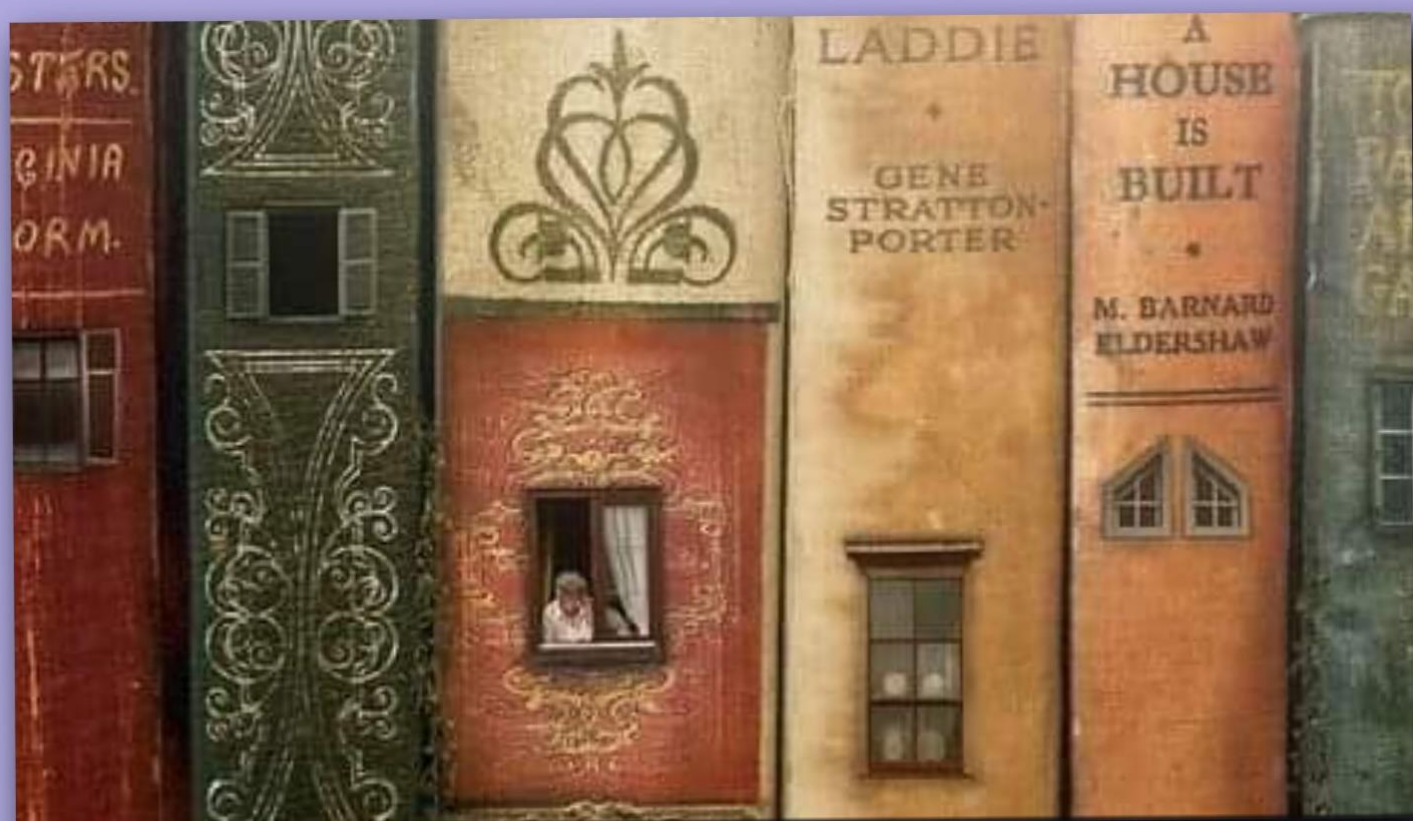


SZKOLNE LEKTURY JAKO PROWOKACJE DO MYŚLENIA O WARTOŚCIACH



Wojciech Woźniak

Wojciech Woźniak

Szkolne lektury jako prowokacje
do myślenia o wartościach

Redakcja:

Ewa Sztombka

Redakcja techniczna:

Dorota Ceran

Joanna Cyrańska

Projekt okładki:

Dorota Ceran

Źródło zdjęcia na okładkę:

puzzlefactory.pl

© ŁÓDZKIE CENTRUM DOSKONALENIA NAUCZYCIELI

I KSZTAŁCENIA PRAKTYCZNEGO 2020

WYDAWNICTWO I PRACOWNIA POLIGRAFICZNA

ŁÓDZKIEGO CENTRUM DOSKONALENIA NAUCZYCIELI

I KSZTAŁCENIA PRAKTYCZNEGO

90-142 ŁÓDŹ, UL. KOPCIŃSKIEGO 29

tel. 678 33 78, fax. 678 07 98

e-mail: wcdnikp@wckp.lodz.pl

www.wckp.lodz.pl

Spis treści

Wstęp	5
<i>Prawdy żywe i prawdy martwe</i> w szkolnej humanistyce.....	7
<i>Jądro ciemności</i> Conrada jako próba wyjaśnienia genezy zła.....	41
Teoria życia skromnego w „szkolnych” utworach Jana Kochanowskiego	69

Wstęp

Trzy pomieszczone tutaj szkice łączą trzy przynajmniej sprawy:

a) wszystkie, jeszcze w formie konspektów, przedstawiono w międzyszkolnej Młodzieżowej Akademii Filozoficznej,

b) wszystkie też po poddaniu krótszej lub nieco dłuższej dyskusji zyskały na kompozycji,

c) a następnie, już w tej dopracowanej postaci, stały się źródłem wątpliwości dość długo nękających ich autora, aż po intensywnych jego staraniach przyjęły obecny kształt.

Nie oznacza to bynajmniej, że teraz go satysfakcjonują. Bezpieczniej będzie uznać, że mniej się obecnie kłóca z jego pierwotnymi intencjami, a zarazem jeszcze nie utraciły, również w jego odczuciu waloru świeżości.

Miarą połączenia tych dwu niezupełnie zgodnych jakości niech będzie fakt, że zrodziły je wątpliwości, gromadzone po każdej lekcji na temat Mickiewicza, Conrada i Kochanowskiego. Ich ilość i wielkość spowodowały porobienie dużej ilości notatek – w formie korekt i uzupełnień. Wykorzystane na następnych zajęciach, wywołały kolejne niepokoje. Na ich podstawie udało się zorganizować spotkania z literaturoznawcami, którym autor zawdzięcza potrzebę nieustannego sięgania po szkolne lektury. Oni właśnie, a zwłaszcza profesor Władysław Sawrycki, uprzytomnili mu jedynie, że cokolwiek napisze, to owo pisanie nie usunie może zbyt wielu wątpliwości co do poczynionych ustaleń, ale niewątpliwie wywoła szlachetne zmęczenie, prowadzące do refleksji, że na miarę swoich sił udało się zrobić na razie wszystko. Zaznaczono przy tym, że wyrażenie „na razie” w miarę upływu czasu będzie oznaczało coraz większy jego przedział, nie zamykając jednocześnie tematu.

Uwaga okazała się na tyle przekonująca, że w najbliższym czasie trzem szkicom nie grożą już zbyt gruntowne przetworzenia, ale w tak zwanym międzyczasie narósł materiał, dotyczący szkolnych utworów Mickiewicza. Można więc przypuszczać, że w całkiem innym już, ale też najbliższym czasie ich prowokująca moc spowoduje poszerzenie proponowanego dziś opracowania.

Prawdy żywe i prawdy martwe w szkolnej humanistyce¹

I. Postawienie problemu

Pojęcie *prawd martwych* i *prawd żywych* zawdzięczamy Adamowi Mickiewiczowi, autorowi ballady *Romantyczność*, ale samo zjawisko wystąpiło znacznie wcześniej, bo już w literaturze staropolskiej. Co więcej, owo wystąpienie nie miało prekursorskiego charakteru, ale, owszem, stanowiło rodzaj zwieńczenia długotrwałego procesu formowania się postaw wobec świata, których najbardziej zasadnicze rysy zrodziły się i utrwaliły prawie równocześnie w dziełach sztuki dwóch kręgów kulturowych: antycznego i judeochrześcijańskiego. Jeśli nawet narodziny nie odbyły się w tym samym czasie, to tak przynajmniej dają się postrzegać w świetle zachowanych i ciągle zastanawiających dydaktyków literatury obrazów początku świata, przekazanych w *Biblii* i *Mitologii*. Właśnie w nich, rozpatrywanych z punktu widzenia potrzeb szkolnej humanistyki, daje się zauważyć tendencje znamienne dla późniejszych prób opisu i objaśnienia świata – miejsca dla człowieka, gospodarza tegoż świata i jego niespokojnego obserwatora.

Przyjrzyjmy się zatem uważnie obu kosmogoniom – biblijnej i mitologicznej w tabelarycznym zestawieniu².

Biblia

Mitologia

Geneza

Świat powstaje jako akt woli Boga.

Świat kształtuje się samorzutnie.

W obu księgach proces dzieli się na fazy. Jest logiczny i celowy.

Bogowie

Jeden, kieruje się miłością do człowieka.

Wielu. Pilnują ładu świata.

Antropocentryzm

Antropomorfizm.

Monoteizm

Politeizm

Człowiek zajmuje w świecie ważne miejsce.

¹ Tekst jest przejrzaną i rozszerzoną wersją wykładów, wygłoszonych w Młodzieżowej Akademii Filozoficznej w Łodzi w latach 2010–2012.

² Przedruk z: W. Woźniak, *Lektury szkolne jako przedmiot dydaktycznej refleksji*, Łódzkie Centrum Doskonalenia Nauczycieli i Kształcenia Praktycznego, 2007, s. 12.

Człowiek a bóstwo

Wolny wybór, zaufanie, miłość

Rozeznanie, respektowanie ładu

Obecność bóstwa pomaga wyjaśnić sens życia człowieka.

Zadania człowieka

Czynić ziemię sobie oddaną.

Zapanować nad siłami natury.

Życie sensowne to życie ze wszech miar aktywne.

W obu obrazach formowania się i funkcjonowania świata dzisiejsza humanistyka, a w szczególności – dydaktyka literatury, widzi przynajmniej trzy podobieństwa:

1. **rozwiąłość** - n a r o d z i n y nie były jednorazowym aktem, lecz procesem: świat nie powstał, lecz *powstawał*. Wyraźnie zaznaczają się trzy przynajmniej fazy: ukształtowanie się przestrzeni, zaznaczenie się w niej od samego początku obecności bóstwa, i umieszczenie w niej człowieka ze wszystkimi tego aktu konsekwencjami.

2. **porządek** - wymienione wyżej fazy przedstawiają się w obu kręgach na tyle czytelnie, że dają się ze sobą zestawić, a zarazem na tyle konsekwentnie, że przekonująco okazują swoją odmienność jako przejaw działania przemyślanego, a więc - sensownego.

3. **kontakt** - wprowadzonego w tę przestrzeń człowieka z **bóstwem**; **kontakt** wielokrotnie ponawiany, aby w tymże świecie mógł ów człowiek właściwie funkcjonować.

Gdyby zaś poszukać jednej wspólnej cechy tychże podobieństw, cechy niebudzącej jakichkolwiek wątpliwości, byłby nią r u c h jako znak:

- 1) coraz intensywniejszego ujawniania się świata
- 2) nie mniej wyraźnego zaznaczania się sensownego charakteru tego procesu jako efektu obecności bóstwa aktywnego tymże świecie
- 3) aktywnego i często korygowanego bądź odnawianego współdziałania człowieka z obecnym w świecie bóstwem – sprawcą bądź koordynatorem procesu narodzin i rozwoju świata.

Jeśli w tak postrzeganym obrazie początku skupimy teraz uwagę na przedstawionej w tekstach kultury relacji: człowiek – świat, zauważymy, że przyjęła ona od początku postać działania twórczego, które z kolei polegało

na poszukiwaniu prawdy, tłumaczącej cały świat i obecność w nim człowieka.

