze złością, ale nie odrzekła, bo i właśnie Hanka nalewała kieliszek przepijając do nich, a Józka podała śledzia, którego otrząsał o drewno nogi, ze skóry obłupił, na wąglikach przypiekł i ze smakiem zjadł.

Warto zauważyć, że Jagustynka, mimo że przepełniona złością, nie odrzekła nic, ponieważ w tym momencie Hanka już nalewała kieliszek i przepijała do zgromadzonych.

### **Ośladza trudy życia**

Kieliszek alkoholu ośladza również trudy życia:

...A pociecha ino w tym, kiej somsiad z somsiadem się zejdzie i przy tym kieliszku poredzą, wyżalą się i odpuszczą sobie, co tam jeden drugiemu winowaty – juści, nie to wypasione zboże ni przeoranie granicy, bo to już sądy wiedzą i świadkowie przytwierdzą, komu krzywda i komu sprawiedliwość, ale to, co tam po sąsiedzku przytrafić się przytrafi – czy kiej gadzina spyszczce w sadzie, czy baby się poswarzą abo dzieciaki się pobiją, jak to różnie się zdarzy... Dyc wesele od tego, bych zawziętość stajała i braterstwo a zgoda rosły między ludźmi!

Chodzi właśnie o kieliszek, czyli niewielką ilość, a nie o flachę bądź inne naczynie o dużej pojemności. Przy kieliszku można zasięgnąć rady innych, wyżalić się czy wybaczyć sobie różne winy. Może nie tak poważne jak przeoranie granicy, które kończy się w sądzie, ale sąsiedzkie, babskie zwłaszcza, kłótnie – jak najbardziej. Sprzyja temu również wesele, które jest od tego, żeby zawziętość w ludziach była mniejsza, a rosły braterstwo i zgoda.

W karczmie chłopci w powieści Reymonta bywają także po to, żeby się narażać, pogawędzić ze znajomymi bądź uzalić nad swoim losem. Jednak w niedzielę zachodzą przede wszystkim po to, żeby wypić z kumami choćby kieliszek. Jeśli odbywa się to przystojnie i bez obrazy boskiej, sam ksiądz dobrodziej nie ma nic przeciwko:

Tymczasem do karczmy napływało coraz więcej ludzi, bo już mrok gęstniał, zapalili światło, muzyka raźniej się ozwała i gwar się podnosił; naród kupił się przy szynkwasiu, pod ścianami albo i zgoła w pośrodku izby i rań, pogadywał, użalał się, a kto niekto i przepijał do drugiego, ale z rzadka, bo nie na pijaństwo przyszli, jeno tak sobie, po sąsiedzku postać, pogwarzyć, skrzypic posłuchać abo i basów, coś niecoś posłyszec nowego; niedziela przeciech, to odpocząć ni folgę dać ciekawości nie grzech, a choćby i ten kieliszek wypić z kumami... byle przystojnie i bez obrazy boskiej się obyć obyło, to i sam dobrodziej nie bronił...

## Jest elementem spotkań towarzyskich

Flacha gorzałki jest nieodłącznym elementem spotkań towarzyskich:

[...] do łóżka Dominikowa zakazała Hance ruszać się z pościeli. A że zaraz po obiedzie nadeszła Weronka z dziećmi, do łóżka przystawili ławę i Józka naniesła święconego i flachę gorzałki z miodem, bo Hanuś, choć z trudem nieco, ale godnie, po gospodarstwu podejmowała siostrę i sąsiadki, które wedle zwyczaju jeły posobnie przychodzić w goście, użalać się nad nią, gorzałki pociągać, słodkim plackiem wolniuszko się delektować i różności sąsiedzkie rozpowiadać, głównie zaś o tym podkocie pod komorę trajkotać.

Hanka, która źle się czuje i zostaje w łóżku, siostrę i sąsiadki przyjmuje jednak po gospodarstwu. Nie tylko słodkim plackiem, ale i flachą gorzałki z miodem.

## Towarzyszy ważnym uroczystościom

Alkohol i naczynia przeznaczone do picia znajdziemy w opisach uroczystości, obrzędów i zwyczajów:

Wyciągnął kieliszek, wytarł go połą kapoty, nalał w niego araku i rzekł poważnie:

– Słuchajcie, Dominikowa, pilnie, co wama powiem; urzędnik jestem i moje słowo to nie ten ptaszek, co se pisknie, fiuknie i tyłaś go już widział! Szymon, też wiadomo, kto jest – nie obieżyświat żaden, ino gospodarz, ociec dzieciom i sołtys!... Miarkujcie se ino, jakie figury do was przyszły i z czym, miarkujcie!

– Dyc wiem, Pietrze, i uważam.

– Mądraście kobieta, to i to wiecie, że prędzej czy później, a Jaguś z domu iść musi na swoje, tak już Pan Jezus postanowił, że ojcie dzieci chowają ją świata, nie ją siebie.

W dziewosłęby chłopci przychodzą z arakiem, a wypicie kieliszka alkoholu ma je przypieczętować:

Na izbie zaś, pod ścianami, przy stołach kupili się kompaniami ludzie, ale mało kto ścisnął kieliszek i przepijał, a jeno rajcowali rozglądając się wkoło, a bacząc na wchodzących.

Jeno przy szynkwasiu był większy rejwach, bo stali tam całą kupą goście Kłębowi i familianci Sochy, ale też jeszcze z rzadka przepijali do się, a tylko poredzali, świadczyli sobie godności, jak to przystało na zmówinach.

Podobnie jest podczas zmówin. Towarzyszy im alkohol, choć tym razem mało kto ścisnął kieliszek i przepija, ludzie raczej sobie poredzają i świadczą sobie godności, ponieważ tak przystoi na zmówinach.

Alkohol towarzyszy oczywiście weselu:

Pojadali też przystojnie, wolno, w milczeniu prawie, bo mało kto rzucił jakie słowo, że ino mlaskanie a skrzybot łyżek zapełniały izbę, a gdy sobie już nieco podjedli i głód pierwszy zasycili, kowal znowu flaszkę puścił w kolejkę, przy czym już i poczynali prawie z cicha, i przemawiać do się przez stoły.

Jagusia jedna jakby nic nie jadła, próżno ją Boryna niewolił, w pół brał i jak to dzieciątko prosił, cóż, kiedy nawet mięsa przełknąć nie mogła, utrudzona była wielce i rozgrzana – tyle że to piwo zimne popijała, a oczami wodziła po izbie i coś niecoś nasłuchiwała Borynowych szeptów.

Nawet jeśli Jagna nie jest podczas tej uroczystości sobą (zresztą trudno się temu dziwić, skoro została wydana za mąż za Borynę, którego nie darzyła miłością), nie zmienia to faktu, że flaszka została puszczona w kolejkę:

Dominikowa, synowie, kowal, Jagustynka uwijali się rażno z pełnymi butelkami i kieliszkami w garściach, a do każdego z osobna przepijali. Józia i kumy roznosiły na przetakach chleb pokrajany i placki.

Wrzawa podnosiła się coraz większa, bo każdy swoje głośno powiadał, a wszyscy chętnie się do kieliszków brali, bych wesela rzetelnie zażyć.

Nie brakuje pełnych butelek i kieliszków w garści, przepijania do każdego z gości z osobna:

Ale zabawa szła nietęgo, juści, że nikt za kołnierz nie wylewał i od kieliszków nie stronił, przepijali nawet ze smakiem, ino że jakoś nie nabierali weselnego ducha i nie wiedli się do wrzątku, ledwie parkotali, jak ta woda na słabym ogniu [...].

Wszyscy chętnie biorą się do kieliszków i nie stronią od nich, żeby wesela rzetelnie zażyć, mimo że nie nabierali weselnego ducha:

W Borynowej izbie już było wszystko urządzone do potrzeby, wzdłuż ścian ciągnęły się stoły, obstawione długachnymi ławami, że skoro się jeno rozsiedli, zaraz podano gorzałkę i chleby.

Przepili godnie, w cichości a powadze, przegryźli coś niecoś i organista zaczął czytać z książki sposobne modlitwy, a potem zaśpiewali litanie za umarłego; wtórowali mu ochotnie i gorąco, przerywając jeno wtedy, kiej kowal puszczał flachę w nową kolejkę, a Jagustynka chleb roznosiła.

Bez alkoholu nie obejdzie się też stypa. Śpiewanie litanii za umarłego jest przerywane flachą puszczaną w kolejkę:

Pogadywały z cicha między sobą kobiety, wyskrzybując miski do czysta i strzegąc się Hanki, która nieustannie baczyła, bych której czego nie zbrakło; zaś po chłopskiej stronie organista, napity już ździebko, dźwignął się nad stołem i z kieliszkiem w garści ją wypominać nieboszczyka tak górnie i z takimi łacińskimi przepowiedkami, że chociaż nie bardzo wyrozumieli, ale płakać się wszystkim chciało kiej na tym kazaniu.

Podobnie wspomnieniom nieboszczyka towarzyszy kieliszek trzymany w garści:

Gwar się już podnosił i gęby czerwieniały, że to flacha często krążyła i szkło galanto brząkało, to już niejeden omackiem szukał kieliszka i drugą ręką kuma obejmował za szyję, bełkocząc skołczałym ozorem. Zaś poniektóry jeszcze niekiedy wyciągnął tę żalobną nutę i wypominać próbował, ale już nikt nie wtórował ni słuchał, wszyscy bowiem gwarzyli stowarzysząc się do upodoby, świarcząc sobie przyjacielstwa i raz wraz przepijając, a co skorsi do kieliszka wymykali się chyłkiem i wiedli ku karczmie.

Potrzeba ukojenia smutku w karczmie sprawia również, że stopniowo kolejni żalobnicy wymykają się raczej do karczmy, niż ciągną żalobną nutę.

### **Topi się w nim smutki**

W alkoholu chłopci topią również swoje smutki:

[...] Tylko Antek się nie odzywał, stał przy szynkwasiu chmurny kiej noc, z zaciętymi zębami, poblądły od męki, a przychodziły na niego takie minuty, że chciało mu się chycić ławę i prać nią te wszystkie rozwrzeszczone pyski, a obcasami tratować kiej to paskudne robactwo i tak mu się już wszystko zmierziło, iż pił kieliszek po kieliszku, a spluwał jeno i kłął cicho.

Antek, nękany kłopotami, pije kieliszek po kieliszku:

Szymek ciągiem łąził za żoną, w kąty ją ciągał, a tak siarczyście całował, jaże przepkiwali z niego, a Jambroź rzekł posepnie:

- Ciesz się, człowieku, dzisiaj, bo jutro zapłaczesz! – i gonił ślepiami kieliszek.

Jambroży w posepnym nastroju też nie stroni od kieliszka, a nawet przestrzega młodego Szymka, żeby cieszył się dzisiaj, bo jutro zapłacze. I tu nie sposób nie zgodzić się częściowo z Józefem Bursztą.

### **Sprzyja zadumie**

Kieliszek sprzyja również zadumie:

Antek nie słuchał przekpiwań, kazał dać okowitki, wsparł się o szynkwasiu i stał tak zapatrzony przed się, nieprzytomny prawie, z dobrą godzinę, nie tknąwszy nawet kieliszka.

- Wam coś jest?
- I... co by zaś miało być... Puśćcie do alkierza.

Mimo że Antek poprosił o okowitkę, to jednak tak bardzo pogrążył się w swoich myślach, że nawet nie tknął kieliszka. Wywołuje to zdumienie karczmarza, który nie jest przyzwyczajony do tego, że akurat ten jego klient stroni od alkoholu.

## Ułatwia wyrażenie negatywnych emocji

Tu już nie tylko sam alkohol, ale przede wszystkim naczynia przeznaczone do alkoholu ułatwiają wyrażanie negatywnych emocji.

– A hycel, psie krótki! Sprzedał, naszą porębę sprzedał! – krzyknął Boryna i w zapa-  
miętałości grzmotnął butelką o ziemię.

I w innym miejscu:

Mról go przeszedł ze strachu, zerwał się na nogi, trzasnął butelką o stół, że w kawałki  
się rozprysnęła, i szedł ku drzwiom.

Bohaterowie powieści kolejno rzucają z grzmiotem butelką o ziemię, trzaskają nią  
o stół albo tam mocno biją pięścią o stół, że podskakują na nim kieliszki:

– Jakże... złodziej to jestem, parchu jeden, czy co?... – zagrzmiął nagle bijąc pięścią  
w stół, aż kieliszki podskoczyły.

Właśnie te gesty oraz dźwięki, które im towarzyszą, pozwalają dać upust gwał-  
townym uczuciom, które kotłują się w bohaterach.

## Sprowadza na złą drogę

Wreszcie – nie da się ukryć – alkohol sprowadza na złą drogę:

– A wy zawdy po swojemu, bych o północy w kieliszki zadzwonili, wstaniecie radzi  
na pijatykę – zauważyła złośliwie Jagustynka.

Niektórzy z powodu pełnego kieliszka są w stanie wstać o północy:

Tylko jeden grubachny głos Jambroża górował wyraźnie nad drugimi w różnych  
miejscach; przechodził bowiem ciągiem od kupy do kupy – to do karczmy zaglądał  
i wszędy wygarniając po kusztyczku, pijany już był całkiem, sielnie się potaczał, ale  
chycił przy szynkwasię któregoś za orzydle i jął go płaczkliwie molestować:

– Ochrciłem cię, Wojtek, i twojej kobiecie tak dzwoniłem, jaże mi kulasy popu-  
chły. Postaw kieliszek, bracie!

Jambroży jest już tak uzależniony, że prosi kolejne osoby, aby postawiły mu  
kieliszek:

– Juści, bo Wojtkowi jeno gorzałka pachnie i pilno do karczmy.

– Z biedy się niekiej napijał, z czystej biedy, ale jak dostał w boru robotę, to ani  
już zajrzy do Żyda, niech drugie zaświadczą – broniła syna gorąco. – Biedocie to  
kużden kieliszek policzą!

Matka Wojtka z kolei z żalem zauważa, że biednemu każdy kieliszek policzą,  
nie dostrzega za to, że syn jest uzależniony, co wytyka jej sąsiadka.

## Radość życia czy „radość życia”?

Na zakończenie należy wrócić do tytułowego pytania: radość życia czy „radość życia” (w ujęciu Reymontowskim: „radość istnienia”)? Czy naczynia przeznaczone do picia alkoholu i sam alkohol pojawiają się w radosnych momentach życia chłopów, czy częściej towarzyszą tym przykrym? I czy rzeczywiście – jak stwierdził to Józef Burszta – „chłopi pańszczyźniani nie mieli wielu powodów do picia w chwilach radości. Mamy natomiast szereg świadectw mówiących o tym, że pili właśnie w sytuacjach przygnębienia, rozpaczy i beznadziejności”?

Z przedstawionego materiału jasno wynika, że alkohol nie był wyłącznie remedium na smutki, ale pojawiał się też w czasie radości, towarzyszył uroczystościom i ważnym chwilom w życiu. Był koniecznym składnikiem ucztowania. Służył chłopom:

- podczas ważnych uroczystości,
- kiedy zamierzali ubić interes,
- do przełamywania lodów,
- do podtrzymywania kontaktów,
- do budowania zaufania i łagodzenia sporów,
- ponieważ osładzał trudy życia i był nieodłącznym elementem spotkań towarzyskich.

Ciekawe są też nazwy naczyń do spożywania alkoholu. Sporo wśród nich deminutywów, a nawet hipokorystyków, co pośrednio świadczy o ważnej roli alkoholu w życiu wiejskiej społeczności.

## Bibliografia

- Burszta J., 1950, *Wieś i karczma. Rola karczmy w życiu wsi pańszczyźnianej*, Warszawa.
- Burszta J., 1951, *Społeczeństwo i karczma. Propinacja, karczma i sprawa alkoholizmu w społeczeństwie polskim XIX wieku*, Warszawa.
- Hutnikiewicz A., 2002, *Młoda Polska*, Warszawa.
- Jabłońska T., 2008, 2012, *Dawne zastawy stołowe*, Warszawa.
- Jakimowicz K., Zawadzki M., 2023, *Możliwości badawcze odtworzenia sieci karczem zajezdnych w okresie staropolskim. Studium przypadku na przykładzie powiatu lubelskiego w drugiej połowie XVIII wieku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, t. 71 (4).
- Karłowicz J., Kryński A.A., Niedźwiedzki W., 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, t. I–VIII, Warszawa.
- Reymont W., 1950, *Chłopi*, Warszawa.
- Żyndul J., 2008, *Karczma żydowska jako locus delicti, czyli próba przestrzennego usytuowania zbrodni rytualnej*, „Teksty Drugie”, nr 4 (112).

## Streszczenie

Przedmiotem artykułu są nazwy naczyń przeznaczone do picia alkoholu wyekscerpowane z *Chłopów* Władysława Reymonta. Jego celem jest również ukazanie radości życia i „radości życia”, które można dostrzec w wybranych fragmentach powieści. Prowadzi to do odpowiedzi na pytanie, czy naczynia przeznaczone do picia alkoholu i sam alkohol pojawiają się w radosnych momentach życia chłopów, czy częściej towarzyszą tym przykrym. I czy – jak twierdził Józef Burszta – „chłopi pańszczyźniani nie mieli wielu powodów do picia w chwilach radości. Mamy natomiast szereg świadectw mówiących o tym, że pili właśnie w sytuacjach przygnębienia, rozpacz i beznadziejności”.

Z materiału wynika, że alkohol nie był wyłącznie remedium na smutki, ale pojawiał się też w czasie radości, towarzyszył uroczystościom i ważnym chwilom w życiu. Był koniecznym składnikiem ucztowania. Wśród nazw naczyń do spożywania alkoholu sporo jest deminutywów, a nawet hipokorystyków, co pośrednio świadczy o ważnej roli alkoholu w życiu wiejskiej społeczności.

**Słowa kluczowe:** alkohol, naczynia, chłopci, uczucia

## Joy of Life or “Joy of Life”? Alcohol-Related Vessels in the Novel *Chłopi* by Władysław Reymont

### Summary

The article examines the names of drinking vessels extracted from the novel *Chłopi* (The Peasants) by Władysław Reymont. It also aims to showcase the joy of life and the “joy of life” that can be seen in selected fragments of the novel. This leads to the question of whether drinking vessels and alcohol itself appear during joyful moments in peasant life, or whether they more often accompany unpleasant ones. And whether, as Józef Burszta argued, “serfs did not have many reasons to drink in moments of joy. However, we have numerous testimonies that they drank precisely in situations of dejection, despair, and hopelessness”.

The material indicates that alcohol was not solely a remedy for sorrows, but also appeared during times of joy, accompanying celebrations and important moments in life. It was a necessary component of feasting. The names of alcohol-related vessels include numerous diminutives and even hypocorisms, which indirectly demonstrate the important role alcohol played in the life of rural communities.

**Keywords:** alcohol, vessels, peasants, feelings

**Katarzyna Sobolewska**

*Instytut Języka Polskiego PAN, Warszawa*

*Stowarzyszenie im. Stefana Żeromskiego*

*ORCID: 0000-0002-1348-787X*

## **Radość życia w *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego**

Głównego bohatera *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego zgodnie z rozwojem akcji powieści widzimy kolejno w trzech miejscach: w Baku, Nawłoci i Warszawie. Tam podążamy za nim jako czytelnicy, obserwując, jak doniosłe wydarzenia historyczne, osobiste doświadczenia i przeżycia kształtują Cezarego Barykę, sprawiając, że beztroski i lekkomyślny młodzieniec formuje się, krzepnie i dojrzewa. A dojrzewa w trudnych czasach – jest wszak rówieśnikiem XX stulecia.

Rodzi się w Baku i tu spędza kilkanaście pierwszych lat swego życia. Jego dzieciństwo jest pogodne, dostatnie i pełne miłości. Czarus wiedzie życie szczęśliwe i bezpieczne, dopóki radości z takiego bytowania nie odbiorą mu najpierw wybuch pierwszej wojny światowej i mobilizacja ojca do armii carskiej, a potem krwawa łaźnia wywołana przez rewolucję bolszewicką w Rosji.

Miłość, którą Cezaremu okazuje matka, jest tradycyjna, matczyna właśnie, tzn. bezwarunkowa, ofiarna, pozbawiona wymagań i stawiania granic. Ojcowiska miłość Seweryna Baryki do jedynaka jest natomiast, jak na owe czasy, niezwykła i na wskroś nowoczesna. Reprezentuje on świadome i zaangażowane emocjonalnie rodzicielstwo, polegające na okazywaniu dziecku czułości, traktowaniu go jak partnera, na wspólnym spędzaniu czasu, cierpliwym towarzyszeniu mu w nauce i wspomaganiu go w jego rozwoju oraz na braku jakiegokolwiek przemocy<sup>1</sup>:

W zacisznym gabinecie, wysłanym puszystym dywanem, tak puszystym, że w nim stopa ginęła, ojciec i syn spędzali jak najczęściej rozkoszne sam na sam. Chłopiec pierwszoklasista, leżąc na piersiach ojca, z głową przy jego głowie, i ojciec, kołyszący się na bujającym fotelu, wcałowywali sobie z ust w usta tabliczkę mnożenia, bajkę francuską [...], albo jakiś mały wierszyчек polski [...] (16<sup>2</sup>).

Cezary otoczony przez oboje rodziców troską, czułością i bezwarunkową miłością – pławił się w oceanie rodzinnego ciepła:

Tak to dni Czarusia upływały w ramionach ojca i matki, na ich kolanach, pod ich rozkochanymi oczyma (16).

<sup>1</sup> Taki model ojcostwa realizował sam pisarz wobec dwojga swoich dzieci, Adama i Moniki.

<sup>2</sup> Przy cytatach w nawiasach podano numer strony z wydania: S. Żeromski, 1956, *Przedwiośnie*, „Dzieła” pod red. S. Pigoń, Warszawa.

Po przybyciu do Polski i odbyciu krótkiej kampanii wojennej 1920 roku nasz bohater osiada w ziemiańskim dworze w Nawłoci, w domu swego przyjaciela Hipolita Wielosławskiego. Ta część przygód Cezarego obejmuje najobszerniejszą partię *Przedwiośnia*. Jest to też partia najlepsza pod względem literackim, utrzymana w dobrym tempie, pełna zwrotów akcji, zaskakujących intryg i ciekawych sylwetek bohaterów. Pierwotny tytuł tej części powieści brzmiał: *Euforia*<sup>3</sup>, i on właśnie zdawał sprawę z istoty uczuć i nastrojów Cezarego. Tu bowiem, w Nawłoci, młody Baryka korzysta ze wszystkich uroków życia: kocha się, tańczy, flirtuje. Cieszy się wolnością i swobodą niemal w sposób straceńczy, mając w pamięci zarówno swoje bakińskie doświadczenia, jak i niedawne przeżycia wojenne. Dobrze wie, że wystarczy chwila, kaprys losu, żeby stracić wszystko.

W części poświęconej Nawłoci 60-letni wówczas Żeromski wraca do lat spędzonych na guwernerce po szlacheckich dworach, odtwarza je z widocznym sentymentem i tęsknotą za młodością, która dawno i bezpowrotnie przeminęła<sup>4</sup>. Teraz wszystkimi jej urokami obdarzył swojego bohatera, Cezarego. Zrobił to z taką pasją i takim artystycznym mistrzostwem, że zamiast stać się ostrzeżeniem, podobnie jak epizod bakiński – ziemiańskie życie w Polsce objawiło się czytelnikowi (i samemu Baryce) niesłychanie pociągająco, jakby pisarzowi „omsknęło się” pióro<sup>5</sup>.

Choć Nawłoc jest oazą sytości i bezmyślnego używania, anachronicznym patriarchalnym światem skazanym na zagładę, to jednak życie tam jest pełne uroku. Upływa pośród sympatycznych i przyjemnych ludzi, w towarzystwie powabnych kobiet, w atmosferze spokoju, bezpieczeństwa, w cichym szczęściu codziennego bytowania:

Cezary przysiadł na poręczy ganku. Był odurzony. Był pijany, ale nie winem. Pierwszy to pewnie raz od śmierci rodziców miał w sercu radość, rozkosz bytu, szczęście. Było mu dobrze z tymi obcymi ludźmi, jakby ich znał i kochał od niepamiętnych lat (132).

Właśnie tu Cezary wraca pamięcią do swego szczęśliwego dzieciństwa. Po raz pierwszy od utraty domu i rodziny nie czuje się obco, nikogo nie udaje, do czegoś przynależy. Tu nawiązuje zerwany kontakt z własną przeszłością, do której długo nie wracał:

Sam tu jakoś zmałał, sprościał, stał się niemal dzieckiem. Wszystko na nowo, jak za dni minionego dzieciństwa, stało się tutaj tak ciekawe, tak niewidziane – niesłychane!

<sup>3</sup> S. Pigoń, *Nota redakcji* [w:] S. Żeromski, *Przedwiośnie*, dz. cyt., s. 338.

<sup>4</sup> Z.J. Adamczyk, 2001, „*Przedwiośnie*”. *Prawda i legenda*, Poznań, s. 56.

<sup>5</sup> A. Hutnikiewicz, 1994, „*Przedwiośnie*” Żeromskiego, Gdańsk, s. 15.

Każdy pagórek albo wąwozik, który mijano, był od razu, od spojrzenia, jakości swój, bliźni, nieodłączny, choć przecie obcy i nowy (167).

Świat ten gościnnie przyjmuje zagubionych wędrowców, jest życzliwy i otwarty dla przybyszów. Kulturuje się w nim staropolskie obyczaje:

A czy panowie zdają sobie z tego sprawę, że jesteście na moim polu – rzekła nagle pani Kościeniecka. Zajechaliście moje dziedziny. „Gdy jeleń wszedł w moją puszczy, jeleń mój”. Proszę do mnie na śniadanie (152).