Nie miała więc, owa prawda, w opinii twórców historii poznawania jej - charakteru wysublimowanego, a dotyczyła sensu życia człowieka. Objąśniała powód i cel jego pojawienia się na ziemi.

Ponieważ owo uczestnictwo stawało się głównym problemem każdej ambitnej i myślącej jednostki, musiało ono wpisywać się z wolna w porządek życia wspólnotowego³, które się różnicowało w określonych epokach i kręgach kulturowych, przekształcając się z wolna w tradycję ustalania wszelkich prawd. Dzięki temu dziś przedstawia się ona na tyle jasno, że spełnia wymogi podręcznikowej ekspozycji. Tak patrząc na dzieje Starego Kontynentu, obecnie wyszczególniamy dwie jej odmiany:

Poznawania *ab extra*, co uczynili Grecy (pomiędzy VII a V wiekiem p.n.e.)

1. Poznawania *ab intra*, co uczynili Żydzi (w czasie obejmującym powstawanie Księgi).

Warto pamiętać, że z korzyścią dla kultury jedni i drudzy nie zamknęli się w tak wyznaczonych wątkach, że wykazali się otwartością – respektem wobec „zaniechanego”, drugiego toku działania.

Grecy na przykład wykazywali skłonność do idealizowania w kreowaniu obrazu prawdy, głosząc *kalokagatię*, uszlachetniając wizerunki bogów⁴ czy, co prawda wskutek pomyłki etymologicznej, ale przecież jednoznacznie – rozszerzając zakres działania bożka Pana⁵.

Żydzi z kolei, akcentując świętość i duchowość Stwórcy, mocno podkreślali materialny wymiar Jego Obecności, wykierowanej ku człowiekowi – od ustanowienia tegoż człowieka poczynając, przez zawarcie z nim przymierza rytego na kamieniu, po konkretne akty pomocy, udzielanej mu chociażby podczas Wyjścia z *ziemi egipskiej, z domu niewoli*

W obu kręgach nastąpiło więc p r z y j ę c i e świata i w p i s a n i e się w ów świat. Ruch, widoczny w Początku przeniósł się w sferę działań i przemysłów jako wzorzec - model życia udanego i godziwego, bo aktywnego i celowego, stanowiąc oczywiste *continuum* ukazanego tam uporządkowanego procesu inicjującego całość.

³ Wobec sił natury jednostka nie miała takiej szansy przetrwania jak zbiorowość, czego uczy się w klasie pierwszej liceum na przykładzie losów osady Biskupin czy – już w klasie drugiej - podczas omawiania dziejów gromady, zamieszkującej od pradawnych czasów Lipce w *Chłopach* W. S. Reymonta.

⁴ Szlachetność i rozwagę Zeusa w zaznaczył Homer już w I Pieśni *Odysei*, gdy władca Olimpu zapewnił Atenę, że zatroszczy się o szczęśliwy powrót Odysa do domu.

⁵ Jan Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*. Londyn 1992, s. 127.

Co ciekawe, Grecy już na etapie tworzenia naukowego obrazu świata⁶ - widzieli w ruchu właśnie arcyważną sprawę dla świata i człowieka⁷.

Do uwag filozofów można dołączyć spostrzeżenia: historyków, historyków kultury i dydaktyków literatury. Grupę pierwszą, na przyjętym tutaj obszarze rozważań, może reprezentować Krystyna Szelałowska (I)⁸, drugą - Zygmunt Kubiak (II), trzecią - Konrad Górski (III).

I. Jeśli, idąc już za sugestią Szelałowskiej, spojrzymy na dzieje powszechne z uwzględnieniem relacji człowiek – natura i podzielimy je na trzy okresy:

1. prehistorię,
2. historię nowożytną,
3. historię industrializmu,

okaże się, że można te etapy widzieć jako:

1) stopniowe stabilizowanie się natury w celu podszycowania się do aktywnej obecności w niej człowieka, na co miały wpływ – zdaniem Szelałowskiej - klimatyczne zmiany na Ziemi.

2) odnajdywanie się człowieka w sferze działań zewnętrznych, służących tworzeniu cywilizacji. Miało ono przysposobić świat do zaspokajania ludzkich potrzeb, które warunkowało objęcie władzy nad naturą. Owe starania zaznaczyły się – jak twierdzi Szelałowska – w stabilizacji życia na Starym Kontynencie i to na dwóch obszarach: ekonomicznym i psychologicznym. Życie stało się osiadłe i przemysłane, a więc efektywniejsze i bezpieczniejsze.

3) odnajdywanie się także w sferze działań wewnętrznych, służących tworzeniu kultury, budowaniu samego siebie jako podmiotu: widzącego swoje istnienie, zdolnego do poznawania świata i siebie, i do ustalania, co w tych dwu wątkach działania przedstawia bezwzględna wartość i daje się określić jako reakcja na standaryzację, jeśli nie monotonię, życia w Europie.

II. Zygmunt Kubiak z kolei, jako autor *Mitologii*, widzi w fazie odpowiadającej pierwszemu etapowi dziejów powszechnych w ujęciu

⁶ Widać to w naukach jońskich filozofów przyrody i w platońskiej teorii osiągnięcia ideału.

⁷ Medycyna dzisiejsza widzi w ruchu właśnie czynnik podstawowy i naturalny, sprzyjający umacnianiu układu odpornościowego.

⁸ K. Szelałowska, *Wykłady z historii powszechnej*, Warszawa 2003, s. 7.

Szelałowskiej⁹, echa formowania się natury, czas dynamicznych procesów kształtowania się hierarchii bytów na etapie dość dalekim od umieszczenia na jej szczycie gatunku *homo sapiens*.

Opierając się na skrupulatnie zgromadzonym i przejrzanym materiale literackim, uprzytamnia ponadto, że nie tylko w fazie uznanej przez Szelałowską za pierwszą, ale także w drugiej i trzeciej daleko mu było – owemu gatunkowi - do wejścia w rolę gospodarza i zarządcy świata¹⁰. Dopiero w świecie rozdzielonym pomiędzy rodzeństwo bogów, dopiero po ustaleniu, który obszar któremu bogu podlega, można było mówić o próbach rozeznawania się w porządku tak ustanowionej przestrzeni życia.

Niewiele inaczej rzecz wygląda w świecie biblijnym. Tam wprawdzie od samego początku zaakcentowano centralną pozycję człowieka, ale podstawowe rozeznanie też następowało stopniowo. Formująca się w *Starym Przymierzu* relacja człowiek – natura też daje się określić jako stopniowe dochodzenie do prawd podstawowych, których ujawnianie w jednakowym stopniu angażuje serce i umysł¹¹.

W jednym i drugim kręgu kulturowym powstają zatem obrazy życia sensownego jako życia ruchliwego, poszukującego, porządkującego stopniowo gromadzone doświadczenia. W obu też, jeśli pojawia się *homo viator*, to ten zmierzający na pozór tylko do zewnętrznego celu, do Itaki, Rzymu, Ziemi Obiecanej, naprawdę zaś wędruje on, aby określić swoje miejsce także w sferze doznań wewnętrznych. Poznawanie i sytuowanie się w zewnątrz wiąże się u niego w nierozłączną całość z porządkowaniem wnętrza; epistemologia w załączkowej bardzo postaci „pomaga” od razu kształtować się jego „aksjologii”.

I Odys, i Eneasz, i Abraham nieustannie łączą doświadczenia podróżnika z doświadczeniami myśliciela, zaspokajającego zarówno ciekawość, jak i wyciszającego strach przed konsekwencjami swych peregrynacji. W tych dwuwątkowych jakby poczynaniach formowały się właśnie mity jako obrazy zachowań modelowych¹², dzięki którym możliwe się stało powstanie i nieustanne

⁹ Do której nawiązują mity o gigantomachii.

¹⁰ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1999, s. 11.

¹¹ Znamienne się wydaje w tym wypadku stwierdzenie Chrystusa, dotyczące właściwego pojmowania wyrażenia *naród wybrany*, poczynione przy okazji uzdrowienia sługi setnika z Kafarnaum, por. Mt 8, 7 – 15, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań – Warszawa 1989r., (K. R. 9, 9-17), s. 1132.

¹² Wyobrażenie wypracowane przez daną zbiorowość na bazie strachu i ciekawości wiąże się z procesem tworzenia mitu – tak przynajmniej można odczytać informacje z podręcznika M. Adamczyk, B. Chrzastowskiej i J. T. Pokrzywniaka, *Starożytność – oświecenie*, Warszawa 1998, s. 78 „Mit nazywa emocje - najczęściej zbiorowe, np., lęk, niepokój, podniecenie, radość. To, co niejasne, chwiejne, nieokreślone, otrzymuje wyraz i kształt w opowiadaniu mitycznym lub w obrzędzie rytualnym.(...) dzięki mitycznym formom myślenia to co niejasne, zostaje wyjaśnione i przybliżone”.

kształtowanie się dwóch przynajmniej pól dla aktywnej i twórczej obecności człowieka na ziemi: religii i nauki¹³.

Kolejność wyliczenia wcale nie jest przypadkowa. Pierwsza sfera działania odpowiadała formowaniu się u człowieka dojrzałości emocjonalnej, druga – intelektualnej, a obie razem wyznaczyły pole tworzenia kultury. Pierwsza, zrodzona z przeżyć religijnych, dała możliwość wypracowania przeświadczenia, że człowiek znalazł się w przestrzeni znacznie rozleglejszej niż ta, którą pozwala mu zauważyć życiowa praktyka, druga, oparta na intelektualnym rozeznaniu się w ludzkich kompetencjach, skłoniła do aprobowania postaw, dających prymat działaniom pewnym, sprawdzonym, a więc bezpiecznym lub nawet korzystnym i w związku z tym wartymi powtarzania.

Wnioski wyciągnięte z wypowiedzi rozumu pozwalały formułować prawdy pewne, wymierne, sprawdzalne, których wtórne poznawanie było tylko przypomnieniem doświadczeń poprzedników, a więc nie satysfakcjonowało podmiotu je poznającego, prawdy zaś formułowane w oparciu o sugestie serca, mając charakter nowy, daleki jeszcze od ostatecznego ustalenia, budziły wprawdzie niezadowolenie i respekt swoją tajemniczością, ale jednocześnie stawiały swego poszukiwacza w sytuacji pioniera, dając mu satysfakcję i pomagając modyfikować akceptowaną przez ogół postawę wobec świata. Pozwalało to owemu ogółowi ponownie ustalić, co w świecie najbardziej jest godne uwagi i co w życiu najbardziej się liczy.

Nic więc dziwnego, że działanie łączące wypowiedzi serca z wypowiedziami rozumu miało często ambiwalentny charakter, wprowadzało w sferę wewnętrznych przeżyć poszukiwacza niepokój, przynoszący mu niekiedy bolesne doświadczenie, które potomnym dawało jednak wielką korzyść duchową - stawało się podniętą dla szukających tematu artystów.

Przekonuje o tym zarówno historia grzechu pierwszych rodziców jak i sprawa Orfeusza i Eurydyki. W obu przypadkach rozum i wola stanęły w konflikcie z głosem serca. Posłuszne wobec niekontrolowanych emocji, czyniących bohaterów opowieści ślepyimi i głuchymi na głos mądrej miłości, sprawiły, że musieli oni za ową uległość drogą zapłacić¹⁴.

¹³ Tak tłumaczy genezę filozofii W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I. Warszawa 1968, s. 26.

¹⁴ Wysokość ceny określiło utrwalone w tradycji szkolnej polonistyki emocjonalne odczytywanie mitów i powieści biblijnych, które wyszło na korzyść bohaterom *Mitologii*. O krzywdzie Orfeusza w szkolnym kursie literatury mówi się dość dużo (np. daje ku temu okazję analiza *Trenów*). Tymczasem Adam i Ewa ciągle przebywają w strefie milczenia lub, co gorsza, w strefie mówienia nagannego. Nieprzychylnie ocenia się z „religijnego” punktu widzenia człowieka, nieufnego wobec Boga i z „ateistycznego” - Boga jako opiekuna surowego wobec człowieka. Być może nieco łaskawsze potraktowanie prarodzących okaza się możliwe po uwzględnieniu nauk Jana Pawła II, udzielanych w *Teologii ciała*, prezentowanych u początku pontyfikatu podczas audiencji śródowych..