Życie wypełniają zajęcia lekkie i miłe, prawie nie ma w nim obowiązków. Jeśli się pojawiają, stają się pretekstami do doznawania kolejnych przyjemności, kiedy na przykład mieszkańcy dworku segregują jabłka na strychu, objadając się nimi i bawiąc. Stały rytuał posiłków, wycieczek, wieczornych spotkań i koncertów w salonie, troskliwa, uważna obsługa służby – dają poczucie bezpieczeństwa. Beztroską codzienność urozmaica bujne życie towarzyskie:

Jakimiż to słowy wyrazić cię, szczęście zdrowej młodości, gdy się diabelnie tęgimi końmi jedzie na bal ziemiański w Polsce! (202)

Tu Cezary zachwyca się też zmysłowym pięknem świata opisywanym impresjonistycznie, ukazującym ulotność i subiektywność wrażeń i nastrojów:

W parku były długie aleje grabowe, wynoszące się w pola, i dalekie zarośla. W jednej takiej alei stały wokół zmurszałe, drewniane ławki, zasypane zwiędłymi liśćmi i zalane wodą deszczową. Wszystkie aleje i uliczki były zawleczone wilgotną mgłą, która dla Cezarego miała jakowyś szczególny urok. Z rozkoszą wałęsał się w długich grabowych nawach, nie spotykając żywego ducha (139–140).

W Nawłoci dzieją się też rzeczy komiczne, opisane z humorem i żartobliwym dystansem. Oto taniec Karusi w negliżu przed kominkiem, obserwowany w ukryciu przez Cezarego:

Stanąwszy przed wielkim ogniem kominka panna Karusia poczęła wyczyniać rozmaite piruety i krygi – przechylać się i wyginać. Zapewne w celu zagrzania tu i tam podczas tak chłodnego poranka, zadzierała i tak już krótką koszulinę – albo znowu zasłaniała się bezskutecznie, gdy zanadto w jakim miejscu parzyło. [...] Cezary był zachwycony tym widokiem (143).

W posiadłości Wielosławskich Cezary flirtuje z Karusią, z którą połączyły go wspólnota losów i pokrewieństwo dusz. Tu też rodzi się i spełnia pierwsza miłość młodego Baryki do dojrzałej, pięknej i namiętnej kobiety, Laury Kościenieckiej, miłość odwzajemniona. Jego potajemna nocna wyprawa do Leńca, do domu ukochanej, ma taki oto finał:

Wtedy dwa obnażone ramiona ujęły jego kędzierzawą głowę i odwróciły ją od okna. Śmiech radości zabrzmiał. Cezary stoczył się z podwyższenia przy oknie w objęcia czystego szczęścia (199–200).

W miłosnym szale, pędzie i młodzieńczym zapamiętaniu Cezary zachłannie rzuca się w „urodę życia”, nie bacząc na konsekwencje, co w końcu sprowadza na niego szereg katastrof: kompromitację Laury, śmierć Karoliny, utratę zaufania gospodarzy<sup>6</sup>.

Kiedy po scysji z Barwickim Cezary trafia do Chłodka, zaczyna dokonywać pewnych drastycznych obserwacji dotyczących sposobu życia wiejskiej biedoty. Kolekcjonuje i analizuje obrazy chłopskiej nędzy. Staje się to jednak dopiero pod wpływem niepowodzeń miłosnych, jakby osobista klęska – utrata Laury – otworzyła go na ludzkie nieszczęście.

Miejscem, w którym żegnamy bohatera *Przedwiośnia*, jest Warszawa. Trzecia część powieści, zatytułowana *Wiatr od wschodu*, jest literacko najsłabsza, przeżyta publicystyką. Pisarz poświęcił tu sztukę na ołtarzu perswazji. Żeromski ukazuje nam miasto, w którym trudno się doszukać choćby śladów radości z tak niedawno odzyskanego państwa. Kraj ten cieszy się wolnością pozorną, która bez równości, sprawiedliwości, solidarności – jest właściwie dalszym ciągiem niewoli. Poważne niebezpieczeństwo dla tego młodego bytu stanowią też siły zewnętrzne, jak choćby rewolucja bolszewicka w Rosji, choć większość Polaków nie zdaje sobie sprawy z realności tego zagrożenia.

W Warszawie Baryka studiuje, ale nie doświadcza żadnych radości studenckiego życia, choćby takich, jakie były udziałem samego pisarza, kiedy uczęszczał tu do szkoły weterynaryjnej, a które znamy z jego dzienników: wystaw, teatrów, koncertów, spotkań z przyjaciółmi, wycieczek za miasto. W stolicy Cezary wie, że życie monotonne i smutne. Jest, jak wszyscy główni bohaterowie powieści Żeromskiego, wykorzeniony i zagubiony. Stoi na rozdrożu między dwiema wizjami Polski – Lulka, komunisty, i Gajowca – państwowca i pozytywisty. Do obu wizji Baryka podchodzi z dystansem, bo rzeczywistość, którą obserwuje, nie bardzo się zgadza z tymi diagnozami. Warszawa, którą przemierza i której doświadcza, jest pełna ludzkiej krzywdy i nędzy, których nie zlikwiduje ani gwałtowny społeczny wstrząs, ani powolne reformy.

W Warszawie dokonuje się też ostateczne zerwanie Cezarego z Laurą. To tu właśnie, w Ogrodzie Saskim, rozgrywa się ostatni akt namiętnego romansu, uczucia, które zniszczył, także wbrew sobie, porywczy i zbuntowany bohater.

Niejako poza tym geograficznym porządkiem wynikającym ze zmiany miejsc akcji *Przedwiośnia* sytuują się „szklane domy” Żeromskiego, których, jako typowej utopii, nie można przypisać do żadnego realnego miejsca. Jest to

<sup>6</sup> Z.J. Adamczyk, 1989, „Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 r., Warszawa, s. 87.

zarazem opowieść o powszechnej radości życia uzyskanej dzięki wynalazkowi nowej, taniej, dostępnej dla wszystkich technologii budowy domów ze szkła, która nie tylko rozwiązuje problemy bytowe grup wykluczonych, ale wręcz znosi upokarzające podziały społeczne:

Domy robotnicze pod Warszawą, które Baryka planuje [...], są wygodniejsze, zdrowsze, czystsze, piękniejsze od najwyszukańszych pałaców arystokracji, od will bogaczy amerykańskich, a lepsze od siedlisk królów. Dwa pokoje, lecz dwa pokoje najczystsze, najzdrowsze, najładniejsze, czyż to nie szczyt marzeń dla samotnego człowieka? (81).

Warto przy tym dodać, że wynalazek ten jako remedium na bólczki świata nie pojawił się po raz pierwszy w *Przedwiośniu*, ale już wcześniej nie dawał spokoju pisarzowi. Pomysł uregulowania Wisły i czerpania z niej energii oraz wykorzystania piasku jako materiału budowlanego został już przedstawiony w *Urodzie życia* wydanej w 1912 roku<sup>7</sup>.

W *Nawracaniu Judasza* z 1916 roku główny bohater, Ryszard Nienaski, architekt, marzył o konstrukcjach ze szkła, żelaza i betonu. Nowoczesna architektura rozwiązująca problemy społeczne była więc dla Żeromskiego czymś możliwym i realnym, a nie mrzonką. Dlatego, pisząc *Przedwiośnie* w 1924 roku, sięgnął ponownie do tej koncepcji, przerażony stanem dopiero co odzyskanego państwa. Tak szukał sposobu na uchronienie go od politycznych i społecznych tąpnięć. Kreując świat „szklanych domów”, Żeromski starał się zarazem uniknąć pułapek i wad masowego budownictwa wielorodzinnego.

Choć technologia „szklanych domów” polega na prefabrykacji, nie znaczy to jednak, że wszystkie budynki są takie same. Nie są to też budowle wielorodzinne. Domy ze szkła są przeznaczone dla jednej rodziny, a ich skupiska tworzą nowy ład przestrzenny uzgodniony z krajobrazem. Mają przemyślaną formę i subtelnie dobraną kolorystykę:

Domy są kolorowe, zależnie od natury okolicy, od natchnienia artysty, ale i od upodobania mieszkańców. Są na tle okolic leśnych domy śnieżnie białe, w równinach – różowe, w pagórach – jasnozielone z odcieniem fioleto albo koloru nasturcji (77).

Budynki są skąpane w świetle i ogrzewane lub oziębiane zgodnie z potrzebą. Ich konstrukcja wymusza na mieszkańcach utrzymanie czystości – a więc zapewnia im życie w higienie i zdrowiu mimo złych nawyków:

Chłop polski, niezbyt, powiedzmy, przepadający za czystością, jak to jest wszędzie na wsi, przy pracy około krów, koni, kóz i owiec – choćby nie chciał, musi sobie w izbie

<sup>7</sup> W. Borowy, 1964, *O Żeromskim. Rozprawy i szkice*, Warszawa, s. 117.

zaprowadzić, zapuścić – uważasz – czystość, żeby mu snadź w izbie szklanej nie było gorąco (76).

Życie mieszkańców „szklanych domów” upływa w ruchu, odbywa się w zdrowym i pięknym otoczeniu. Jest wypełnione pracą, ale nie ponad siły, daje też dostęp do zdrowej żywności. Zapewnia im szczęście:

A zdrowie zupełne da, zabezpieczy i podtrzyma właśnie dom szklany. Higiena, wygoda, absolutna czystość. Praca, spokój, zadowolenie wewnętrzne, wesołość (81–82).

W tej samej technologii powstają domy użyteczności publicznej – na przykład szkoły, do których dzieci uczęszczają chętnie i z radością, ucząc się nie tylko pisanie, czytania i liczenia – ale także higieny, zasad zdrowego odżywiania, zamiłowania do sztuki i piękna. Edukacja w takich szkołach uczyni z chłopskich dzieci nowoczesnych twórców lub odbiorców kultury, zapewni im awans społeczny:

Widziałem szkołę wiejską zbudowaną według nowych planów. Były tam sale tak piękne, że każde dziecko biegło do nich z najwyższą uciechą. Były tam zimne i ciepłe kąpiele, kuchnia, jadalnia, izba koncertowa i kinematograficzna (84).

Żeromski swoją utopią ruralną wystawił polskiej wsi i jej urządzeniom nad wyraz niepochlebne świadectwo, nie znajdując w niej żadnego elementu, który nadawałby się do przeniesienia w nowe czasy i porządku<sup>8</sup>. Nie proponuje też żadnego powrotu do natury, a w kulturze stworzonej przez ludzi widzi przede wszystkim nędzę, brud i zgniliznę. Zmiana, jaką postuluje, jest całkowita i szybka, „fajerwerkowa”.

Rewolucja technologiczna uwzględnia elementarne potrzeby materialne i kulturalne człowieka, odbywa się z poszanowaniem ludzkiego zdrowia oraz respektem dla przyrody. Obywa się bez wyrządzania krzywdy komukolwiek. Zmienia na lepsze życie milionów ludzi. Działa daleko mądrzej i skuteczniej niż przewrót bolszewicki lub powolne reformy Gajowca.

Radość życia w *Przedwiośniu* ma też swoje różnorodne wykładniki językowe. Jednym z nich jest instrumentacja głoskowa, a więc celowy dobór dźwięków, zwłaszcza miękkiego, szumiącego *sz*, służącego do podkreślenia atmosfery komfortu, intymności i bezpieczeństwa, w jakiej upływało dzieciństwo Cezarego Baryki:

W zacisznym gabinecie, wysłanym puszystym dywanem, tak puszystym, że w nim stopa ginęła, ojciec i syn spędzali jak najczęściej rozkoszne sam na sam (16).

<sup>8</sup> A. Mencwel, 1997, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa, s. 97 i nast.

Nagromadzenie przymiotników nazywających cechy pozytywne, postulowane, warunkujące spełnienie potrzeb i wynikające stąd zadowolenie, oraz ich form stopnia wyższego i najwyższego, ukazuje doskonałość świata „szklanych domów”:

Domy robotnicze pod Warszawą, które Baryka planuje [...], są wygodniejsze, zdrowsze, czystsze, piękniejsze od najwyższukanyszch pałaców arystokracji, od will bogaczy amerykańskich, a lepsze od siedlisk królów. Dwa pokoje, lecz dwa pokoje najczystsze, najzdrowsze, najładniejsze, czyż to nie szczyt marzeń dla samotnego człowieka? (81)

Liczne zdrobienia i spieszczenia ukazują życie mieszkańców dworu w Nawłoci jako w najwyższym stopniu bezpieczne, dostatnie i wygodne, przenosząc ich niejako w świat dzieciństwa, wypełniony osobami bliskimi, pozbawiony jakichkolwiek niepokojów czy zagrożeń:

Kawuńcia biała, herbata – słowem five o'clock tea z tymi chlebkami, żytnim i pszennym, z owym maselkiem nieopisanym a świeżym, z tymi ciasteczkami suchymi (179).

Żywiółową radość ze spełnionej i odwzajemnionej miłości Cezarego do Laury oddaje technika pejzażu lirycznego, zastosowana w scenie jazdy kareta, którą pędziła przez pola para kochanków. Dynamiczny opis nocnego krajobrazu, ruchów pojazdu i gry świateł jest tu ekwiwalentem przeżyć erotycznych protagonistów:

Konie gnały szeroką, piaszczystą drogą alei. Światła latarni rzucały nagle strzały popłochu między wielkie pnie lip i topoli. Kareta na wybojach kołysała się to tam, to sam, jak łagodna kolebka. Czarne jej pudło i lustrzane okna, zasłonięte firankami, rzucały tajemnicze lśnienia [...] (192).

W wyobrazeniu sobie tej pełnej radości życia sceny, rozgrywającej się w zamkniętym powozie, pomagają czytelnikowi świeże i rozbudowane porównania:

Pocałunki ich i pieszczoty były bezdenne jak ta noc, pełne potęgi niewyczerpanej jak fuga koni niosących się w przestrzeń (192).

*Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego ma w polskiej dydaktyce utrwaloną tradycję, zdominowaną przez różnorodne odczytania politycznego i ideowego przesłania utworu, który jako powieść modernistyczna – stawia swoim czytelnikom pewien opór, podsuwając im rozmaite ścieżki interpretacyjne<sup>9</sup>. Jedną z tych ścieżek, w świetle tej tradycji mniej oczywistą – może być, ukazana na różnych piętrach tekstu, radość życia.

<sup>9</sup> Z.J. Adamczyk, „Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego..., dz. cyt., s. 6.

## Bibliografia

- Adamczyk Z.J., 1989, „Przedwiośnie” Stefana Żeromskiego w świetle dyskusji i polemik z 1925 r., Warszawa.
- Adamczyk Z.J., 2001, „Przedwiośnie”. Prawda i legenda, Poznań.
- Borowy W., 1964, *O Żeromskim. Rozprawy i szkice*, Warszawa.
- Hutnikiewicz A., 1994, „Przedwiośnie” Żeromskiego, Gdańsk.
- Mencwel A., 1997, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa.
- Pigoń S., 1956, *Nota redakcji* [w:] S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Warszawa.
- Żeromski S., 1956, *Przedwiośnie*, „Dzieła” pod red. S. Pigonia, Warszawa.

## Streszczenie

W artykule przedstawiono *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego jako powieść przenikniętą radością życia. Atmosfera bezpieczeństwa, komfortu i szczęścia towarzyszyła głównemu bohaterowi Cezaremu Baryce zarówno w latach dzieciństwa spędzonego w Baku, jak i podczas jego pobytu w ziemiańskim dworze w Nawłoci, choć był to luksus nie-trwały i dostępny nielicznym. Mit szklanych domów jako najbardziej znana i emblematyczna utopia Żeromskiego oferował natomiast radość codziennego bytowania wszystkim członkom polskiego społeczeństwa.

**Słowa kluczowe:** Stefan Żeromski, powieść modernistyczna, Cezary Baryka

## The Joy of Life in *Przedwiośnie* (*The Springtime*) by Stefan Żeromski

### Summary

The article presents *Przedwiośnie* (*The Springtime*) by Stefan Żeromski as a novel imbued with the joy of life. The atmosphere of security, comfort and happiness accompanied the protagonist, Cezary Baryka, both in his childhood years spent in Baku and during his stay in the landed manor in Nawłoc, although it was an impermanent luxury available to few. The myth of glass houses, on the other hand, as the most famous and emblematic Żeromski's utopia, offered the joy of everyday existence to all members of Polish society.

**Keywords:** Stefan Żeromski, modernist novel, Cezary Baryka

**Joanna Wenek**

*Warszawskie Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń  
LX Liceum Ogólnokształcące im. Wojciecha Górskiego w Warszawie*

**„Udał mi się świat”.**  
**Różne przejawy radości życia w twórczości Jana Sztudyngera.**  
**Twórczość Sztudyngera na tle  
polskiej tradycji fraszkopisarskiej**

W polskiej tradycji pisania fraszek znaleźć można nazwiska twórców jeżeli nie wielkich, to przynajmniej zasłużonych dla różnych epok. Genezy popularności drobnych utworów poetyckich o charakterze satyrycznym można upatrywać już w dobie staropolskiej. Początki fraszki sięgają zarania polskiego piśmiennictwa, stąd obecność wśród nich piętnastowiecznych tekstów Biernata z Lublina czy nieco późniejszych Klemensa Janickiego. Rubaszne *Figliki* Mikołaja Reja, kpiące z najbliższego otoczenia *Fraszki* Jana z Czarnolasu czy zdumiewające trafnością obyczajowych obserwacji *Fraszki* Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego i Daniela Naborowskiego, prześmiewczy *Nowy Sowizdrzał* – to tylko zacząć długoletniej tradycji poetyckiego wyśmiewania się z różnych przejawów rzeczywistości.

Z rzeczonym gatunkiem mamy do czynienia także w dobie nowszej polszczyzny. Znajduje on uznanie zarówno przywiązanych do tradycji klasyków (Ignacego Krasickiego, Franciszka Karpińskiego, Franciszka Kniaźnina), jak i pozostających z nimi w konflikcie poetyckim romantyków (Aleksandra Chodźki, Juliusza Słowackiego, Władysława Syrokomli). Z kolei anonimowy zbiór krótkich utworów z drugiej połowy XIX wieku zdumiewa obfitością i celnością społecznych spostrzeżeń.

Co ciekawe, tryumfy literackie fraszka święci ponownie w XX wieku. Piszą ją współcześni mistrzowie pióra – Leopold Staff, Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Kazimiera Iłakowiczówna, Stanisław Lec, Ernest Bryll, Tadeusz Fangrat, a nawet Tadeusz Kotarbiński i Tadeusz Różewicz. Nie sposób wymienić wszystkich, niemniej w tym miejscu warto postawić hipotezę, że – ze względu na szeroko rozumianą specyfikę – czasy powojenne były być może jednym z najbardziej płodnych okresów w tradycji polskiej fraszki i satyry.

Na tle wymienionych twórców Sztudynger jawi się jako jedna z najjaśniejszych gwiazd w panteonie polskiego fraszkopisarstwa. Wdzięk, oryginalność treści w połączeniu z długoletnią tradycją formy, zręczność słowa, ostrość widzenia a zarazem mistrzowski zmysł wyrażania myśli w sposób zgodny z zasadą gatunku – wszystko to stanowi o niepowtarzalności dorobku literackiego autora *Piórek*.

## Literacki rysopis autora

Jan Izydor Sztaudynger (1904–1970), niemal rówieśnik XX wieku, tworzył już od połowy lat dwudziestych ubiegłego stulecia. Jednak ani jego proza, ani wcześniejsze próby poetyckie nie spotkały się z takim zainteresowaniem i wręcz entuzjazmem odbiorców jak krótkie rymowane utwory liryczne, które wyniosły go na parnas literacki. Początkowo niezauważany, potem uwielbiany, swoją pisarską karierę skomentował w typowy dla siebie sposób:

Gdy zacząłem pisać bzdury,  
Wszedłem do literatury.

*(Kariera pisarza)*

Wrodzona skromność kazała Sztaudyngerowi umniejszać zarówno swoje umiejętności, jak i swoją niezachwianą pozycję. Sam autor deprecjonował żartobliwie swój kunszt, oceniając go jako niewarty uwagi:

Fraszkopisarz to taki jest rodzaj pisarza,  
Którego za pisarza ni pies nie uważa.

*(Rodzaj pisarza)*

Czasem – warunkowo – zdarzyło mu się przyznać do bycia poetą. Jednak za każdym razem upatrywał w tym zasług sprzyjającego otoczenia i emanacji piękna świata:

Jeśli w ogóle jestem poetą,  
To dzięki kwiatom, grzybom, kobietom.

*(Jeśli w ogóle)*

Aby uzmysłwić krytykom i odbiorcom istotę męki twórczej, Sztaudynger w jednym z utworów stawia siebie w roli literackiego męczennika, cierpiącego tortury z powodu konieczności szybkiego łapania ulotnych pomysłów. Według niego fraszkopisarz skazany jest na cierpienie, bo nie każdą myśl da się dogonić. Stąd męczeński wizerunek, czy wręcz literacki autoportret:

Na krzyżu rozpięty  
Umykającej puenty.

*(Męczarnie fraszkopisarza)*

Znaczące tytuły kolejnych tomików wierszy w dorobku Jana Sztaudyngera zdają się jednak wskazywać na coś zupełnie innego. Jest on bowiem twórcą wszechstronnym, z wdziękiem i łatwością poruszającym się po kapryśnym świecie

liryki. *Krople liryczne, Puch ostu, Bajki, Śmiesznoty, Piórka, Kantyczki, Myśli robaczywe, Ucinki, Szumowiny, Supelki*, a także *Nowalijki czy Fraszki z kufra*, odnajdujące się wciąż w rękopisach, są dobitnym dowodem inwencji twórczej i ogromu literackiego dorobku poety<sup>1</sup>.

Wreszcie sam autor po pewnym czasie – już jako uznany mistrz krótkiej formy – przyznawał, że poezja polega na innego rodzaju patrzeniu na świat:

Poeta i anatom  
Inaczej się przygląda kwiatom.  
(*Spojrzenie*)

Świadom specyfiki swojej twórczości, miłości do rozmaitych rzeczy tego świata, autor *Piórek* w jednym ze swoich utworów przekazał potomnym liryczny przepis na poezję, dając jednak na koniec do zrozumienia, że na piękno poezji podobnie jak na piękno świata składa się prawda drobiazgów (i nie tylko prawda):

Poezja moja to niebiańska rosa  
Na kwiatach rankiem. I rosa Erosa.  
Gram złośliwości. Trzy kilo zapału.  
Wszystko zmieszane chytrze i pomału,  
Smażone razem z konfiturą z róży –  
Gust do dzierlatek, lalek i podróży,  
Pasja do grzybów zbieranych o świcie,  
No i to wszystko, o czym marzę skrycie  
I czym blefuję...  
(*Poezja moja*)

## Przegląd twórczych możliwości

Fraszka nie cuda –  
Nie każda się uda.  
(*Wybacz*)

Tak oto w przepraszającym tonie autor *Piórek* tłumaczył istotę pisania wspomnianego gatunku. Specyfika fraszki – jego zdaniem – polega na błyskawicznych skojarzeniach, efektownej puencie i wrażeniu, jakie potrafi ostatecznie wywrzeć na czytelniku:

---

<sup>1</sup> Fraszkę cytowaną w tym tekście pochodzą z zbiorów: *Fraszki polskie. Antologia*, 2002, oprac. J. Bułatowicz, Kęty; J. Sztudynger, 1986, *Nie tylko „Piórka”*. *Fraszki, wiersze, bajki*, Łódź; tegoż, 2007, *Piórka prawie wszystkie*, Kraków; A. Sztudynger-Kaliszewicz, 1987, *Fraszki z rękawa... dedykacje i improwizacje Jana Sztudyngera*, Łódź; J. Tuwim, 1957, *Cztery wieki fraszki polskiej*, Warszawa; *Piąty wiek fraszki polskiej*, 1975, red. W. Brudziński, Warszawa.

Fraszka to ptak szybkiego lotu,  
Od błyskawicy – do grzmotu.

(*Fraszki*)

W innym tekście, drwiąc pogodnie z siebie samego, prezentował istotę ulubionej formy literackiej jako odwrotność epiki i wirtuozerię skrótów:

Związłego słowa mistrz niedościgły  
Ja z wideł robię igły.

(*Samochwała*)

Rola fraszki jest przy tym bardziej złożona. Nie chodzi bowiem jedynie o efekt artystyczny, lecz także o satyryczną celność. Istotą całości jest więc idealne połączenie obu literackich pierwiastków:

Fraszka jedynie wtedy spełnia swoją rolę,  
Kiedy pachnie jak róża i jak róża kole.

(*Rola fraszki*)

Znana z ciętego języka Magdalena Samozwaniec nie szczędziła mistrzowi odrobiny złośliwości, pisząc:

Sztaudynger wypuszcza dla wprawki  
Raz fraszkę z rękawa, drugi raz z nogawki.

Czym jednak byłaby twórczość tak jednorodna, że niebudząca przy tym kontrowersji?

W obszernym dorobku poety pojawiają się zarówno krótkie słowne strzały, uroczę erotyki, jak i szumowiny przyprawione nutką pieprzu.

### **Sztaudyngerowskie bon moty**

Jeśli przyjąć, że zgodnie z definicją *bon motem* jest dowcipne powiedzenie, żart słowny bądź celna puenta, niektóre z fraszek Sztaudyngera nie tylko mieszczą się w definicji, ale wręcz zagościły w języku na podobieństwo skrzydlatych słów. Za najbardziej popularny w tym względzie uznać należy dedykowany dziewczynom wierszowany dystych, nawołujący dowcipnie do zachowania zarówno higieny, jak i czujności:

Myjcie się dziewczyny,  
Nie znacie dnia ni godziny.