Warto jednak pamiętać, że w tych dwóch historiach nie tylko trzeba widzieć prawdę bezpieczną a zanedbaną (miłość mądrą), ale także (zrodzoną z absolutnej ciekawości świata) prawdę niebezpieczną a zarazem fascynującą, generowaną przez nieskończoność, przez kuszącą moc całej, otwierającej się przed człowiekiem przestrzeni zewnętrznej jako absolutnie powabnej zapowiedzi niekończących się możliwości doznawania satysfakcji zdobywcy.

III. Inna rzecz, że zdobywanie takie bywało pozorne, prowadziło ku iluzji odczuwania własnej mocy. Do takich przynajmniej wniosków na temat własnych życiowych dokonań doszedł bohater liryczny *Trenów*. Jako jeden z pierwszych, na polu dydaktyki literatury zwrócił na to uwagę Konrad Górski, autor podręcznika *Literatura polska*, wydanego na rok przed II wojną światową. Tam właśnie można znaleźć interpretację doświadczenia konfliktu pomiędzy rozumem i sercem. Otóż – zdaniem Górskiego - widoczne w cyklu *Trenów* Jana Kochanowskiego narastanie uczucia zawodu i rozgoryczenia wynikało z zupełnej bezradności rozumu wobec zaskakujących, okrutnych i niesprawiedliwych obrotów koła fortuny. Widzenie zaś niespodzianek losu jako wypadków okrutnych i niezasłużonych wynikało - powstawało wskutek nadmiernej wiary w skuteczność ludzkich rachub wobec prawd obiektywnie rządzących światem.

„Na czymże polegał ten grzech tak srogo ukarany? Oto wydawało się poecie, że dzięki własnej mądrości życia, zdobytej trudem umysłowym i doświadczeniem, urządził sobie żywot bezpieczny i spokojny, w którym nic mu nie grozi, (...). Na tym więc polegała ta wina. Na pysze rozumu i płynącej stąd niewdzięczności wobec Boga za dotychczasowe szczęście, które poeta przypisywał swojej mądrości nie zaś dobroci Bożej”¹⁵.

Człowiek, zauroczony własnymi ustaleniami na temat tego, co mądre i słuszne, nie uwzględnił ewentualności nadmiernego zapatrzania się we własną wielkość, zabrakło mu nieufności do swoich wyników, czyli zanedbał uległ poczuciu pewności, że sformułowana przezeń zasada: **życie przyzwoite implikuje przyzwoite zachowanie się fortuny**, może podobać się i przekonywać, ale nie musi oznaczać faktycznego rozeznania a co najwyżej tylko stan pożądaný.

Bohater liryczny *Trenów* nie spieszy się jednak – dodajmy już od siebie – z wnioskami. Przypomina sobie podobne przypadki z przeszłości i mitycznej (rozpacz Niobe utrwalona na skale Sipyłu – *Tren XV*), i historycznej (płacz

¹⁵ K. Górski. *Literatura polska, cz. I Historii literatury i języka polskiego dla klas I liceów ogólnokształcących*. Warszawa 1938, s. 114 – 115. Cyt. za: W. Sawrycki, *Współtwórcy szkolnej polonistyki dwudziestolecia międzywojennego*. Kazimierz Wóycicki, Konstanty Wojciechowski, Juliusz Kleiner, Konrad Górski, Warszawa – Poznań – Toruń 1984, s. 132 – 133.

Cycerona uchodzącego z Rzymu – *Tren XVI*), aby dojść do konkluzji, że źródło nieszczęścia tkwiło od początku w nim samym, w przeświadczeniu, że prawda rozumu, sformułowana ku wygodzie życia, (czyli z pychy), zanadto go zauroczyła swoją krzepiącą treścią i przesłoniła mu ewentualność drugą, sprawiającą, że oto wszelkie ustalenia rozumu muszą uwzględniać tłumione często a jednak istotne prawdy serca, domagające się dopiero sformułowania.

Po stwierdzeniu swego bankructwa w świecie nauki i mądrości odchodzi od *snów pięknych* – własnych iluzji na temat prawdy świata, ustalonej w kategoriach wiedzy książkowej, do prawd surowych, dających się zweryfikować. Aby mocniej podkreślić ich doniosłość, nie wypowiada ich sam, lecz, już w *Trenie XIX*, udziela głosu matce – autorytetowi, głoszącemu prawdy z życia wzięte, potwierdzone wielowiekowym doświadczeniem ludzkiego rodzaju.

W opozycji do prawdy martwej stała więc prawda powszechna, bardziej doświadczana niż formułowana, zawierająca w sobie spory ładunek miłości mądrej, dyscyplinującej odbiorcę poprzez wypracowany u niego respekt dla matczyngo autorytetu i głębokie synowskie przywiązanie.

Serce nakazało mu przypisać osobie kochanej i szanowanej władzę powściągnięcia uczuć destrukcyjnych i natężania władz, kontrolujących świat przeżyć na tyle przynajmniej, aby dotknięty bólem syn mógł na nowo się w nim odnaleźć.

Tradycja szacunku dla prawd martwych, wziętych z ksiąg, ustąpiła więc miejsca tradycji respektowania prawd przekazywanych z pokolenia na pokolenie drogą wychowania, czyli metodą sprawdzoną w jakże szerokim już obszarze kultury ludowej.

Nie jest to pierwsze w twórczości tego poety sięgnięcie do tego kręgu. Kochanowski jako autor *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* zajmuje w spisie lektur szkolnych miejsce propagatora pradawnej słowiańskiej kultury – składnika nabierającej coraz większego blasku kultury narodowej, genetycznie powiązanego z dziedzictwem antycznym. W *Trenach* jednakże sięgnął do tego rezerwuaru w kwestii bardziej zasadniczej, w ponownym ustalaniu skali wartości. **Jest to przed wystąpieniem Adama Mickiewicza, autora *Romantyczności* i *Dziadów* części II, najbardziej chyba widoczne przeciwstawienie prawd żywych prawdom martwym.**

Trzeba jednakże pamiętać, że u Kochanowskiego obie te prawdy stoją wobec siebie w opozycji, odzwierciedlającej rozziw pomiędzy teorią i praktyką (pomiędzy prawdą poznawaną z drugiej ręki a prawdą przeżywaną osobiście), ale

trzeba także mieć na uwadze, że ani jedna, ani druga nie przekracza granic doczesności, że obie mogą wzbudzić uznanie u czytelnika, bazującego wyłącznie na zdrowym rozsądku, gdyż obie mają jeszcze charakter racjonalistyczny¹⁶. Tymczasem u Mickiewicza poza doczesność się wykracza, o czym przekonuje lektura ballady *Romantyczność* i analiza II części *Dziadów*, utworów sięgających również do skarbcza ludowej tradycji, ale powstałych już na gruncie innych założeń poznawczych. Podobnie ukazuje się widzenie konfliktu prawd u Norwida. Na tym tle interesująco przedstawia się wiersz *Wizja* Marii Konopnickiej, który zostanie poddany analizie w części drugiej.

¹⁶ Zauważył to i podkreślił np. Jerzy Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1973, s. 260 i 263.

II. *Wizja Marii Konopnickiej odczytana w romantycznym kontekście* (A. Mickiewicza i C. K. Norwida)

W zakończeniu części I stwierdziliśmy, że u Mickiewicza, w przeciwieństwie do Kochanowskiego, obraz opozycji: *prawdy żywe - prawdy martwe*, wykracza poza obszar doczesności i jest owo wykroczenie widoczne i w planie literackiego obrazu, i w rekapitulacji narratora, kończącej balladę.

W *Romantyczności* i w *Dziadach* części II przedstawia się spotkania z osobami już nieżyjącymi. Ballada ma charakter programowy, pokazuje uczestniczkę tego zdarzenia oczami osoby niemającej zdolności widzenia przybysza z zaświatów, widzącej tylko jego zrozpaczoną ukochaną w scenerii małego miasteczka, w biały dzień, wraz z mieszkańcami i ze starcem. To pomiędzy nimi a reprezentantem nauki wyraźnie się zaznacza różnica w postawach wobec Karusi. Obserwatorzy przyjmują postawę szacunku, wyrażoną środkami wypracowanymi praktyką wiary - klęczą i wzywają do odmawiania pacierzy, aby wyznaczyć należną duszy osoby zmarłej przestrzeń sakralną, czyli przynajmniej odpowiadającą jej statusowi. Tymczasem starzec nawołuje zebranych do opamiętania, a o zachowaniu dziewczyny wypowiada negatywną opinię, trzymając się w obu sądach kryterium zdrowego rozsądku.

Ostatnie zdanie należy jednak nie do niego, a do narratora, który w tej konkretnej sytuacji uznaje, że rację ma gromada, gdyż dzieją się tu rzeczy rozumowi i oku niedostępne, czytelne jedynie dla ludzi słuchających *czucia i wiary*. Takim darem dysponuje tylko Karusia, dlatego pozostali bohaterowie utworu mogą jedynie kontynuować podjęte już działania, aby okazać zrozumienie nieszczęśliwej dziewczynie¹⁷.

W *Dziadach* zjawy są natomiast osobami dramatu, a więc w oczach widza mają ten sam status co osoby żyjące - uczestnicy obrzędu. Uprzytamniają w związku z tym z większą siłą niż bohaterka *Romantyczności* ważność prawd, dotyczących wszystkich uczestników spotkania. Ich obecność tłumaczy bowiem już w sposób bezdyskusyjny prawa rządzące światem, dając obecnym w kaplicy rozeznanie co do zasad rządzących ich życiem i uspokojenie w sferze uczuć, dotyczących losów bliskich już nieobecnych.

W dramacie ekspozycja prawd żywych podkreśla ich oczywisty charakter. Tych prawd się nie ustala ani nie udowadnia, lecz się z nimi spotyka i przekonuje się do ich przestrzegania, czyli utrwała się ich znajomość z pożytkiem dla umysłu

¹⁷ W której zachowaniu czytelnik ma prawo dopatrywać się przejawów umysłowej choroby. Z. Stefanowska, *O Romantyczności*, [w:] *Próba zdrowego rozumu*, Warszawa 1976, s. 15 – 16.

i serca. Nawet czwarty duch, niedostępny władzy przodownika obrzędu, prezentuje prawdę żywą, istotną, decydującą o jego losie. Jego sprawa bez wątpienia nie była sprawą gromady, ale miała przecież ten sam charakter – wykraczała poza krąg racjonalizmu i doczesności, a zarazem dotyczyła zagadki ludzkiego życia, postrzeganego w absolutnym wymiarze.

Ballada jako utwór programowy stanowi więc swego rodzaju przygotowanie do odczytania ze zrozumieniem tekstu dramatu, w którym się ów program już realizuje środkami literackimi i teatralnymi. W obu utworach wreszcie prezentuje się stanowisko pełnej aprobaty dla prawd dostępnych *czuciu i wierze*, czyli - osiągalnych i celebrowanych w kręgu ludowej kultury, *obecnych jednocześnie w poczynaniach ludzi, idących za głosem swego serca*¹⁸.

Podobnie, ale w pogłębiony sposób przedstawi ten sam problem Cyprian Norwid w wierszu *W Weronie*. Widoczna tu gołym okiem rozbieżność opinii cyprysów i ludzi na temat *gwiazdy zrzuconej ze szczytu* wynika z przejęcia przez autora zasady podziału wszelkich prawd na prawdy rozumu i prawdy serca. Zmieniła się forma ich przekazu. Osoba mówiąca – tu postronny obserwator - wprawdzie tylko przedstawia różnice stanowisk i zaledwie sugeruje swoją opinię, zamiast, jak to miało miejsce w *Romantyczności*, wyrazić ją przedstawić i dobitnie skomentować, ale istota problemu pozostaje bez zmian. Różnica zdań rysuje się zgodnie z widzeniem prawd, wyraźnie nazwanych w Mickiewiczowskiej balladzie.