(*Apel*)

Innym przykładem może być rymowana deklaracja dobrosąsiedzka, o co najmniej dwuznacznym wydźwięku rodzinno-obyczajowym:

Nie da ci ojciec, nie da ci matka,  
Tego, co może dać ci sąsiadka.

(*Pouczenie*)

W podobnym tonie utrzymany jest kolejny bon mot, sugerujący sąsiedzki udział w przyroście naturalnym:

Kto ojcem dziecka?  
Pomoc sąsiedzka.

(*Kto?*)

Z kolei za parafrazę znanego powiedzenia: *wiedzą sąsiedzi, jak kto siedzi* można uznać zwięzłą deklarację:

Powiedzą ci sąsiedzi,  
Co wyznać na spowiedzi.

(*Wiedzą lepiej*)

O przyroście demograficznym mówi też krótki dystych wskazujący na ciągłość zajęć ludzkości:

Co robimy od stuleci?  
Dzieci.

(*Co robimy?*)

Zdarzają się kpiny z nadętych:

Prawda kole  
W aureolę.

(*\*\*\**)

Są również odniesienia do modnych kuracji odchudzających:

Rano – keks,  
Wieczór – seks.

(*Dieta cud*)

Bywają przewrotne negacje duchowości i metafizyki:

Co tam duch –  
Lepszy brzuch!

(*Co tam*)

Jest egzystencjalna zaduma nad czasem i trwałością natury:

Szumi las...  
Ma czas.

*(Las)*

Można także znaleźć zwięzłe przyzwolenie na własny styl życia:

Żyj jak emu:  
Po swojemu.

*(Po swojemu)*

Odmianą tego jest z kolei gwarancja oryginalności w przypadku posiadania artystycznej duszy:

Inność  
To powinność

*(Do poety)*

Trafne życiowo są krótkie rady opiewające zaniechanie presji i przemocy, choćby w szczytnym celu:

Zbawiać przemocą?  
Po co?

*(Zbawiać przemocą)*

Celnie brzmi dedykacja dla swobodnej obyczajowo naturystki, przekonanej o swych roznegliżowanych wdziękach:

Przykryj ciało,  
By działało.

*(Nudystce)*

Wciąż aktualne życiowo pozostaje kąśliwe proroctwo dla pochlebców i konformistów:

Na wazelinie  
Wyplynie.

*(Proroctwo)*

Dobitnie, acz nie wulgarnie (w dodatku z podwójnym rymem w środku), skwitowane zostało w bon motcie specyficzne towarzystwo:

Łajno dla łajna  
To fajna  
Ferajna.

*(Dobrane towarzystwo)*

Swoistą przestrogą jest rymowane stwierdzenie o braku prawdopodobności wśród przedstawicieli płci męskiej:

Ilu samców,  
Tylu kłamców.

*(Nie wierz chłopu)*

Nuta błyskotliwej drwiny pobrzmiwa w geriatrycznej diagnozie, pokazującej nieadekwatność zachowań do wieku:

Już dawno eks,  
A wciąż ten seks...

*(Seks eks)*

Jest też krótki apel dla starszych panów niepotrafiących odmówić sobie dotychczasowych radości życia:

Dziadku!  
Statku  
Na ostatku!

*(Starszym panom)*

Rękojmią zachowania równowagi ducha jest sformułowana w kilku słowach wskazówka:

Nie dyskutuj z chamem,  
Przy nim zawsze amen.

*(Dyskusja)*

Korzyść z milczenia w odpowiedniej sytuacji też wyrażona jest jako życiowa satysfakcja:

Czysty zysk –  
Trzymać pysk!

*(Czysty zysk)*

Wobec wszystkich tych bon motów wypada ponownie dodać jedynie słuszne, sakramentalne *amen*, jako życzenie ich stałej obecności zarówno w języku, jak i w powszechnej świadomości odbiorców.

## Krople liryczne

Twórczość Sztaudyngera to nie tylko cięte riposty i opisy fraszkopisarskich zmagañ. To także w dużym stopniu subtelna liryka, wymagająca delektowania się słowem i różnorodnością skojarzeń. Sam mistrz prosił o to swoich odbiorców w jednym z utworów.

Miły czytelniku, upraszam Cię wielce,  
Nie pij fraszek haustem – sącz je po kropelce.

(*Miły czytelniku*)

Okazuje się przy tym, że najprostsze z życiowych zjawisk, choćby iluzoryczne mogą stać się inspiracją i dać pozełgować w zupełnie inne rejony rzeczywistości:

Zaufaj bańce z mydła  
Na chwilę da Ci skrzydła.

(*Zaufaj*)

Motyw baniek mydlanych będących skuteczną kuracją na zbyt szarą rzeczywistość i potrafiących uskrzydlić wyobraźnię pojawia się w siostrzanej fraszce:

Gdy mi opadają skrzydła,  
Stawiam sobie bańki z mydła.

(*Kuracja*)

Życiowe smutki i uczuciowe niepowodzenia według autora *Piórek* łatwo można uleczyć, jeśli docenia się także wartość zwykłych okrucich codzienności, będących antidotum na wszystko:

Serce nasze leczy  
Sens małych, miłych rzeczy.

(*Lekarstwo*)

Wspomniana wartość drobiazgow to również umiejętność życzliwego patrzenia na wszystkie ludzkie sprawy, wśród których nawet przemijanie może mieć w sobie ciepłe ślady naturalnego piękna:

Zdobi nitka siwizny głowę szpakowatą,  
A żona się uśmiecha mówiąc: „Babie lato...”

(*Babie lato*)

Wreszcie warto spojrzeć na życiowy panegiryk poświęcony towarzysze życia. Wizerunek nieprzemijalnego kobiecego piękna, które głęboko tkwi

w kochającym sercu, jego niezwykła wielowymiarowość wyrażona kilkoma obrazami natury i sztuki, czynią z tego wyznania jeden z najpiękniejszych miłosnych epigramatów w polskiej poezji:

Jesteś wspaniała! Jak róża. Jak łania,  
Za którą jeleni po kniejach ugania.  
Napatrzeć Ci się nie mogę do syta,  
W mym sercu jesteś jak rzeźba wryta  
I jak melodia świerszczy, jak muzyka,  
Która wraz z serca biciem cicho tyka.

*(Jesteś wspaniała)*

### **Potyczki z płcią piękną i nie tylko**

Wśród licznych fraszek obyczajowych Sztudyngera specjalne miejsce zajmują te, które poświęcone zostały sprawom damsko-męskim. Obecność obu płci wydaje się dla autora sprawą na tyle kluczową, że umieszcza tę kwestię jako decydujący moment w miniaturowej antropologii:

Kiedy stworzył Bóg Adama,  
On zapytał się: – A dama?

*(Pierwsze pytanie)*

Zatem dzieje ludzkości to w ujęciu fraszkopisarza korzystanie z przywileju bycia w parze oraz z możliwości oglądania drugiej osoby tak jak ją Pan Bóg stworzył, co może być wystarczającym powodem do trwania przy niej:

Adam, widząc, że Ewa jest naga,  
Innego raju już się nie domaga.

*(Po zjedzeniu jabłka)*

Bywają jednak chwile odarcia ze złudzeń i zniechęcenia, co – paradoksalnie – doprowadza do ocalenia raju:

Przyjrzałem się tej Ewie:  
Niech jabłko wisi na drzewie!

*(Raj ocalony)*

Częściej jednak erotyczne komentarze autora skupiają się na pięknie oferowanych kobiecych wdziękach:

Pani jak koperta.  
W kopercie – oferta.

*(Koperta)*

Zdarzają się przy tym obserwacje dotyczące prowokacji ze strony płci pięknej, śmiało ukazującej powaby seksapilu:

Każda jej pozycja –  
To już propozycja.

*(O jednej)*

Nie pozostaje więc nic innego ze strony mężczyzny jak zapewnić sobie spokój sumienia przez umiejętne uniknięcie grzechu cudzołóstwa:

Kiedy kobietę w własne łóżko złożę,  
Spokojny jestem, że nie cudzołożę.

*(Spokój sumienia)*

W życiu bywa jednak i tak, że sprawy przybierają zbyt szybki i nieoczekiwany obrót, z nieodwracalnym skutkiem miłosnych poczynań:

Człek jej się dobrze przyjrzeć nie zdąży –  
A ona w ciąży!

*(Galop)*

Co innego, gdy zgodę na miłosne igraszki w sielankowej atmosferze wyraża zwiźle sama kobieta:

Był las, wrzos i mech,  
Powiedziała: Niech!

*(Sielanka)*

Ponieważ życie to także sztuka wyboru, jedna ze stron musi się zdecydować, co ostatecznie pozostanie priorytetem w potyczkach płci:

Albo wianek,  
Albo Janek.

*(Do wyboru)*

Nie oznacza to wcale, że wszystkie miłosne przygody kończą się szczęśliwie. Najkrócej opis końca związku dwojga można wyrazić w trzech słowach, za pomocą swoistej łamigłówki dykcyjnej i językowej:

Pierzcham –  
Pierz sam!

*(Ona do niego, porzuconego)*

Na pocieszenie zawsze zostają wspomnienia. Cóż jednak po wspomnieniach, skoro rzeczywistość – zamknięta we fraszce – bywa okrutna:

Wspomnienia –  
Smukłość cienia.  
Aktualia – gruba talia.

*(Wspomnienia)*

Sztudynger nie byłby sobą, gdyby dyskretnie po raz kolejny w swej twórczości nie wyszydził skutków ubocznych kobiecych kuracji odchudzających. W jednej ze swych fraszek posuwa się nawet do stwierdzenia, że mimo starań o zmianę wizerunku nie zawsze się to udaje:

Pani wprawdzie trochę schudła,  
Lecz pozostał zarys... pudła.

*(Zawsze ta sama)*

W innej ze swych króciutkich satyr subtelnie drwi z wizerunku kobiet będących w latach i postrzeganych w rodzinie przez przyzmat absolutnie aseksualny:

Cóż pozostało cioci,  
Jak być aniołem dobroci.

*(\*\*\*)*

Gwoli sprawiedliwości należy jednak zauważyć, że swoim prześmiewczym zainteresowaniem Sztudynger obdarza obie płcie, w związku z czym fraszek poświęconych męskim niedomaganiom i deficytom jest tyleż samo.

Niejedna z nich ukazuje męskie braki w miłosnej kondycji:

Wygląda na zmęczonego,  
Jak zdjęty z krzyża. Kobiecego.

*(Zmęczony)*

Zdarzają się też przypadki impotencji, opisanej nie wprost, a za pomocą zwięzłej botanicznej metafory:

Najgorsze z upokorzeń:  
Kiedy nawala korzeń.

*(Z życia rośliny)*

Ten sam problem autor potrafi ująć jeszcze krócej:

Wziął prysznic  
I tyż nic.

*(Dzieje mężczyzny)*

Problemy męskiej niemożności widoczne są również we fraszce ze starotestamentowymi nawiązaniem:

Dwaj starcy ujrzeli Zuzannę w kąpeli,  
Chcieli postraszyć, ale czym, nie mieli.

*(Zuzanna i starcy)*

Próby rekompensaty starszego wieku poprzez uganianie się za młodymi paniami ujął Sztaudynger w kolejnej ze swych homonimicznych fraszek, pisząc poniekąd z lekkim wyrzutem:

Na stare lata  
Na młode lata.

*(Rzeński staruszek)*

Innym przykładem fraszkopisarskiej kpiny z podstarzałych, acz wciąż nieoprawnych panów jest opisana na przestrzeni rymowanego czterowersu historia podstarzałego lowelasa, szybko pozbawionego złudzeń odnośnie do jego możliwości:

Mała mi się spodobała,  
Marzę już o jej upadku,  
A wtem ona cmok mnie w rękę:  
– Bardzoście przyjemni, dziadku!

*(Miła siurpryza)*

Sam autor natomiast deklarował absolutną wierność swej małżonce, dedykując jej jedną z licznych fraszek, w których odżegnuje się od damskich pokus na rzecz swojej ślubnej podwikipi:

Julia woła mnie: Romeo,  
Ewa woła: Adam,  
Ale ja żonaty jestem  
I nie odpowiadam.

*(Julia woła mnie: Romeo)*

### Giętkość języka za przewodnika

W dorobku Jana Sztaudyngera są również przykłady żartobliwych tekstów tak krótkich, że cała fraszka zawiera się w dwóch słowach, tworzących skądinąd całe zdanie:

Ceń  
Cień.

*(Nagrobek człowieka zmarłego na udar słoneczny)*

Podobny rym i koncept z tytułem opisującym bohatera, czy w tym wypadku bohaterkę znaleźć można w bliźniaczej fraszce:

Zmień  
Cień!

*(Pani, której znudził się nadskakujący adorator)*

W innych tekstach autor wykorzystuje zjawisko homonimii, aby – dzięki podwójności znaczenia słów – wyrazić krótką prawdę uniwersalną o błędnych przekonaniach płochości:

Każda ważka  
Czuje się – ważka.

*(Samopoczucie)*

Zdarza się również poetycka laudacja z zastosowaniem homofonii, a tym samym dawnej formy fleksyjnej rzeczownika, stanowiąca rodzaj miniaturowego peanu:

Para ud  
Godna ód.

*(Na piękne nóżki)*

Podobnie miniaturową formę ma kobieca eksklamacja, w której bohaterka domaga się zainteresowania ze strony płci przeciwnej tudzież natychmiastowej męskiej obecności w życiu:

Pan  
Na plan!

*(Wołanie serca dziewiczego)*

Pośród tych miniaturowych utworów pojawia się także – niejako w nawiązaniu do poprzedniego życzenia – szydercza dwusłowna definicja podstarzałego amatora młodych dziewcząt:

Mamut  
Bałamut.

*(Starszy pan zerkający na młode dziewczyny)*

Trzeba przyznać, że trafność każdej z tych fraszek przy ich absolutnej zwięzłości jest nie do przecenienia i nie ma sobie równych.

### **Bezinteresowna radość życia**

W rodzinnych annałach rodziny Sztaudyngerów zachowały się wspomnienia spontanicznej twórczości poety w obliczu nagłych życiowych przyjemności. Jako rodzinna anegdota zaistniały narodziny fraszki, która od początku była radosnym okrzykiem na widok ogromu słodkości:

Kiedy widzę taki tort,  
Żałuję, że nie mam trzech mord!

To chyba jedyny przykład radości życia wyrażonej przez poetę w sposób tak jednoznacznie konsumpcyjny. W innych przypadkach pozostawał wierny zachwytom nad prostym pięknem świata, przypominającym swą urodą malowany akwarelą pejzaż.

Mgły się włóczą jak cygany  
I jam temu rad –  
Wodną farbą malowany  
Udał mi się świat.

(\*\*\*)

Afirmacja rzeczywistości jako cudowności świata znajduje też wyraz w innym utworze. Owszem, wśród piękna zdarzają się szpetne momenty, ale i na to jest sposób w postaci radzenia sobie z przeszkodami losu:

Świat jest cudowny – otwarcie to głoszę,  
A błoto? Błoto? Od czegoś kalosze.

(\*\*\*)

### **Świadomość przemijania**

Jan Sztaudynger to niewątpliwie piewca urody życia i świata. Nie znaczy to jednak, że nie zdawał sobie sprawy z ulotności szczęśliwych chwil i tymczasowości przebywania na ziemi:

Źle mi wróżysz, jaśminie,  
Bo wróżysz mi: Jaś minie...

(*Zła wróżba*)

Oto dowód, że oprócz kolejnego kreatywnego konceptu autor *Piórek* zaczął dostrzegać konieczność przejścia na drugi nieznaną brzeg egzystencji. Pisał o tym częściej w ostatnich latach życia, świadom nie tylko męczącej go choroby, ale i własnej śmiertelności:

Nie zbudzę się pewnego ranka –  
Ot, spodziewana niespodzianka.

(*Spodziewana niespodzianka*)

Swój doczesny pobyt na ziemi określał poetycko jako *życie człowieka zachwyconego*, który do końca swoich dni dostrzega wyłącznie jasne strony świata, a cień służy mu jedynie do chwilowego odpoczynku:

Jak wszyscy pięknem świata urzeczeni,  
Szukałem cienia, nie szukałem cieni...

(*Życie człowieka zachwyconego*)

Przeczuwając nadchodzący kres życia i pisania, na przekór smutkowi odchodzenia, nawiązując do tytułu znanego dramatu, Sztudynger zapowiadał swoje odejście w trwaniu nad nieprzerwanym pięknem świata:

Drzewa umierają stojąc  
A ja umrę klęcząc...  
Przed trawą zieloną, przed różą, przed tęczą!

(*Drzewa umierają stojąc*)

I wreszcie pośród tekstów poświęconych rzeczom ostatecznym znaleźć można poetycką personifikację śmierci, zamieniającej się zgodnie z wykładnią poprzedniej fraszki w piękną dziewczynę, zjawiającą się cicho i niepostrzeżenie:

A kiedy przyjdzie po mnie ta z kosą,  
Niech będzie ładną, młodą, bosą,  
Abym nie słyszał zawczasu  
Stukania jej obcasów.

(*Zamówienie*)

Cisza zdaje się być dla umierającego autora fraszek rzeczą najbardziej pożądaną, o czym konsekwentnie wspominał w ostatnich urywkach twórczości:

Pisuję czasem listy  
Do ciszy wiekuistej...

(*W szpitalu 10 VII 1970*)

Zdawał sobie również sprawę, że cisza oznaczać będzie absolutny koniec zarówno życia, jak i twórczości:

Kiedy ostatnią fraszkę napiszę,  
O dalszy ciąg poproszę ciszę.

(*Dalszy ciąg*)

Mimo to udało mu się jeszcze dopisać puentę do własnego życia i pisania:

Cisza w mym sercu. Błogosławię ciszę.  
I łamię pióro! –  
Niech kto inny pisze.

(*Niech kto inny*)

### **Sztaudyngerowskie *non omnis moriar***

Fenomen fraszkopisarstwa Sztaudyngera polega na swoistej nieśmiertelności jego dorobku. Część jego fraszek funkcjonuje w powszechnej świadomości jako obiegowe powiedzenia, część na zawsze znalazła swoje miejsce w literaturze zarówno popularnej, jak i wysokiej.

Nieprzemijalność fraszek decyduje również o nieprzemijalności autora, który, wciąż czytany, na zawsze żyje w tym, co napisał. Sam Sztaudynger podpisał się pod tym zjawiskiem w jednym ze swych utworów, uznając, że poeta ginie nie z powodu śmierci, lecz z zapomnienia:

Gdy nikt już książek jego nie otwiera,  
Wtedy dopiero poeta umiera...

(*Śmierć poety*)

To jednak autorowi *Piórek* nie grozi.

### **Bibliografia**

*Fraszki polskie. Antologia*, 2002, oprac. J. Bułatowicz, Kęty.

*Piąty wiek fraszki polskiej*, 1975, red. W. Brudziński, Warszawa.

Sztaudynger J., 1986, *Nie tylko „Piórka”*. *Fraszki, wiersze, bajki*, Łódź.

Sztaudynger J., 2007, *Piórka prawie wszystkie*, Kraków.

Sztaudynger-Kaliszewicz A., 1987, *Fraszki z rękawa... dedykacje i improwizacje Jana Sztaudyngera*, Łódź.

Tuwim J., 1957, *Cztery wieki fraszki polskiej*, Warszawa.

## Streszczenie

Artykuł przedstawia różne aspekty twórczości Jana Sztaudyngera jako współczesnego mistrza literackiej miniatury. Wstęp poświęcony jest polskiej tradycji historyczno-literackiej fraszki jako gatunku stanowiącego przy tym zwierciadło rzeczywistości swoich czasów. W pierwszej części tekstu autorka wskazuje na humorystyczny i satyryczny wydźwięk drobnych utworów Sztaudyngera, reprezentujących szeroko rozumianą radość życia.

W dalszej części artykułu przedstawione zostało inne, refleksyjne oblicze poety, umiającego w sposób trafny, a zarazem pogodny opisywać kwestie egzystencjalne i ostateczne ludzkiego losu. Całość tekstu stanowi pochwałę kunsztu prezentowanego autora, będącego nie tylko humorystą, ale i mistrzem literackiej puenty. Tezą artykułu jest przekonanie autorki o trwałości i uniwersalności dorobku Jana Sztaudyngera.

**Słowa kluczowe:** Jan Sztaudynger, radość życia, fraszka, bon mot, żart, kpina

**“The world has been a success for me”.**

**Various manifestations of the joy of life in the work of Jan Sztaudynger.  
Sztaudynger’s work in the context of the Polish epigrammatic tradition**

## Summary

The article presents various aspects of Jan Sztaudynger’s work as a contemporary master of literary miniature. The introduction is devoted to the Polish literary tradition of the epigram, a genre that reflects the reality of its times. In the first part of the text, the author highlights the humorous and satirical tone of Sztaudynger’s short works, representing a broadly understood joy of life.

The rest of the article presents a different, reflective side of the poet, who can aptly yet cheerfully describe existential and ultimate issues of human fate. The entire text is a tribute to the artistry of this author, who is not only a humorist, but also a master of the literary punchline. The thesis of the article is the author’s conviction in the enduring and universality of Jan Sztaudynger’s work.

**Keywords:** Jan Sztaudynger, joy of life, epigram, bon mot, joke, mockery



**Agata Balsamo**

*Szkoła Podstawowa nr 190*

*im. Orła Białego w Warszawie*

## **Bolesna radość albo o życiu lewego krasnoludka**

Radość nie jest typową emocją bohaterów Zdzisława Beksińskiego. Postaci te znacznie częściej znajdują się w stanie niepewności, strachu czy paranoi. Właściwie, gdyby chcieć przewertować tom z tekstami zebranymi sanockiego twórcy z zamiarem natrafienia na słowo *radość* czy *radosny*, trzeba by się zadowolić rezultatem dość mizernym, bo słowa te padają ledwo trzykrotnie – dwa razy ironicznie i raz jako cytaty w *Posłowiu*<sup>1</sup>.

Jest jednak postać, która zdaje się odczuwać radość, choć przyczyny tego stanu mogą budzić w nas słuszne wątpliwości. Mowa o lewym krasnoludku z prozy *Ból głowy II*. To historia pewnego człowieka, który cierpi na nawracające, silne bóle głowy<sup>2</sup>, za które odpowiedzialne są mieszkające w jego głowie krasnoludki.

U podstaw zachodniej filozofii leży myślenie binarne. Do opisu świata często używamy opozycji, jak noc / dzień, ładny / brzydki, przyjaciel / wróg. Jeśli dobrze się nad tym zastanowić, jest to jeden z najpopularniejszych i najstarszych<sup>3</sup> sposobów pojmowania świata, obecny w mitologiach, religiach, psychologii czy literaturze. Dwoistość może oznaczać boską całość, na którą składają się dwa elementy (np. *yin* i *yang*), ale także symbolizować przeciwstawne siły, będące ze sobą w stanie wojny.

Dychotomia ta jest przedmiotem badań Juana-Eduardo Cirlota, którego zainteresowania koncentrują się wokół mitu bliźniąt. Hiszpański badacz wyróżnia dwa typy opowieści o bliźniętach: historie istot tworzących jedną całość, przeciwieństw, które po złączeniu reprezentują doskonałą jedność albo, w drugiej odsłonie, istoty uosabiające bolesne rozdwojenie, pęknięcie, skrajne przeciwieństwa, wrogość. Cirlot wskazuje na podobieństwo między „zranionymi bliźniętami” a dwoistością natury ludzkiej skazaną na wieczne rozdarcie, ustawiczną walkę równoważnych biegunów dobra i zła.

Mit bliźniąt byłby więc nie tylko opowieścią opisującą człowieka, lecz próbą sformułowania jakiejś ogólnej zasady rządzącej światem, gdyż to wewnątrz

<sup>1</sup> Zob. Z. Beksiński, 2015, *Opowiadania*, red. i oprac. T. Chomiszczak, Olszanica.

<sup>2</sup> Motyw bólu głowy okazuje się częstym motywem literackim, zob. B. Konieczna, B. Stainborn, 2016, *Obraz bólów głowy w literaturze pięknej i poezji na podstawie wybranych utworów*, „Child Neurology”, t. 25, nr 50, s. 917.

<sup>3</sup> Por. W. Malinowski, 2018, *Bliźnięta: dar niebios czy przekleństwo bogów*, „Biuletyn Informacyjny. Pomorski Uniwersytet Medyczny w Szczecinie”, nr 4(102), s. 47–50.

ludzkie zmaganie duszy i ciała jest niczym innym jak psychomachią w mikroskali. Świat i dusza ludzka to nieustanne pole walki między siłami dobra i zła, a przecież już w samym człowieku są dwa bieguny: śmiertelny (grzeszny, związany z materią) i nieśmiertelny (dusza, dar od Boga). O tę drugą będą spierać się cnota i występki.

Bitwa o ludzką duszę jest obrazem wojny o cały świat. Ostateczne zwycięstwo dobra jest równoznaczne ze zwycięstwem człowieka, jego nieśmiertelnej duszy. Dusza jest w fenomenologii religii utożsamiona z sobowtórem i w takiej wersji może uchodzić za część całości. Z czasem jednak mit Doppelgängera sytuował się bliżej „zranionych bliźniąt”, zakładał bowiem rozpad jaźni, wyalienowanie się części osobowości, która jest wroga w stosunku do „ja”<sup>4</sup>.