Co więcej *W Weronie* pokazuje się ją w sposób mniej natarczywy. Nie narzuca się jej, lecz inspiruje do jej dostrzeżenia i uznania, skłaniając projektowanego czytelnika do postawy aktywnej, niezbędnej dla rozczytania się w układzie *p r z e m i l c z e n i a* historii powszechnie znanej z Szekspirowskiej tragedii i *p r z y b l i ż e n i a* znaczącego szczegółu – gwiazdy (łzy – kamienia), zrzuconej w to miejsce przez *łagodne oko błękitu*. Nadaje to wersji Norwidowej rangę niebanalnego hołdu dla Mickiewicza – autora *Romantyczności*, hołdu subtelnie wyciszonego a zarazem czytelnego.

Norwid także jako autor wiersza *Po balu*, przejął aksjologię Mickiewicza nie tylko na obszarze teorii poznania, ale również w sferze aktywnego i kreatywnego odbioru propagujących ją, wspomnianych wyżej tekstów, co uwidocznilo się w zakresie rozwiązań czysto warsztatowych: w znaczącym przemilczeniu samego zapustnego balu – spotkania czysto konwencjonalnego, na którym nie odbyła się nawet jedna szczerza rozmowa, i w wyeksponowaniu - przybliżeniu jednego znaczącego szczegółu – woskowej łzy, spływającej po

¹⁸ Sformułowanie z: W. Tatarkiewicz, op. cit., t. II, s. 261.

umieszczanej w kandelabrze świecy.

Tym sposobem Norwid dzięki przemilczeniu usunął banał z pola widzenia czytelnika, a dzięki przybliżeniu uwolnił go od przykrego obowiązku odróżniania rzeczy ważnych od mniej ważnych. Świadomie wprowadzone: przemilczenie i przybliżenie spełniło więc tę samą funkcję co aranżacja kłótni narratora ze starcem w *Romantyczności* – umożliwiły przedstawienie problemu w sposób skłaniający do myślenia o wartościach.

Dodajmy jeszcze, że dla Norwida prawdy martwe to spostrzeżenia głoszone obficie, krzykliwe, obliczone na konkretny efekt komercyjny, zaś prawdy żywe to rezultat daleko posuniętej selekcji wstępnie poczynionych ustaleń, przetworzonych później w głęboko przeżyte refleksje. Ich poprawna recepcja wymaga więc skupienia i pochylenia się nad nimi, które to działania pozwalają poszukiwaczowi wspiąć się wyżej w całożyciowej wędrówce ku prawdzie prawd – wzbogacić się wewnątrznie, ale nie zapewniają mu zrozumienia u mówiących uczenie ludzi¹⁹.

A zatem Norwid, w przeciwieństwie do Mickiewicza, nie występuje w obronie prawd kultywowanych wśród ludu, a zarazem godnych rehabilitacji przez wprowadzenie ich do narodowej kultury, tylko, w zgodzie z tymi ludowymi przekonaniami, buduje opozycję prawd w oparciu o obserwacje współczesnego mu życia kulturalnego w świecie miasta.

Rządzi się ono odrębnymi prawami niż miasteczko, w którym Karusia widzi Jasieńka, czy kostnica, do której potajemnie zmierzają zwolennicy spotkania ze zbłąkanymi czyścicowymi uszami. Uznaje ono prymat posiadania nad byciem, co zaznacza się w Norwidowych wierszach – przypowieściach: *Nerwy, Sfinks, Larwa, Stolica, Marionetki...*²⁰

Przyjęta w tej przestrzeni kultura lubuje się w obfitości informacji i w respekcie dla schematów i gładkich formuł. Pierwsze oznacza upadek szacunku do słowa, dającego szansę na kontakt z drugim człowiekiem lub z prawdą, drugie znamionuje postawę konformistyczną, niewymagającą pracy nad sobą, oznaczającą duchową wegetację²¹.

Cyprian Norwid prawdy martwe i prawdy żywe łączy więc z kryzysem charakterystycznym dla społeczeństwa industrialnego, w którym zanika indywidualność wskutek nadania codziennemu życiu wyłącznie horyzontalnego

¹⁹ Opozycja, dająca się określić dzisiaj zwrotem *być czy mieć*, wystąpiła wyraźnie np. w wierszu Norwida *Pielgrzym*.

²⁰ To, jak się wydaje, stanowi główny problem przekazywany poprzez parabolizację. Zob. M. Głowiński, *Norwida wiersze – przypowieści*, [w:] Cyprian Norwid. *W 150 - lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23 – 25 września, Warszawa 1971, Pod redakcją Marii Żmigrodzkiej*, Warszawa 1973, s. 169.

²¹ Tak daje się tłumaczyć los rudobrodego rzeźbiarza z noweli *Ad leones*.

wymiaru. Ustalenie nowej płaszczyzny dla ulokowania dwojakiego gatunku prawd wiąże się zatem ze sformułowaniem nowego zadania dla poety, widocznego w kreacji bohatera lirycznego *Vade – mecum*, człowieka Ewangelii, który szuka we współczesnym mu krajobrazie miasta możliwości wskazania drogi do wtórnego ucłowieczenia cywilizacji Starego Kontynentu²².

Zarówno świadectwo Mickiewicza jak i kontynuacje tego świadectwa u Norwida noszą w sobie znaki epoki romantyzmu, która niezwykle poważnie traktowała – nie bez podpowiedzi niemieckich filozofów i pisarzy – twórczość ludową²³. Udzieliło się ono następnie, już pośrednio, poetom polskim doby pozytywizmu i Młodej Polski. W pierwszym przypadku, jak nietrudno się domyślić, kulturę ludową widziano w związku z hasłami społecznymi, z wołaniem o poprawę doli wiejskiego ludu, w drugim - łączono ją ze wzrostem zainteresowania problematyką kultury wsi jako zjawiska dotąd niedocenianego, a przecież ściśle powiązanego z procesami, uwiecznionymi w sztuce europejskiej²⁴.

Właściwe ich odczytanie utrudnia poczynione w szkolnej nauce literatury zaszufłakowanie twórczości doby pozytywizmu na przykład, odczuwalne zwłaszcza, kiedy przychodzi czas omawiania poezji Marii Konopnickiej. Widziana najczęściej bardzo schematycznie jako autorka *Świecą gwiazdy świecą, Jaś nie doczekał, A jak poszedł król na wojnę* - olśniewa już oryginalnością w lirycznym *Kubku*²⁵.

W tym wierszu „prywatna” sprawa, indywidualny dramat, nabiera waloru wiarygodności dzięki kreacji lirycznego bohatera na wiejską dziewczynę - niezwykle wrażliwą, poważnie traktującą życiowe fascynacje i zobowiązania. Podobieństwo do sytuacji Karusi z *Romantyczności* – nieszczęśliwe rozstanie - jest łatwo zauważalne, ale tutaj nie druga osoba okazała się ważna a zdarzenie, którego świadkiem stał się znaczący przedmiot. Prawda serca konkretyzuje się dzięki temu w języku prostym, lecz niebanalnym.

Podobnie trzeba ocenić bardziej „egoistyczne” wiersze: *Jaskółkę*, *„Poszłabym ja...”*, prezentujące tęsknotę do lepszego, nieznanego świata, wabiącego bohaterkę swoją odmiennością od tego powszedniego, wpisanego już mocno w sferę intymnych doznań²⁶. Marzenie, powstałe w ten właśnie sposób,

²² Problem przedstawiono dokładniej w części pierwszej, wygłoszonej rok wcześniej w Młodzieżowej Akademii Filozoficznej, poświęconej prawdom rozumu i prawdom serca w twórczości Cypriana Norwida.

²³ Najszerze pole daje szkolnemu poloniście *Król olch* J. W. Goethego, z uwagi na wspaniałe wyciszoną obecność narratora i panujący w utworze klimat ludowej surowości, co nadaje obrazowi obiektywny a zarazem niekoniecznie racjonalistyczny charakter.

²⁴ Analogie pomiędzy schematem fabularnym *Iliady i Chłopów*, przedstawione przez krytyków szwedzkich, znajdziemy w podręczniku literatury Tomasza Weissa *Młoda Polska*, Warszawa 1988, s. 155 – 156

²⁵ Umieszczonym w *Barwach epok*, podręczniku literatury dla klasy II.

²⁶ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 15 – 22.

znajdzie wyraz w wierszu *Na jeziorze*:

Na jeziorze

Woda – taka cicha,
Jak sen...
Wiatr leciuchno wzdycha
Jak sen...
Łódka – tak ucieka,
Jak sen...
Myśl – tak daleka,
Jak sen...

Zastanawia nade wszystko metafizyczne zapatrzenie lirycznego bohatera, jego widzenie, a raczej odczuwanie, obecności przestrzeni większej od tej, dostrzeganej zmysłami. Owo t a m, nazwane zgodnie z doczesnymi wrażeniami, to już nie jakaś kraina daleka w obcych stronach, pełna ziemskich uroków, lecz trudna do określenia, (a tym bardziej – do zobaczenia) nadrzeczywistość, przestrzeń o transcendentnym charakterze, dająca o sobie znać obserwatorowi jeziora, a nawet docierająca do jego jaźni w sposób nienaturalny, lecz odczuwalny i stanowczy.

Nienaturalność przenikania daje się zauważyć (dosłuchać?) w odczuwalnej frekwencji głosek nosowych, mających długotrwałe wybrzmienie. Zaznacza się ono w dwóch dobrze słyszalnych słowach: **myśl**, leciuch**no**, a także w perfidnej dość ekspozycji głoski **n**, umieszczonej w wygłosie wyrazu - **sen**, najlepiej podstawionego pod uwagę czytelnika, zamykającego czterokrotnie powtórzony refren. Dla mocniejszego utrwalenia u odbiorcy osobliwości i siły zauroczenia został on przypięcętowany oksytonicznym akcentem.

Stanowczość natomiast wyrazi się właśnie w litanijskim refrenie. Te dwie tendencje łączą się w całość z obrazem wolnego nadchodzenia pory snu - marzenia, nadchodzenia, w którym natura i psyche przenikają się wzajemnie w subtelny, lecz wyrazisty sposób, widoczny w pojawieniu się kluczowych dla wypowiedzi lirycznej czterech słów, na których postawiono inicjalny akcent zdaniowy: woda, wiatr, łódka, myśl.

Ich kolejność odpowiada powolnemu wnikanu natury we wnętrze podmiotu doznającego, a każdy z nich nazywa ruch przedmiotów ulotnych, niemal nieuchwytnych. Tylko opozycja głosek **ch** i **k** cicha, wzdy**cha** - ucie**ka**, dale**ka** uświadamia granicę pomiędzy sferą zewnętrznych bodźców a sferą

wewnętrznych doznań.

Zewnątrz, zarówno naturalne (woda i wiatr), jak i człowiecze (łódka i myśl), jeśli uwzględnić porządek wyliczenia, coraz bardziej dotyczy *ego* patrzącego - zadumanego adoratora emanującej ze świata tajemnicy, a jednocześnie nieodwołalnie obwieszcza swoją niedostępność.

Dwojaki charakter zjawiska nie wywołuje rozczarowania lub zniecierpliwienia, tylko spokojną konstatację, lokującą zjawisko w nieosiągalnej na co dzień sferze marzeń. Wyrzucenie na koniec refrenu słowa *sen* pozwala dosłuchać się w niej tonu najwyższej aprobaty, znamiennej dla doświadczenia mistycznego²⁷.

Prawda martwa, służąca werbalizacji doznań pospolitych, skażonych życiowym ciasnym pragmatyzmem, staje tu więc w konflikcie z prawdą żywą, która pozwala się wyrwać z ciasnego kręgu domowych uwikłań i przenieść się w dziedzinę rzeczy szlachetnych i pięknych.

Wyraźniej determinację w przedstawieniu postawy tak pojętego respektu dla „czucia i wiary” dostrzeżemy w wierszu:

Wizja

I wiosna przyjdzie, i kwiat rozwinie,
A z moich oczu nigdy nie zginie
Bezbrzeżne, białe pole...

I lato przejdzie, i kłós zadzwoni,
A w moich oczach wciąż jak na dłoni,
Bezbrzeżne, białe pole...

I życie przejdzie, i śmierć zamroczy,
Ale ja w trumnie otworzę oczy
W bezbrzeżne, białe pole...

I przyjdzie północ, i z grobu wstanę
I zwrócę kroki me zadumane
W bezbrzeżne białe pole

²⁷ Również pozornie fragmentaryczna, dwustronnie otwarta, konstrukcja utworu przywodzi na myśl wiersze Słowackiego z tzw. okresu mistycznego. Zob. S. Makowski, *Romantyzm. Podręcznik literatury dla klasy drugiej szkoły średniej*, Warszawa 1991, s. 300.

Z pierwszych dwóch strof wynika, że chodzi tu o zwyczajny upływ czasu, mierzony porami roku, co przy wyraźnej ludowej proveniencji tego utworu nie dziwi. Wejście w transcendencję przewiduje się od trzeciej zwrotki. Dokona się ono w dwóch niejako etapach: przełamania aktu śmierci, poprzez otwarcie oczu na przekór prawom natury, a następnie – przez przyjęcie trybu postępowania upiора, który wraca na ziemię po o d e j ś c i u, aby dopełnić realizację zobowiązania przerwana niespodziewaną śmiercią. Powstał w ten sposób dwuczęściowy obraz marszu ku zaspokojeniu ciekawości wobec ontycznych podstaw świata.

Co ciekawe, owo wzburzenie podmiotu, deklarującego tak dalekosiężną interwencję w n i e p o z n a w a l n e, zaznaczyła autorka w brzmieniu refrenu, w inicjalnym ustawieniu głosek wybuchowych: **bezbrzeżne, białe, pole**. Umiejętne zaś ustawienie sylab otwartych, z widoczną obecnością samogłosek donośnych: **bezbrzeżne, białe, pole**, dało ponadto efekt fonicznego kontrastu pomiędzy *forte* refrenu a *piano* pozostałego tekstu.

Uzyskane w ten sposób wrażenie akustyczne jest tak silne, że trzeba się chwilę zastanowić, by stwierdzić nie bez wahań, iż **bezbrzeżne** może oznaczać – nieskończone, **białe** – niepoznawalne, a **pole** - obszar działania efektywnego. Zarówno jednak w warstwie brzmień jak i w warstwie znaczeń rozpoznamy tego samego bohatera lirycznego, co w *Jaskółce* czy w *Poszłabym ja...*, czyli osobę spragnioną podróży w inne strony, tyle że, przypomnijmy, owa inność tym razem oznacza sprawy spoza kręgu codzienności, a nawet – doczesności, zaś pragnienie stało się intensywniejsze i wzrosła jego ranga.

Przeniosło się ze sfery marzeń o odmianie swojego losu, marzeń spowodowanych przejściowym znudzeniem codziennością, w sferę pragnienia życia w wymiarze absolutnym. Co ciekawe, determinacja podmiotu lirycznego, tak silnie zaznaczona kontrastem, osiągniętym drogą instrumentacji głoskowej i wprowadzeniem polisyndetonu, odpowiada w równym stopniu dwom potrzebom: kreacji podmiotu mówiącego na ludowego bohatera, szczerze zainteresowanego gruntowną odmianą bycia na ziemi, i wyposażeniu bohatera lirycznego w cechy spragnionego pełnej wiedzy o świecie ambitnego pozytywisty. Postanowienie pójścia w bezbrzeżne białe pole może odpowiadać i prostej, stęsknionej za fascynującymi przygodami duchowymi wiejskiej dziewczynie, i entuzjście nauki, wierzącemu w potęgę rozumu.

Jednocześnie trzeba mieć na uwadze inną, niż w romantycznym ujęciu problemu prawd martwych i prawd żywych, funkcję elementów ludowej kultury. W romantycznym mówi się o nie mniejszym znaczeniu prawd żywych od

znaczenia prawd martwych w świecie kultury, i o ich większej wartości w sferze doznań emocjonalnych i metafizycznych, u Konopnickiej – w „pozytywistycznym” widzeniu - nie znajdziemy tak stanowczej manifestacji.

Program życiowy, sformułowany w *Wizji*, nie ma, w przeciwieństwie do deklaracji wygłoszonej w *Romantyczności*, społecznego wymiaru. Dotyczy indywidualnych doznań, realizuje całkiem prywatne a nawet intymne pragnienie, tyle że jego rodzaj akurat odpowiada podstawowym założeniom epoki, bo ma w gruncie rzeczy bardzo konkretny i respektujący zasady scjentyzmu charakter. Sposób realizacji tego pragnienia – nie tylko na obszarze poznawania w ogóle, ale również w sposobie korzystania z ludowego wzorca postępowania - nie zgadza się jednakże ani z romantycznym, ani z pozytywistycznym widzeniem tradycji, obyczajowości wiejskiej.

Bohaterka (?) Konopnickiej przedstawia się bowiem nie tylko rozsądniej niż Karusia, ale także dostojniej niż wiejskie dziewczyny, ukazywane w korzystnym nawet świetle w pozytywistycznej prozie. A dzieje się to za sprawą jej sposobu mówienia. Dzięki niemu podmiot mówiący przypomina osobę, która przewodzi jakiemś obrzędowi. Powtarzanie na początku każdej zwrotki spójnika i oraz całego refrenu nosi przecież nie tylko znamiona ślepego uporu, lecz nade wszystko, ze zwrotki na zwrotkę, nabiera charakteru uroczystego, niekończącego się (owszem, nabierającego coraz większej mocy), przyrzeczenia. Ponadto mówienie, i to donośne, osoby mierzącej się z otwartą i kuszącą przestrzenią przedstawia się w tym osobliwym oświadczeniu jako archaiczna czynność zamawiania, służąca wtajemniczeniu według modelu, wypracowanego w pradawnych kulturach²⁸.

W swoim egocentrycznym bardzo zapatrzeniu, jakże zrozumiałym z punktu widzenia psychologii dojrzewania, podmiot mówiący surowo przestrzega zasad czytelnego i skutecznego przekazu treści dydaktycznych: odwołuje się do życiowych sposobów liczenia czasu, używa zrozumiałych pojęć (wiosna, lato, życie, śmierć), potrafi podkreślić rzeczy ważne (refren), i wreszcie mówi w sposób uporządkowany, stosując gradację, ułatwiającą ewentualnemu słuchaczowi strukturyzację wiadomości.

A zatem można mówić, jeśli nie o publicznym niejako wystąpieniu, to przynajmniej o nastawieniu do takiego wystąpienia przez nadanie wypowiedzi charakteru przemówienia. Można także, mimo prywatnego bardzo tematu wywodu przypisać mu cechy monologu edukacyjnego. Postanowienie jest

²⁸ Polonistyka szkolna ma szansę omówienia problemu w sposób kompetentny i zrozumiały w oparciu o analizę *Chłopów*, co sugerują już uwagi T. Weissa, op. cit., s 155.

bowiem tak silne, że jego głosiciel z góry jakby zakłada aprobatę odbiorcy. Aczkolwiek w swoim zapatrzeniu zdaje się specjalnie jej nie oczekiwać, to przecież wymienione wyżej środki ułatwiające recepcję wskazują na intencję wywarcia presji na słuchaczy, ewentualnych odbiorców wypowiedzi.

W ten sposób podkreśla się, że jest ona warta świadomego, akceptującego powielenia. Powód, dla którego osoba mówiąca staje się nie tylko stanowczym marzycielem, lecz także w widocznym stopniu mentorem, daje się określić jako utrwalona w mitach wytrwałość w dążeniu do celu, aprobatą sensownej aktywności, w której wolno widzieć *continuum* ruchu – zasady świata widocznej w pierwszych obrazach kosmogonicznych, powstałych w kręgu kultury śródziemnomorskiej.

Czy będzie ona miała postać wysublimowaną jak w przypadku Syzyfa, czy zrodzi się na podłożu miłości – tęsknoty na przekór prawom rządzącym światem, czego doświadczy Orfeusz, czy wyniknie z czystej ciekawości świata sprzecznym ze zdrowym rozsądkiem, co zademonstruje opowieść o Ikarze, czy wreszcie przyjmie postać działania altruistycznego, jak to miało miejsce w wypadku Tezeusza lub Perseusza i Andromedy – to już inna kwestia, ale nie ulega wątpliwości, że ludowość *Wizji* służy nade wszystko wskazaniu archetypu, podkreśleniu modelowego i archaicznego jednocześnie charakteru planowanego przez osobę mówiącą działania.

Z przedstawionego tu szeregu ewentualnych precedensów najbardziej chyba odpowiadałby ukazanej w wierszu sytuacji casus Ikara, który jednakże nade wszystko zdradzałby temperament naukowca nie zaś poety, wrażliwego obserwatora świata, spragnionego pełnego jego poznania; miłośnika prawdy uniwersalnej, ukrytej w przestrzeni, na tyle jednak widocznej, że nie daje spokoju swoją obecnością²⁹. Nie ma ona dramatyizmu wypowiedzianego przez Pascala, w cytowanym często fragmencie o człowieku - trzcinie myślącej, lecz mocno akcentuje siłę, stanowczość i niezmienność bohatera lirycznego *Wizji*.

Wolno przypuszczać, że cztery razy ukazujący mu się obraz to nade wszystko przedmiotowo potraktowana możliwość realizacji poczynań, służących poprawie samopoczucia psychicznomoralnego człowieka zapatrzonego w przestrzeń bezpieczną i poznawalną, której penetracja nie wiąże się z nadmiernym ryzykiem, a kusi i to tak bardzo, że nawet granica życia i śmierci nie stanowi limitu groźnego³⁰. Dlaczego? Bo w każdym z czterech

²⁹ Optymistyczne widzenie nieskończoności jako terenu poszukiwań badawczych znajdziemy w liście Gassendiego do Galileusza, cytowanym w szkicu Jadwigi Sokołowskiej *Dwie nieskończoności*, [w:] *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978, s. 12.

³⁰ Podobno autorka *Wizji* do ostatnich godzin swego życia nie wierzyła we własną śmierć. „Jakżebym ja umrzeć

postanowień nie zakłada się konsekwencji groźnych dla poszukiwacza, w każdej pobrzmiewa ton niezwyklej pewności, że status podmiotu poznania pozostanie nienaruszony.

Inaczej będzie w Leśmianowskiej *Dziewczynie*, ponieważ powstanie ona na gruncie innego rozumienia kompetencji podmiotu poznającego.

mogła. Ja bym tam nie wytrzymała. Ja bym się wyrwała spod ziemi”. Świadecko Zofii Dulębianki, M. Szypowska, *Konopnicka, jakiej nie znamy*, Warszawa 1973, s. 500.

III. Leśmianowska *Dziewczyna* jako obraz działania z nieprzewidywalnymi skutkami

W Leśmianowskiej *Dziewczynie*, która powstała na gruncie innego rozumienia kompetencji podmiotu poznającego występuje zbiorowy bohater liryczny – dwunastu braci, którzy przyjmą rolę Perseusza, i to oni właśnie a nie podmiot mówiący, nie tyle będą myśleć i mówić o przekroczeniu granicy świata, co uczynią to i poniosą konsekwencje swego działania.

Doświadczą mianowicie widocznej i szokującej zmiany swojej tożsamości: umrą, ustępując miejsca cieniom, które z kolei, roztopiwszy się w mroku, oddadzą pole obdarzonym energią i świadomością młotom. Tracąc więc prawie wszystkie związki ze swoją pierwotną postacią, posiadaną u początku drogi, dochowają wierności postanowieniu, zbudowanemu na marzeniu o dziewczynie.

Gruntowne zmiany ich jestestwa nie osłabiają w nich woli działania. Owszem, po każdym przełomie, zadeklarują ją ustami dwunastego cienia, a potem młota - ponagłując się do „kruszenia” zimnego głazu, by jak najprędzej dostać się na nieznany i trudno dostępny teren i uwolnić piękną, tajemniczą i kuszącą istotę.

Piękno głosu bowiem, oprócz wrażeń estetycznych wywołało pożądanie - chęć przeżycia miłego spotkania z kimś powabnym, tym bardziej ponętym, że otoczonym tajemnicą. Dwojakiego rodzaju impuls – kulturowy i naturalny zarazem - okazał się tak silny, że w braciach wyzwolił energię, pozwalającą im jako wybawcom wkroczyć w transcendencję, a ściślej - umożliwił im pokonanie dwóch granic bytu: granicę życia cielesnego – konkretnego i granicę życia jako cienia, życia wtórnego i ulotnego.