Sigmund Freud zalicza sobowtóra do grona zjawisk, które określa mianem „niesamowitych”. W opozycji do niesamowitego ustawia psychoanalityk „samowite”, czyli takie, które przynajmniej pozornie jest znajome. Jednak Freud nie zadowala się „famiernością” jako kryterium różnicującym; jego ostateczne wnioski są takie, że to właśnie niesamowite jest nam najlepiej znane i najbliższe, ale wyparte, zepchnięte w obszar nieświadomości. Prefiks *nie-* sygnalizuje ten akt<sup>5</sup>. Sobowtóra postrzega więc Freud jako tę wersję „ja”, której nie dane było się urzeczywistnić, została więc zepchnięta w inny obszar *psyche*.

W podobnym duchu wypowiada się Carl Gustav Jung, widząc w sobowtórce *alter ego*, przynależące do archetypu cienia, mogące się objawiać wewnętrznie (na przykład w marzeniu sennym) lub zewnętrznie (jako konkretna osoba)<sup>6</sup>.

W omawianym artykule ojciec psychoanalizy przypomina opowiadanie *Piaskun* E.T.A. Hoffmanna jako eksplikację niesamowitości. Tytułowa zjawa miała sypać dzieciom piasek do oczu, a gdy te wychodziły z orbit, Piaskowy Dziadek zabierał je na księżyc, gdzie mieszkał wraz ze swoim potomstwem, które żywiło się właśnie oczami. Narząd ten stał się późniejszą obsesją Nataniela, protagonisty utworu Hoffmanna. Ujawnia się ona szczególnie wyraźnie, gdy w osobie optyka Coppoli rozpoznaje student adwokata Coppeliusa, którego w dzieciństwie utożsamiał z przerażającym piaskunem.

Wkrótce Nataniel poznaje Coppolę i kupuje od niego kieszonkową lornetkę. Przyrząd służy mu do śledzenia życia profesora Spallanzanego i jego tajemniczej córki Olimpii. Tę ostatnią obdarza student płomiennym uczuciem, pod wpływem którego gotów jest zakończyć związek z piękną Klarą. Olimpia okazuje się jednak lalką, automatem. Nieszczęsny Nataniel jest świadkiem sporu o „ojcostwo” między profesorem, konstruktorem mechanizmu „ożywającego” Olimpię, a Coppolą, który... dał jej oczy. Protagonista widzi, jak

<sup>4</sup> Por. G. van der Leeuw, 1978, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa, s. 336.

<sup>5</sup> Z. Freud, 1997, *Niesamowite* [w:] *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa.

<sup>6</sup> Por. C.G. Jung, 1976, *Archetypy i symbole*, tłum. i oprac. J. Prokopiuk, Warszawa.

w wyniku nierozwiązanego konfliktu zakrwawione oczy jego ukochanej lądują na ziemi.

Oczy mają niebagatelne znaczenie w procesie poznawania siebie. Od starożytności obecne są także w religiach. W Egipcie oko Horusa było jednym z najpotężniejszych symboli chroniących – oznaczało odrodzenie, powrót do zdrowia. Sam Horus miał moc odbijania prawdziwej ludzkiej natury<sup>7</sup>. W hinduizmie jedno z najważniejszych bóstw, Śiwa, wyróżnia się trzecim okiem – okiem poznania. Z kolei chrześcijańskie oko Opatrzności, sytuowane w trójkącie symbolizującym Tróję Świętą, miało pilnować ludzi.

Powróćmy jednak do *Piaskuna*: utrata oczu przez Olimpię to jej symboliczna śmierć. Od tego momentu nie może już nawet sprawiać wrażenia istoty uduchowionej, ponieważ traci narzędzie umożliwiające poznanie siebie, staje się jedynie rzeczą. Utraciła tę część siebie, która mogłaby sugerować posiadanie duszy, utraciła swój ludzki pierwiastek. Paradoksalnie dopiero wtedy stała się „prawdziwą” lalką.

Motyw utraty oczu jest zakorzeniony w tradycji antycznej i powraca w kulturze jako znak granicznego doświadczenia prawdy. W tragedii Sofoklesa Ojdiopus odkrywa, że jest nieświadomym ojcobójcą i mężem własnej matki. Jego decyzja o odebraniu sobie wzroku nie ma jedynie wymiaru fizycznego – to gest symbolicznego odwrócenia się od świata, radykalnego odrzucenia poznania, które okazało się destrukcyjne. Paradoksalnie jednak prawda, która unicestwia bohatera, jest konieczna dla widza: to ona umożliwi oczyszczenie emocjonalne, *katharsis*, będące istotą tragedii.

Według klasycznej definicji Arystotelesa:

tragedia jest naśladowczym przedstawieniem akcji poważnej i zamkniętej; posiada określoną wielkość; jest tworem mowy ozdobnej, a w każdej swej części odmiennej; ma postać nie opowiadania, lecz działania; wzbudza współczucie i strach i przez to oczyszcza te uczucia<sup>8</sup>.

Termin ten pojawia się także w przywoływanej już psychoanalizie. Pogląd Stagiryty na funkcję tragedii w życiu odbiorcy zainspirował Sigmunda Freuda i Josefa Breuera do stworzenia teorii *katharsis*, która dotyczy sposobów radzenia sobie z gniewem. Według lekarzy agresja czy nawet oglądanie agresji pozwalają właśnie na emocjonalne oczyszczenie. Co więcej, często doradza się, aby znaleźć obiekt, na którym można wyładować swój gniew, takich jak poduszka czy worek treningowy<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> G. Rachet, 2001, *Słownik cywilizacji egipskiej*. Katowice, s. 199.

<sup>8</sup> *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles – Horacy – Pseudo-Longinos*, 1951, przeł. i oprac. T. Sinko, Wrocław, s. 13; Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, 1976, *O tragedii i tragiczności*, wybór, przedmowa i oprac. W. Tatarkiewicz, Kraków, s. 25.

<sup>9</sup> Por. J. Breuer, S. Freud, 1955, *Studies on Hysteria*, London.

W świetle rozstrzygnięć Freuda i Brauera trudno wyobrazić sobie ofiarę bardziej idealną do rozładowania sadystycznych zapędów niż lalka, która nie może się bronić, a ponadto została stworzona na podobieństwo ludzkie. Lalka stanowi jeden z najstarszych symboli uosabiających człowieka w toposie *theatrum mundi*.

Być może to właśnie chęć oczyszczenia się z okrutnych zapędów wobec bliźnich kieruje narratorem opowiadania *Ból głowy II* Zdzisława Beksińskiego. Utwór rozpoczyna wyznanie, spowiedź z grzechu lat dzieciństwa, kiedy to podmiot mówiący odebrał lalkę znajomej dziewczynce, a następnie:

wziąłem scyzoryk i zoperowałem lalkę: zdjąłem z niej sukienki i ukręciłem nogi, przeciąłem gumowy brzuszek i wydobyłem organ mowy, oddarłem włosy z głowy, były mocno przyklejone i nie chciały się odzepić, ale oddarłem i głowa już była łyśa, posmarowana resztkami kleju; ale oczy ciągle się zamykały, gdy się kadłub lalki położyło poziomo, więc spróbowałem je podważyć scyzorykiem, ale nie chciały absolutnie wyskoczyć z obudowy, tylko obracały się i nawet skaleczyłem się w palec, bo scyzoryk się ześliznął; więc już byłem zły i położyłem lalkę na betonie, wziąłem kamień i palnąłem z całej siły, mierząc w głowę, ale kamień trafił ją w brzuch i lalka, nie zawoławszy nawet „mama”, bo miała już wycięty język, poturlała się na bok; a ponieważ byłem boso i nie mogłem rozwalić jej głowy uderzeniem buta, jeszcze raz wziąłem kamień, przytrzymałem lalkę za szyję i dokonałem ostatecznej operacji roztrząskania celuloidowej czaszki [...] <sup>10</sup>.

W przeciwieństwie do Olimpii z opowiadania Hoffmana, lalka, którą dręczył narrator, nie straciła oczu. Wciąż była więc zdolna do gestu Narcyza, do wpatrywania się w swoje odbicie w poszukiwaniu własnej tożsamości. Ponadto oczy lalki wciąż mogły się otwierać i zamykać, tymczasem oczy narratora utraciły tę zdolność. Znekany bólem głowy miał zamknięte powieki, a jego oczy stały się zwierciadłem dla lewego krasnoludka (ten po lewej akurat śpi albo ogląda się w lustrze zamkniętego oka) lub jego oknem na świat („ten z lewej strony podchodzi do okna i wygląda spod podniesionej powieki”).

Choć narrator deklaruje celowość swoich działań („zamykam oczy, żeby im popsuć zabawę, zaciskam z całej siły powieki”), widać wyraźnie władzę krasnala nad pozycją oczu podmiotu mówiącego. Nie mogąc w pełni kontrolować ruchu swoich powiek, staje się narrator, niczym Edyp, oczu właściwie pozbawiony, nie może oglądać świata ani siebie, nie może przyglądać się sobie samemu, jak gdyby skazany na bezustanną introspekcję.

Po drugiej stronie oczodołu znajduje się lewy krasnoludek – *alter ego*, mroczny bliźniak, cień. Odwołując się do klasyfikacji Cirlota, moglibyśmy powiedzieć, że narrator i krasnoludki to potrójny bliźniak – istoty zrosnięte

<sup>10</sup> Ten i inne cytowane fragmenty utworów Zdzisława Beksińskiego pochodzą z tomu: Z. Beksiński, dz. cyt.

ze sobą, doświadczające bolesnego pęknięcia, skonfliktowane ze sobą. Wszak lewy krasnoludek powtarza gest narratora, który ten wykonał w dzieciństwie w stosunku do lalki. I choć podmiot mówiący deklaruje, że czasem wydaje mu się, iż jest właśnie tą lalką, ba, usiłuje nas nawet przekonać, że konstrukcja jego czaszki tożsama jest z konstrukcją czaszki celuloidowej zabawki, robi coś, czego lalka zrobić nie mogła: zażywa lekarstwo. Uruchamia w ten sposób spektakl okrucieństwa, wyreżyserowany i wykonany przez lewego krasnoludka.

Zanim jednak przejdziemy do analizy tego osobliwego widowiska, zastanówmy się, co na poziomie symbolicznym oznacza wzięcie przez narratora tabletki przeciwbólowej. Do tej pory oglądał on teatralne popisy krasnoludków. Ta specyficzna sztuka przypominała mu o (niesamowitym, bo obcym, a przecież familiarnym) zdarzeniu z dzieciństwa, kiedy to sam dopuścił się podobnego wyczynu. Mowa o okrutnej sekcji zabawki, dzięki której dowiedział się, co skrywa jej celuloidowa głowa: kawałek drutu i dwa ciężarki.

Opis czynności, które narrator w przeszłości podjął na lalce, jest dość niepokojący. Nie zastanawia sam akt rozczłonkowania lalki, lecz właśnie sposób – roztrzaskanie głowy kamieniem, rozcięcie brzucha w celu usunięcia narządu mowy. Cień tego dziecięcego sadyzmu pojawia się w późniejszym wieku właśnie w obrazie lewego krasnoludka, który czerpie wyraźną przyjemność ze znęcania się nad narratorem. W efekcie tych reminiscencji narrator utożsamiał się z lalką. Znajdował się więc w sytuacji widza w teatrze antycznym<sup>11</sup> – mimetyczność dzieła doprowadziła do identyfikacji z bohaterką sztuki, lalką.

Proces oczyszczenia – rozumiany jako *katharsis* – zostaje w analizowanym fragmencie jedynie zasygnalizowany jako potencjalny wariant, lecz jego realizacja okazuje się niemożliwa z uwagi na ingerencję farmakologiczną, która brutalnie przerywa naturalny bieg doświadczenia afektywnego. W rezultacie narrator uwięziony w zamkniętym kręgu mimetycznym jest niezdolny do przepracowania traumatycznego impulsu. Próba uśmierzenia bólu za pomocą tabletki prowadzi do paradoksalnego aktu autodestrukcji: likwidacji lewego krasnoludka – figury stanowiącej projekcję wypartego segmentu podmiotowości – a zatem unicestwienia integralnego komponentu własnego „ja”. Niemożność unicestwienia części siebie prowadzi narratorkę do konieczności oglądania tego samego spektaklu wciąż od nowa, sprowadza go do roli wiecznego widza własnego ciała. Niejako sam więc oddaje on władzę lewemu krasnoludkowi, *ergo* – swojemu sobowtórowi.

<sup>11</sup> Oczywiście mam świadomość, że przywoływane tu rozstrzygnięcia Arystotelesa dotyczyły tragedii, nie zaś opowiadania. Jednak należy podkreślić, że teatralne tropy dominują tekst Beksińskiego, a sama konstrukcja tej prozy do złudzenia przypomina sytuację z greckiego teatru antycznego.

Szczególnego dramatyzmu nadaje całej sytuacji to, że krasnoludek wciąż jest cieniem, elementem wypartym, a narrator identyfikuje się z lalką. A przecież to właśnie, co parokrotnie podkreśliłam, gest narratora powieli okrutny krasnoludek. Dochodzi więc do błędnej identyfikacji.