I oto na trzecim etapie owego przedzierania się, i związanego z tym przetwarzania się, udało im się skruszyć mur. Im, czyli – pamiętajmy - obdarzonym świadomością i energią młotom. Skruszenie przeszkody nie okazało się jednak równoznaczne ze spełnieniem całego zamierzenia. Głos się wprawdzie wyciszył – zatracił (*i była zgroza nagłych cisz*), lecz rachuby na spotkanie z dziewczyną nie zrealizowały się w najmniejszym nawet stopniu, gdyż poza murem rozciągała się próżnia. Obejmowała ona całą dopiero co odkrytą przestrzeń - neutralną, absolutnie obiektywną, a więc dla zdobywców bezpieczną, ale też niewzruszoną wobec ich ewentualnych roszczeń, doskonale głuchą na jakiegokolwiek ataki.

Kontakt z zaświatami okazał się więc dla młotów zupełnie różny od marzeń braci, bo wolny od doczesnych uwikłań, do których także trzeba przecież wliczyć ich rachuby na cielesność dziewczyny, na coś, co sami bez udziału próżni owi

bracia wytworzyli, ulegając sile swoich marzeń. W tej sytuacji spełnienie zadania, które nie objęło zaspokojenia pokus, nie musiało zachwycić wybawców bez względu na to, jaką w momencie wybawienia przybrali postać. Jak jednak wskazuje ich zachowanie:

potężne młoty legły w rządy na znak spełnionych godnie trudów

- one bezwzględnie uznały, że osiągnięcie wyciszenia musi na mocy praw rządzących poza murem wystarczyć jako akt spełnienia, które one swym legnięciem przypieczętowały. Uczucie dalekie od zachwyty – rozgoryczenie, że to tylko tyle, nie towarzyszyło zatem przedmiotom, które jeszcze przed momentem dokonały ważnego dzieła. One, jako trzecia forma siły atakującej przeszkodę, sfinalizowały dzieło uwolnienia. Im przypadł zaszczyt d o t a r c i a, ale kiedy okazało się, że „cudy zmarniały w nicość” a sny okazały się „kłamliwe” – czyli, że motywy działania nie odpowiadały prawom rządzącym światem spoza muru, uznały, że wszystko, co do nich należało, wykonały i nic więcej robić nie muszą, a także - nie mogą. Kładąc się w rządy, wykazały się zatem rozsądkiem i dyscypliną.

Dlatego nie do nich stosuje się ostatnia uwaga podmiotu mówiącego, lecz do ulegającego emocjom odbiorcy. Ramy obrazu świata przedstawionego w finale wiersza się poszerzają.

W polu widzenia, a raczej domysłu, czytelnika pojawia się drwiący z takiego obrotu rzeczy słuchacz. Przypadła mu w udziale rola reprezentowania zaskoczonego efektem pracy grupy śmiałków przeciętnego miłośnika baśni, czyli osobnika nawykłego do rozwiązań standardowych, do satysfakcjonujących spotkań uwolnionej królowej z tyleż ofiarnym, co i spragnionym nagrody królewiczem, do powolnego rozpraszania swojej ciekawości informacjami o szykowaniu hucznego weseliska, na którym sam jako świadek i późniejszy opowiadacz był i pił.

Nie jest to pierwszy taki manewr z czytelnikiem lektur szkolnych. Na podobną grę pozwolił sobie chociażby, sięgając do formuły bajki, Ignacy Krasicki w *Księgach*. Tam, urażona i *niezbyt skromna* kronika ma żal do losu, że postawiono ją obok kalendarza. Pretensja wydaje się uzasadniona – różnica wartości między np. dziełem Galla czy mistrza Wincentego a popularnym, obliczonym na niewybredny gust masowego czytelnika pisemkiem z różnymi prognozami, wróżbami wydaje się oczywista, niepodlegająca dyskusji. Tymczasem księgarz wydaje wyrok tyleż błyskotliwy, co zaskakujący w swej surowości:

Wszystko się porządnie, rzekł, tu ułożyło:
On zmyśla to, co będzie, ty zmyślasz, co było.

Sprawiedliwość nie odpowiadała oczekiwaniom strony, z którą solidaryzował się z woli autora zamierzony czytelnik. Jej głos nie wywołał contry narratora, był ostatecznym i niepodważalnym werdyktem, pod którym najwyraźniej podpisał się sam autor. Trudno oczywiście posądzać poetę o stronniczość wobec tak małostkowo wypowiedzianej formuły wyroku.

Księgarz z perspektywy bajkopisarza gra tu raczej rolę okrutnej możliwości, a ściślej - wchodzi w rolę bardzo lokalnego i uzurpatorskiego władcy, takiego na skalę jednego może budynku, ale jego obecność w tym obrazie pomaga lepiej zrozumieć zapisaną w bajce surową lekcję skromności o takim mniej więcej wydźwięku:

Nie oczekuj, o pokrzywdzony, sprawiedliwości, nie upatruj w niej dla siebie wybawienia, bo popelnisz grzech pychy³¹. W sprawiedliwości mogą widzieć zbawienie jedynie sprawiedliwi. A czy ty księgo, czy ty, rozumiejący jej pretensje czytelniku masz pewność, że twoje odczucie ładu ma charakter obiektywny i powszechny?

Nie trzeba chyba tłumaczyć, że i bajka Krasickiego, i opowieść Leśmiana³¹ dotyczą w gruncie rzeczy tej samej sprawy – niebezpiecznego bardzo roszczenia, aby świat z racji dokonanych przez człowieka czynów, realizował jego marzenia według przyjętych w określonym momencie i miejscu... miar, rachub, a może i zachcianek³².

Krasicki poprzestał więc na przyznaniu księgarzowi nie tylko prawo do ostatniego słowa, ale także do zaskoczenia myślącego standardowo czytelnika. Leśmian tak wielkoduszny wobec podmiotu mówiącego *Dziewczyny* nie był. Wprost przeciwnie, „ograniczył” swobodę narratora, formując całą wypowiedź liryczną w tak nienaturalny sposób, że można owemu sposobowi przypisać funkcję ostrzegania, która prawie wyklucza zasadność zarzutu nielojalności autora bajki wobec czytelnika³³.

Mówienie w *Dziewczynie*, dla podkreślenia absolutnej osobliwości przekazywanych treści, zostało usztucznione na trzy przynajmniej sposoby:

1) uczyniono wiele, aby mu nadać wielką donośność,

³¹ ...i przypowieść o odźwiernym z *Procesu* Franza Kafki.

³² Kochanowski wiele wyjaśnił w tej kwestii w motcie do *Trenów*, akcentując pośrednio może, ale stanowczo akcentując wtórny charakter i niewielki zakres ludzkich kompetencji wobec prawdy prawd.

³³ Ściślej mówiąc, można go postawić, bo przecież finał jednak zaskakuje i sprawia zawód, ale da się udowodnić, że zarzuty – pretensje o taki a nie inny koniec nie mają uzasadnienia.

2) podniesiono ton, sprawdzanym w homeryckim eposie sposobem, wprowadzając powtarzanie się formuł,

3) w każdym wersie, już na poziomie tropów, ulokowano ostentacyjne zawieszenie głosu - wymowną pauzę retoryczną.

Efekt pierwszy uzyskał Leśmian przez nagłośnienie – około trzy czwarte wszystkich głosek to albo samogłoski, albo półsamogłoski, albo wreszcie spółgłoski dźwięczne, dlatego cały utwór odznacza się dużą dobitnością fonetyczną³⁴.

Efekt drugi zbudował, nadając formułkowy charakter wezwaniom do pracy dwunastego brata, cienia i młota, dodając do nich komentarz narratora:

Tak, waląc w mur, dwunasty brat do jedenastu innych rzecze,

co sprawiło, że nie tylko działanie stało się obrzędem, ale że samo mówienie o kruszeniu muru nabrało charakteru ceremoniału, zwłaszcza jeśli uwzględnimy obecność polisyndetonu widocznego np. na początku opowieści:

I pokochali głosu dźwięk, i chętny domysł o dziewczynie,

I zgadywali kształty ust po tym, jak śpiew od żalu ginie.

U Konopnickiej podkreślał on obsesję, stanowczość - u Leśmiana rzecz idzie dalej. Podmiot mówiący, stosując polisyndeton, autoryzuje niejako przeżycia braci, cieni i młotów tak ostentacyjnie, że jego poczynania bardziej przystają do funkcji mistrza ceremonii niż do rzeczowego sprawozdawcy³⁵. Czynności towarzyszące opowieści stają się dzięki temu działaniami pierwszoplanowymi. W ten sposób prawda istotna, która przedstawia się mało atrakcyjnie, bo jest mniej widowiskowa niż samo obalanie muru, mogła objawić swoją ważność. Warstwa brzmieniowa wiersza sugeruje, że owa ważność jest tak wielka, iż wymaga od podmiotu mówiącego rozłożenia opowieści na mocno sygnalizowane segmenty, wymagające spektakularnego ich składowania - płynnego,

³⁴ W przeciwieństwie np. do fraszki *Na lipę*, w której osiągnięto zamierzone wyciszenie, dzięki mocnej ekspozycji głosek bezdźwięcznych szczelinowych i zwarto - szczelinowych.

³⁵ Omówił owo odchodzenie Leśmiana od informatywnej funkcji języka Michał Głowiński, tłumacząc je intencją nadania wypowiedzi waloru niepowtarzalności i osobliwości. „Wypowiedź – twierdzi Głowiński - traktowana jako śpiew czy pieśń jest przeciwieństwem zracjonalizowanego dyskursu, głównym czynnikiem organizującym ma być – jak głosi Leśmian w swych deklaracjach teoretycznych – nie składnia, ale rytm. Rytm pojmowany w sposób bliski koncepcjom Bergsona ma uczynić wypowiedź dynamiczną, ma odebrać językowi jego schematyzujące i ustaczniające właściwości, powiązany ze śpiewem ma kształtować w sposób swoisty słowo” – M. Głowiński, *Słowo i pieśń*, [w:] *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981, s. 53.

namaszczonego, sprawiedliwie i rzetelnie rozdzielonego na każdym odcinku.

To działanie sprawia, że literacki obraz dwunastu braci atakujących mur dewaluuje się, stając się zaledwie pretekstem do misterium uświadamiania obecności sprawy przekraczającej rachuby. Jest ona tu, jak powiedzieliśmy, wartością przesłoniętą atrakcyjną baśniową fabułą, ale nie traci przez to mocy przekonywania o zwodniczości ludzkich mniemań.

Narrator, świadomy przemyślnego osłonięcia tej prawdy i jej malej atrakcyjności, nie ukrywa jednak emocji, aby ważność głoszonej sprawy podkreślić. Temu nastawieniu służy zaś chyba wprowadzenie efektu trzeciego, natarczywej pauzy, celowego, ostentacyjnego przerywania toku opowieści, osiągniętego wprowadzeniem w monstualnie wydłużony wiersz - siedemnastozgłoskowiec jambiczny - męskiej średniówki. Nienaturalnie ustawiony rytm łamie się dzięki temu w sposób nieśredniówkowy, czyli nie dla zaczerpnięcia oddechu³⁶, ale dla zatrzymania się nad osobliwością sprawy, dla przejęcia się nią, dla uprzytomnienia rozpiętości pomiędzy nadmiernymi rachubami u początku pościgu za marzeniami a faktycznym sensem całego pokazanego w wierszu procesu wtajemniczenia³⁷.

W arcydługi majestatycznie brzmiący wiersz wprowadzono ponadto zgrzyt, cięcie, które nie pozwala wejść w tok monologu usypiającej monotonii, a jednocześnie nabiera mocy w korelacji ze stopniowaniem napięcia, efektu konstrukcji fabularnej. Dobitna pauza foniczna łączy się w czytelną całość z dwiema pauzami, spowodowanymi zatrącią – metamorfozą - burzycieli muru. Zaskakujący finał, pustka, ma także swój odpowiednik w podwójnym rymie dwóch ostatnich wersów:

I była zgroza nagłych **cisz**. I była próżnia w całym **niebie!**

A ty z tej próżni czemu **drwisz**, skoro ta próżnia nie drwi z **ciebie?**

Nie można tu więc mówić o zupełnym zaskoczeniu, lecz co najwyżej – o zbyt dyskretnym ostrzeganiu, (a więc w gruncie rzeczy niezbyt lojalnym!), które jednak przyjęło formę mówienia, adekwatnego do osobliwości zdarzeń, a zwłaszcza do ich finału. I w kreacji fabuły, i w sposobie jej przedstawiania zawiera się zatem uczciwie podana pełna prawda o konsekwencjach wkraczania

³⁶ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1988 s. 519 – 520 – słowo średniówka oznacza pauzę, która w różnych systemach wiersza przybiera różną postać.

³⁷ Zauważył to K. Wyka w szkicu *Bolesław Leśmian. Dwa utwory: Dusiołek, Dziewczyzna* [w:] *Liryka polska. Interpretacje pod redakcją Jana Prokopa i Janusza Sławińskiego*, Kraków 1971, s. 257.

na teren zastrzeżony, na teren niezwykłości, która ma z tytułu praw od człowieka niezawisłych charakter wartości nieosiągalnej, niedostępnej w postaci przez człowieka samowolnie ustalonej. Dlatego w spotkaniu prawdy wykalkulowanej z **prawdą serca - prawdą żywą**, nie może mieć miejsca spełnienie zapotrzebowania hedonistycznego, bo wówczas zamiast owej prawdy objawi się pustka – jak owemu starcowi z *Romantyczności*, który, przypomnijmy, stwierdzi wprost – *nic tu nie widzę dokoła*.

W ten osobliwy a zarazem niesamowity sposób zaznaczył się u Leśmiana w obrazie poszukiwania prawdy żywej, wspomniany już, charakterystyczny dla Młodej Polski zwrot ku podmiotowi poznającemu³⁸. Uwidoczniał się on przede wszystkim w skupieniu uwagi na skutkach dążenia do niej. Ujawniły się one z kolei w dwukrotnej gruntownej przemianie osoby stęsknionego poszukiwacza. To sprawiło, że prawda, widziana jego oczami, pozostała nienaruszona i zachowała moc wprawiania w zadumę.

Próbując podliczyć dwa wątki opowieści – prezentację zdarzeń i starań o nadanie jej adekwatnego do tematu charakteru, trzeba ostatecznie stwierdzić, że niespotykana aktywność wybawiciela pozwoliła wprawdzie przekroczyć granicę, ale nie dała sposobności osiągnięcia zamierzonego celu. Uboczny niejako efekt trudu - drwina słuchacza, została uznana przez osobę sprawującą obrzęd za niestosowną, bo nieodpowiednią do sytuacji. Lojalnie zachowała się natomiast próżnia, godnie na to zachowanie zareagowały młoty – reszta więc mogła być milczeniem.

Dotyczyło ono nade wszystko opowiadającego, który przedstawił fascynujące wydarzenie, sygnalizując zarazem jego nietypowy sens. Daje się on określić jako okazanie modelu – ceremoniału wszelkiego wtajemniczenia, któremu towarzyszy, uwikłane w doczesne rachuby oczekiwanie.

Leśmian w *Dziewczyźnie*, jakby dopowiedział, cóż to by się stało, gdyby wreszcie podmiot liryczny *Wizji* spełnił swoje przyrzeczenia i ruszył w bezbrzeżne białe pole. Tym sposobem uprzytomnił, jak wielką rolę we wszelkich poszukiwaniach prawdy odgrywają dyspozycje podmiotu poznającego, jak bardzo wymagają one dopracowania, aby rezultat mimo wielu kosztów nie stał się powodem rozczarowania. By tego uniknąć, należało, jak wolno

³⁸ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1988, s. 155 – 156.

przypuszczać, powściągnąć nadmierne oczekiwania, a nawet założyć, że ich rezultat w zasadzie niczego nie zmieni³⁹.

Można więc z dużą ostrożnością przyjąć, że w świetle wiersza *Dziewczyna* poznanie prawdy żywej wymaga szczególnego metodologicznego nastawienia, zrodzonego z bezinteresowności i uporu. Braciom uporu nie brakowało, niestety – tylko uporu. Słuszność tych wniosków zdaje się potwierdzać lektura *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, która w świetle dotychczasowych ustaleń zasługuje na miano interesującej przypowieści o bezinteresownym docieraniu do prawd żywych, o czym już w następnej - ostatniej części rozważań.

³⁹ Z interesującym i niesprzecznym z powyższymi uwagami wyjaśnieniem zakończenia wiersza *Dziewczyna* spotkamy się w pracy Agnieszki Izdebskiej, *O Dziewczynie*, [w:] *Poezje Bolesława Leśmiana. Interpretacje pod redakcją Barbary Stelmaszczyk i Tomasza Cielaka*, Kraków 2000, s. 42 – 43. Autorka proponuje przypisanie próżni mocy nadawania sensu ludzkiemu życiu – podróży lub (wzorem Karpowicza) – całemu finałowi opowieści sensu autoironicznego. Na uwagę i szacunek zasługuje także rozprawa Piotra Dębka, *Analiza jurgowska wiersza Bolesława Leśmiana „Dziewczyna”*, „Język Polski w Szkole Średniej”, z. 4., s. 78 – 83, tłumacząca utwór jako obraz procesu indywidualności.

IV. Lekcja profesora Bładaczki

W świetle wiersza *Dziewczyna* – przypomnijmy - poznanie prawdy żywej wymagało szczególnego metodologicznego nastawienia, zrodzonego z bezinteresowności i uporu. Braciom nie brakowało tylko uporu, dlatego mimo osiągnięcia znacznego stopnia wtajemniczenia nie doznali satysfakcji. Czy z kolei postawa bezinteresowności zwiększa szanse zwieńczenia starań sukcesem? Aby się o tym dowiedzieć, przyjrzymy się *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, która w świetle dotychczasowych ustaleń zasługuje na miano ważnej przypowieści o bezinteresownym docieraniu do prawd żywych.

A zatem, pamiętając, że przemiana polega na „redukcji” osoby kruszącej mur do uświadomionej energii, z tym większą uwagą zajmiemy się sytuacją bardzo podobną, ukazaną w tej powieści. Przedstawia się w niej bowiem dzieje młodego człowieka, którego trapi z winy profesora Pimki problem konsekwencji wejścia w świat kultury, a ściślej: o d c z u c i e n i e - m o c y, które temu wejściu towarzyszy.

Mówi się o tym w całej powieści, ale najbardziej wdzięcznym materiałem do zbadania charakterystycznego dla Gombrowicza widzenia tej kwestii jest lekcja profesora Bładaczki⁴⁰. Choć jej pobieżna lektura każe w niej widzieć satyrę na szkołę jako instytucję, wprowadzającą schemat w poznawanie poezji Juliusza Słowackiego, uważne wczytanie się w ten fragment skłania do poczynienia pewnych uzupełnień. Oczywiście, trudno się nie zgodzić, że Słowacki w tej scenie to jakby główny motyw kompozycyjny: pytanie o jego twórczość zaczyna lekcję, stanowi jej motyw powracający, i, jako utwór recytowany przez Syfona, wypełnia jej finał. Pamiętajmy jednocześnie, że poezja Słowackiego, cokolwiek się o niej w tym fragmencie mówi, nie dotyczy sensu przedstawionej tu akcji. Jej osią jej jest bowiem zmaganie się m o ż n o ś c i z n i e m o ż n o ś c i ą.

M o ż n o ś ć wyraża się w działaniach godnych pióra satyryka, całkiem zresztą nagannych z punktu widzenia szkolnego regulaminu i zasad dydaktyki literatury. Do tak dających się określić uchybień zaliczymy wszystkie, opisane w scenie, postęпки uczniów, zmierzające do uniknięcia nadmiernych intelektualnych wysiłków: usprawiedliwienia kładzone na biurku nauczyciela, próby wyjścia do toalety, gryzmolenie w zeszytach, zabawy z kałamarzem oraz grę w górki i dołki.

⁴⁰ Praktyka dydaktyczna dowodzi, że warto od niej zaczynać z młodzieżą rozmowy na temat tej powieści, ale ona też uprzytamnia, że nade wszystko zauważa się w niej satyrę na szkołę.

Miano aktów łamania zasad nauczania, widocznych w postępowaniu profesora, bez trudu przypiszemy:

- nazbyt autorytatywnym jego sformułowaniom,
- werbalnemu tokowi całej lekcji
- i przedmiotowemu traktowaniu słuchaczy, dalekiemu od partnerskiej dojrzałej i mądrej rozmowy o poezji⁴¹.

Zdanie: *Słowacki wielkim poetą był* stało się hasłem oznaczającym szkolną rutynę, a nawet sposobem słusznego wykpiwania wszelkich błędów w szkolnym przekazie literatury. W tej jednak scenie nade wszystko utrwala ono standardowo pojętą m o ż n o ś ć.

Tendencję przeciwną zaś przedstawia wystąpienie Gałkiewicza – ucznia tyleż zbuntowanego, co zdesperowanego ciśnieniem zbyt jednostronnej, bo jednak dla niego zbyt odgórnej m o ż n o ś c i. Dlatego dialog – *agon* profesora z uczniem to nie tyle starcie postawy schematycznej i apodyktycznej z postawą marzenia o wolności i szacunku, ile raczej niweczenie (i to spektakularne!) wszystkich pracowicie zbudowanych do tej pory przez profesora Pimkę barier chroniących m o ż n o ś ć, owo przechodzenie od rejonu najbardziej bezpiecznego – tu zanudzania uczniów, i tak już znudzonych wiedzą odległą od ich oczekiwań, do wyjścia w ogóle poza relację: uczeń - nauczyciel.

Ów przemarsz składa się niejako z kilku faz – sporu o sensowność nauczania Słowackiego w ogóle, rozszerzenia tego sporu na Mickiewicza i innych, stwierdzenia u Gałkiewicza niewydolności intelektualnej, udaremniającej poznanie i zrozumienie czegokolwiek, i, analogicznie, kwestionowanie przez Gałkiewicza sensu poznawania i rozumienia czegokolwiek – do, podjętej z kolei przez profesora, próby obudzenia w uczniu litości nad nim – nauczycielem, tracącym swój status, obarczonym obowiązkiem utrzymania rodziny.

Tak zainicjowana przez Gałkiewicza n i e m o ż n o ś ć ma charakter ekspansywny, ma zdolność udzielania się całej grupie, co zauważa obserwujący wszystko Józio i co wyraża się chóralnym powtórzeniem przez całą zresztą grupę rozpaczliwego okrzyku Gałkiewicza: *my też nie możemy*.

N i e m o ż n o ś ć stanowi zaś źródło możliwości dla kontrolującego wszystko ze spokojem Syfona, który w najbardziej dramatycznym momencie wejdzie w rolę recytatora – wybawiciela (dla możliwości oczywiście). Ironiczny ton pobrzmiwający w opisie wystąpienia Syfona każe zaś widzieć to wydarzenie

41 O której marzyła dydaktyka lat 30., czego dowodzą np. dokonania Kazimierza Wóycickiego, W. Sawrycki, op. cit., s. 25.

jako trzeci równorzędny element tej sceny, umożliwiający powrót do stanu możliwości, opartej jednak nie na nauczycielskim autorytecie, lecz na kaprysie uzdolnionego ucznia, wyrastającego ponad poziom, i służącego lekcji w ogóle, ale niepodległego jej schematowi.

Trzy dochodzące do głosu tendencje: rutynowego utrwalania porządku, buntu oraz inicjatywy indywidualnej oddolnej, zbieżnej przypadkiem z intencjami inicjatywy odgórnej, dają się określić jako ogniwa całego łańcucha uobecniania się w akcji powieści f o r m y, reagowania na nią i reagowania na wywołane jej odnawiającą się obecnością reakcje. Pojedynek na miny, skandal na stacji u państwa Młodziaków czy rewolucja w Bolimowie – dowodzą możliwości uwolnienia się od niej, które jednak z uwagi na małe prawdopodobieństwo istnienia faktycznego – postrzeganego, twórczego i skutecznego oznaczają w praktyce przejście do f o r m y w następnej jej odmianie.