Na analizę zasługuje też relacja, w jakiej pozostają ze sobą krasnoludki. Również w tym przypadku należy odwołać się do mitu bliźniąt. Lewy i prawy krasnoludek nie symbolizują dobra i zła, lecz cierpienie i cierpienie konieczne. Ta niemal lucyferyczna historiozofia skazuje człowieka na porażkę, brak nadziei na wybawienie i odkupienie. Oto rzeczywistość, którą zawiaduje reżyser-ból, czyniąc z życia swej lalki istne piekło na ziemi.

Świat przedstawiony jest pozbawiony transcendencji – nie tylko w wymiarze ontologicznym, lecz nawet na poziomie języka. Imię Boga nie jest przywołane ani razu, nie pojawia się również żadna forma modlitwy, nawet tej skrajnej, wypowiedzianej w obliczu śmierci. Warto też podkreślić, że relacja między lewym a prawym krasnoludkiem nie wpisuje się w model konfrontacyjny. Choć ich współlistnienie ma charakter wymuszony i nacechowany napięciem, nie przejawia się w postaci otwartego konfliktu; przeciwnie – pozbawione jest znamion walki, jak gdyby obie figury zostały skazane na jałową koegzystencję w stanie trwałego impasu. Dzieje się tak, ponieważ lewy krasnoludek jest jedynie odbiciem prawego – odbiciem w krzywym zwierciadle. Wyolbrzymia każdy gest swego bliźniaka, sprawia, że napady bólu urastają do ogromnych rozmiarów, a prawy krasnoludek jest oszalały z cierpienia. Lewy krasnoludek prowokuje początki bólu:

Piękny mamy dziś dzień, nieprawdaż? Jak jasno świeci słońko, jaki ruch na ulicy! Może byśmy tak zaczęli boleć? Co? Ten drugi jest leniwy i woli się tylko przyglądać, boli tylko wtedy, gdy naprawdę źle się czuje, i łatwo mu to wybaczam, wołam go o wiele więcej od tego po lewej stronie, jest pozbawiony złośliwości, po prostu boli, gdy musi, ale gdy już boli i gdy ten po lewej stronie nie śpi lub nie tańczy nieprzytomnie, jak to leży niestety w jego zwyczajach, zaczyna się wtedy ból totalny i ten po prawej stronie boli, bo musi, a ten po lewej stronie go przedrzeźnia, boli dla przyjemności, wyje z bólu, załamuje ręce, podskakuje z rozpaczy pod celuloidowy sufit, uderza weń głową, spada na celuloidową podłogę lub druciany bant, agrawuje do niespodziewanych rozmiarów nieistniejący ból [podkreślenie to i następne – A.B.] [...] „Oooooooooo, głowa!”, wyje ten z lewej strony, udając, że nie zrozumiał, o co chodzi; „puść mnie”, woła ten z prawej i zaczyna walić pięściami w wirującego na bance z drutu symulanta: „Mnie naprawdę boli głowa, puść mnie do wszystkich diabłów, bo ci łeb rozwalę!”. „Ooooooooo, uuuuuu, łeb rozwalę”, wtóruje jak echo drugim głosem symulant [...] <sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Z. Beksiński, dz. cyt., s. 319.

Podkreślone słowa wskazują, że ból lewego krasnoludka nie jest prawdziwy, ale stanowi okrutny pastisz, karykaturę cierpienia prawego krasnoludka. Wszystko to przypomina teatr okrucieństwa, niby cyrkowe pokazy z przełomu wieków. Jest to kolejna relacja, w której lewy krasnoludek powtarza nie swoje gesty, jakby był ich pozbawiony niby księżyc świecący wyłącznie odbitym blaskiem.

Teatralizacja istnienia krasnoludka warta jest chwili refleksji, trudno bowiem zadowolić się konstatacją, że to po prostu sadysta lub – co ustalono powyżej – zły brat bliźniak narratora, jego Mr Hyde.

Analizując fenomen bohatera-aktora, Anita Skwara tak pisze o postaciach, które przemieszczają się z jednej do drugiej roli, bezustannie zmieniają maski:

To zdekonstruowane, pozbawione własnej tożsamości „ja” aktorskie, porusza się w sposób, który [...] wyraźnie ujawnia pewne załamanie. [...] Bowiem mówi o sobie: ja nie jestem sprzeczny, jestem rozbity<sup>13</sup>.

Cytat ten stosuje się wręcz idealnie do lewego krasnoludka: jest zarówno *alter ego* narratora, jak i tym, który potęguje jego ból. Dochodzi zatem do kolejnego paradoksu: oto cierpienie okazuje się dziełem samego narratora, staje się aktem autodestrukcji. Narrator sam jest więc reżyserem, aktorem, widzem i rekwizytem, a wewnątrz jego głowy to scena.

Na początku podjętych tu analiz wskazywałam podobieństwo sytuacji przedstawionej w opowiadaniu do psychomachii, zakładającej walkę sił dobra i zła o władzę nad światem. Tym światem jest tu głowa narratora, a po dodaniu kontekstu teatralnego bez trudu zidentyfikujemy topos *theatrum mundi*.

Jak słusznie zauważyła Krystyna Ruta-Rutkowska, świadomość gry w teatrze świata prowadzi do pytania o to, kim jest reżyser<sup>14</sup>. Przez wiele wieków funkcję tę sprawował Bóg, który traktował ludzi jak lalki lub jak aktorów, którzy muszą grać podług jego scenariusza. Narrator *Bólu głowy* unika tej reżyserskiej roli, oddając sprawczość swemu cieniowi. To *alter ego* podmiotu mówiącego ma być odpowiedzialne za to, jak przebiegnie przedstawienie, to na nim zostanie scedowana rola mistrza ceremonii.

W ten sposób narrator dokonuje próby odcięcia się od popełnionej przed laty „zbrodni” na lalce. Może odczuwany ból ma mu przynieść ulgę, cierpienie ma stanowić symboliczne odkupienie grzechów? Ostatecznie, według teorii Freuda i Brauera, właśnie w ten sposób powinno dochodzić do *katharsis* – dawanie upustu własnej agresji czy nawet świadkowanie jej miało prowadzić do oczyszczenia.

Wspomniałam o tym, dlaczego narrator nie może doświadczyć *katharsis*, wskazywałam na błędne utożsamienie podmiotu mówiącego z lalką oraz na to,

<sup>13</sup> Cyt. za K. Ruta-Rutkowska, 2001, *Dramaturgia Mariana Pankowskiego*, Warszawa, s. 62.

<sup>14</sup> Por. tamże, s. 70–71.

że zatrzymuje on cały proces poprzez zażycie analgetyków. Należy jednak wspomnieć o jeszcze jednej kwestii: przyjmując, że reżyserowanie powierzył narrator swemu demonicznemu cieniowi, trzeba przypatrzeć się dokładnie, w jaki sposób sprawuje on tę funkcję:

„Teraz ci pokażę”, powiada. „Nie chciałeś mnie słuchać, więc teraz ci pokażę”. Sięga ręką do marynarki i wyciąga z niej zawiniątko [...]. „Widzisz, mam tutaj taką śmieszna, małą lalkę, taką cholernie śmieszna, małą lalkę, która mówi MAMA, gdy się jej naciśnie brzuszek i zamykają się jej powieki; w brzuszku tej lalki jest taka śmieszna gumka, która służy do mówienia; w główce lalki jest taka druga mała, śmieszna lalka i dwa ciężarki, a w główce tej drugiej małej śmiesznej lalki jest taka trzecia mała i śmieszna lalka i dwa ciężarki; czy mam ci mówić więcej? Nic już nie będę mówił, pokażę ci tylko po kolei te lalki”. Bierze lalkę i wbija ją brzuchem na sterzący z huśtawki żelazny pręt. To byłoby śmieszne, gdyby nie ból głowy, bo wydaje mi się, że to ja jestem tą lalką, a on jest teraz większy i wyłamuje mi nogi, kręci każdą nogą kilkadziesiąt razy dookoła, szarpie i urywa, drut przenika wnętrzości, a jego ostry zakrzywiony koniec dochodzi do głowy, wsuwa się do środka, zaczepia o huśtawkę, na którą jestem nadziany [...]. To jest pierwsza lalka”, mówi ten z lewej strony. „Zabawne, co? Nie żałujesz tego, że zażyłeś środki uśmierzające? Zaraz zobaczysz drugą lalkę”<sup>15</sup>.

Ten pełen okrucieństwa spektakl powtarza się, gniew lewego krasnoludka zdaje się niewyczerpany, a po zakończonym występie reżyser odczuwa niewątpliwe zadowolenie, bo znów proponuje, wyglądając przez zwierciadło oka narratora, żebyśmy „znów zaczęli boleć”. Według teorii Freuda i Brauera wyładowanie złości powinno przynieść ulgę, prowadzić do opadnięcia napięcia – zgodnie z tą teorią po zadaniu bólu narratorowi za pomocą pierwszej lalki, dalsza chęć krzywdzenia powinna minąć. Dlaczego zatem sytuacja powtarza się trzykrotnie?

Teoria *katharsis* nie znalazła uzasadnienia w badaniach empirycznych. Okazało się bowiem, że działania agresywne często „nakręcają” jeszcze większą agresję, w efekcie człowiek wpada w spiralę gniewu<sup>16</sup>. Lewy krasnoludek nie uwalnia się więc od chęci „bolenia”, przeciwnie, odczuwa coraz większą chęć zadawania bólu. A przecież lewy krasnoludek to *alter ego* narratora... Podmiot mówiący jest zatem uwięziony w dwóch błędnych kołach – chybionego *mimesis* i autodestrukcji. Oba te koła sprawiają, że osiągnięcie *katharsis* jest niemożliwe, a zatem spektakl musi trwać, a narrator sprawować wszystkie funkcje: reżysera, widza i aktora.

<sup>15</sup> Z. Beksiński, dz. cyt., s. 323.

<sup>16</sup> Por. B.J. Bushman, 2002, *Does Venting Anger Feed or Extinguish the Flame? Catharsis, Rumination, Distraction, Anger, and Aggressive Responding*, „Personality and Social Psychology Bulletin”, t. 28, nr 6, s. 724.

Jedyną szansą na złamanie tego koła jest zmierzenie się z własną nieświadomością, próba dotarcia do pełni swojej natury, nie zaś jej wypieranie. Teoretycznie umożliwiłoby to wyjście z koła błędnej identyfikacji i być może zapoczątkowało drogę uzdrowienia? Choć przecież to właśnie stojąc w obliczu prawdy, Edyp wyłupił sobie oczy...

Moglibyśmy rzecz więc ocenić przewrotnie, nadal po starogrecku, że nie ma miejsca na radość w życiu narratora *Bólu głowy*: podlega on mechanizmom tragedii, a miejsce radości, śmiechu jest wszak w komedii.

### Bibliografia

- Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, 1976, *O tragedii i tragiczności*, wybór, przedmowa i oprac. W. Tatarkiewicz, Kraków.
- Beksiński Z., 2015, *Opowiadania*, red. i oprac. T. Chomiszczak, Olszanica.
- Breuer J., Freud S., 1955, *Studies on Hysteria*, London.
- Bushman B.J., 2002, *Does Venting Anger Feed or Extinguish the Flame? Catharsis, Rumination, Distraction, Anger, and Aggressive Responding*, „Personality and Social Psychology Bulletin”, t. 28, nr 6.
- Freud Z., 1997, *Niesamowite [w:] Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke. Warszawa.
- Jung C.G., 1976, *Archetypy i symbole*, tłum. i oprac. J. Prokopiuk. Warszawa.
- Konieczna B., Stainborn B., 2016, *Obraz bólów głowy w literaturze pięknej i poezji na podstawie wybranych utworów*, „Child Neurology”, t. 25, nr 50.
- Leeuv G. van der, 1978, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa.
- Malinowski W., 2018, *Bliźnięta: dar niebios czy przekleństwo bogów*, „Biuletyn Informacyjny. Pomorski Uniwersytet Medyczny w Szczecinie”, nr 4 (102).
- Rachet G., 2001, *Słownik cywilizacji egipskiej*. Katowice.
- Ruta-Rutkowska K., 2001, *Dramaturgia Mariana Pankowskiego*, Warszawa.
- Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles – Horacy – Pseudo-Longinos*, 1951, przeł. i oprac. T. Sinko, Wrocław.

### Streszczenie

Artykuł jest analizą opowiadania Zdzisława Beksińskiego *Ból głowy II*. Do interpretacji tekstu użyto tak kategorii psychoanalitycznych, rozpatrzono go także w kontekście symboliki antycznej, mitologicznej.

**Słowa kluczowe:** Zdzisław Beksiński, psychoanaliza, sobowtór, niesamowite, katharsis, mimesis

## Painful Joy or the Life of a Left Dwarf

### Summary

The article is an analysis of the short story *Ból głowy II* (Headache II) by Zdzisław Beksiński. Psychoanalytic categories were used to interpret the text. It was also considered in the context of ancient, mythological symbolism.

**Keywords:** Zdzisław Beksiński, psychoanalysis, doppelganger, uncanny, catharsis, mimesis