Przechodzenie, wzbogacane dwukrotnie o nowe doświadczenie, wyraziście się zaznaczyło w dwóch zmianach strategii – Józia. Główny bohater, narrator i komentator, coraz bardziej jakby oddala się od centrum zabiegu uwalniania się od formy i w swoich staraniach o to wykazuje się coraz większą biegłością.

Pierwsze wydarzenie Józio aranżuje, w drugim dodatkowo przyjmuje tylko rolę reżysera, modyfikującego na pozór scenariusz, a w istocie, wprowadzającego swoich „podopiecznych” na coraz bardziej grząski grunt, w trzecim natomiast oddaje inicjatywę Miętusowi, przyjmując rolę nienatarczywego doradcy bądź dyskretnego korektora.

Za każdym razem osiąga zamierzony cel – bezformie, stan uwolnienia, który przez moment jest również stanem zawieszenia, chaosu, absolutnej nieokreśloności. Pamiętajmy jednak, że po przeniesieniu w inny obszar w zachowaniu – ze szkoły na stację, ze stacji do dworku, nie odnajdziemy u Józia objawów upokorzenia, poczucia rozgoryczenia tylko... wolę kontynuacji. Straszna, bezładna płatanina, kończąca trzy razy trzy akty uwolnienia się od formy i demaskacji jej nie nabrała dlań ani razu apokaliptycznego charakteru. Miała co najwyżej status budzącego zakłopotanie bałaganu, który uwalniał od formy, ale jednocześnie uniemożliwiał nawiązywanie kontaktu z otoczeniem.

Był więc jakimś totalnym zakłóceniem, którego Józio czuł się autorem, w związku z tym jego reakcja nie mogła z czysto logicznych względów mieć formy żalu do kogokolwiek. Stan rzeczy wynikły z jego starań, i dający się namierzyć dzięki przeprowadzeniu eksperymentu, pozwalał mu raczej odczuwać

coś w rodzaju satysfakcji. Dokonał przecież odkrycia – ujawnił mechanizm działania formy, a że przy okazji ona objawiła swoją wszechobecność, to akurat nie musiało umniejszać zasług obserwatora – poszukiwacza.

A zatem jakby wbrew buńczuczemu i trywialnemu zakończeniu powieści, efekt tych starań tylko z pozoru przypomina trud Syzyfa. W istocie bowiem pobrzmiewający w wierszyku żartobliwy ton wyraża nade wszystko nie kpinę, ale satysfakcję osoby przeświadczonej o słuszności swoich ustaleń. Ich treść jest zapewne mało budująca dla zwolenników, wolności od formy i dla propagatorów teorii absolutnej oryginalności w świecie kultury, ale trzykrotnie podjęta próba przekonuje, że najbardziej nawet usilne, inteligentne, dobrze zorganizowane poczynania nie są w stanie zapewnić człowiekowi – twórcy, dokonania na polu kultury rzeczy zupełnie nowej.

Słowem, już sam tok powieściowych wydarzeń ukazuje poznawanie prawdy jako działanie na pozór tylko nieskuteczne, skoro możliwe jest nieustannie dokonywane ponawianie próby, które otwiera pole dla wielu pomysłów⁴². Możliwy jest także moment jednostronnej wprawdzie, ale przecież niewątpliwej niezawisłości (wspomniane wyżej bezformie), możliwe jest wreszcie nauczenie przedstawicieli zastanego porządku respektu dla autorów nowego rozwiązania.

Co więcej, z serii zaprezentowanych dokonań wynika, że charakterystyczna dla wszelkiej młodości spontaniczność w świecie kultury, mimo wszechwładzy formy - gwarantuje jego rozwój, tyle że będzie się on dokonywał w określonej i nietrudnej do zauważenia i nazwania... formie. Owo optymistyczne odczytanie losu i sprawy Józia opiera się na widzeniu powieści w kontekście dwu wyżej omówionych wierszy. Ta perspektywa każe także zwrócić uwagę na przyjęty w *Ferdydurke* sposób mówienia.

Trywialny wierszyk kończący utwór łączy się z tytułem, budzącym podobne, dalekie od powagi, uczucia i rzuca światło na sens całej opowieści. Widzenie go w tak zaznaczonych ramach przede wszystkim każe pamiętać, że Gombrowicz bardziej niż Leśmian czynność opowiadania nagłośnił, dając jej: bieżący komentarz, dwa bogate w przykłady teoretyczne uzupełnienia i wspaniałe dygresje, a wszystko po to, aby opowieść stała się przekazem na tyle głośnym, że zasługującym na miano działania pierwszoplanowego - najważniejszego dla ustalenia sensu całej przypowieści, że stanowi manifestację autorskiego stanowiska wobec naczelnej kwestii konsekwencji uczestnictwa w kulturze

⁴² Zwrócił na to uwagę Jan Błoński w rozważaniach nad *Ferdydurke*, pomieszczonych w: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 1994. s. 112.

jednostki dorastającej, czyli ambitnej i ciekawej świata.

Podobnie jak w wierszu Leśmiana – narrator – mędrzec (przynajmniej w jednej kwestii) zna zakończenie prezentowanej historii. Inaczej niż u Leśmiana ów narrator jest zarazem osobą główną, bo działającą i przeżywającą, dlatego, jak już powiedzieliśmy, nie może on w ogóle uwzględniać czyjegokolwiek niestosownego zachowania. Owszem, zamiast skarcenia czytelnik otrzymuje odeń swego rodzaju prztyczka - ma prawo czuć się nabity w butelkę, a może także podejrzewać, że autor prowadził z nim jakąś grę i właśnie teraz, w finale, natrzasa się z niego jak niewychowany sportowiec - dowcipniś z pokonanego przeciwnika. Rozpoznawszy jednak reguły rozpoznawane wcześniej przez Józia, odczyta żart jako przestrożę o takim mniej więcej brzmieniu:

Idąc w ślady Józia drogi czytelniku, nie obiecuj sobie zbyt wiele, bo wchodzisz na teren panowania formy. Każdy rezultat może przynieść rozczarowanie lub pogrążenie w iluzji, że się jest wielkim i wspaniałym, kiedy w rzeczywistości wspaniały może być jedynie przyjęty i nie całkiem nowy model działania.

Jeszcze bardziej jest ów narrator daleki od prezentowanej w *Wizji* postawy stanowczości i nadziei. Tam wkraczanie w bezbrzeżne białe pole fascynuje jako *spiritus movens* całego życia w doczesności i w transcendencji.

W *Ferdydurke* do penetracji niezgłębialnego, nieskończonego obszaru działań twórczych podchodzi się kilkakrotnie, ale tylko dla stwierdzenia, że poznawanie utrwaliło wyłącznie sam sposób poznawania, co uwidoczniło się w udoskonaleniu strategii w następnej próbie, poprawiło sprawność poznawania u poznającego podmiotu, wzbogaciło go metodologicznie – pole jednak pozostało nadal bezbrzeżne i białe.

Co najważniejsze, powtórzmy to raz jeszcze, poszukiwacz tymczasem nie odczuwa, a przynajmniej nie manifestuje, rozgoryczenia, owszem przedstawia się ciekawiej jako badacz bardziej kompetentny i spokojny, który spokój swój buduje na wcześniej wypracowanym przeświadczeniu, że podejmując próbę zrobienia czegoś na niwie sztuki, nie należy niczego sobie obiecywać, nie można liczyć na poznanie czegoś absolutnie nowego.

Józio po penetracji pola, które nadal okazałoby mu swoją bezbrzeżność i biel, i po skruszeniu muru, za którym rozciągałaby się wypełniona tylko ciszą doskonale obojętna na czyjekolwiek aspiracje próżnia - nie okazałby większego zdziwienia, gdyż jeszcze przed ruszeniem się z miejsca bądź *uchwyceniem młota w twardą dłoń* podszedłby do całej tej czynności sceptycznie.

Nie zmienia wniosku mający jedynie w początkowej fazie pozory altruizmu

epizod z... Zosią. Wydarzenie „rozgrywa się” w scenerii bez wątpienia tandetnej, przedstawia się je w sposób głośny, niemal natarczywie łopatologiczny, aby najbardziej nawet bezkrytyczny zwolennik melodramatycznych efektów nie miał wątpliwości, że to nie wyjście ani nie koniec, tylko zamknięcie kolejnego etapu. Że wszelkie poszukiwania nie przyniosą oczekiwanego rezultatu, tylko korzyść w postaci usprawnienia, wielce niewymierną, mało spektakularną.

Ostatecznie więc poszukiwanie prawdy serca nie jest w *Ferdydurke* obliczone na efekt widoczny i przynoszący satysfakcjonującą korzyść, owszem, prawie wyłącznie ma ono charakter metodologiczny – pomija treści poznania, nie zatrzymuje się na przeżyciach wewnętrznych podmiotu poznającego, akcentując nade wszystko metodę. Jednakże w fazie jej realizacji znajdziemy coś przeciwstawiającego się prawdzie martwej, która tutaj oznacza nieświadome uleganie rutynie lub uleganie iluzji nowatorstwa, kiedy należy już ono od dawna do tradycji.

Otóż postawie takiej ospałości przeciwstawia się obowiązek jasności widzenia swojej sytuacji w świecie i chęć kontynuacji poczynań uznawanych za twórcze. Wyraża się ona w nieufności wobec własnych dokonań.

Sceptyczne widzenie samego siebie i postawienie sobie wymogu wirtuozostwa to w *Ferdydurke* dwie siły skłaniające osobę poszukiwacza do nieskończonego pościgu za prawdą żywą, nieustannego doganiania tego, co nieuchwytnie, aby doznać krótkotrwałego może, ale realnego odczucia własnej mocy, aby uwierzyć w skuteczność działania spontanicznego.

Dlatego mimo „porażek”, w powieści pobrzmiewa wyraźnie ton pewności siebie genialnego ekscentryka, mocno wierzącego w swoją młodość, cechy dającej zdolność bycia – pomysłowym i witalnym, walorów, jak nietrudno zauważyć, przydatnych w niekończącej się pogoni za *prawdą serca*⁴³.

U Gombrowicza na pozór kończy się ta wędrówka bezformiem, chaosem, a więc stanem, kojarzącym się z kosmogonicznym obrazem, tyle że jakoś dziwnie dostępnym człowiekowi, prawdopodobnie wskutek widocznego związku genetycznego ze staraniami upartego (jednak!) wędrowca i mistrza. Sama umiejętność opowiedzenia o sobie w sposób świadczący o rozumieniu mechanizmu zjawiska, od którego nieustannie się uwalnia, pozwala widzieć w nim poszukiwacza kompetentnego, to znaczy sprawnego na polu kultury. Osiągnąwszy zdolność coraz bardziej wyszukanego reagowania na formę, stał się on bez wątpienia pełnowartościowym użytkownikiem tego pola – nieskończonego, ciągle fascynującego wszystkich, prowokującego do

⁴³ Zdaniem Tadeusza Kępińskiego Gombrowicz nie chciał pożegnać młodości. To go, zdaniem Kępińskiego, wstrzymywało przed pośpiechem w realizacji standardowych modeli życia, np. do założenia rodziny. T. Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków 1976, s. 73.

pomysłowego uprawiania:

„Właśnie dlatego, że taki z niego polimorf..., ale też taki wirtuoz, prestidigitator – stwierdził Jan Błoński - bohater „Ferdydurke” staje się niezauważalnie figurą wielkiego artysty.”⁴⁴

Poszukiwanie w *Ferdydurke*, podobnie jak w poprzednich obrazach, prowadzi ku krańcowi, ku etapowi sprzed początku wszystkiego, ale Gombrowicz uprzytamnia, że ów kraniec ma nade wszystko charakter duchowy, jest limitem wszelkich poczynań kreatywnych. Przypomina, że nie tylko *użyteczne nigdy nie jest samo*, ale że natura od początku istniała wespół z kulturą – i w kręgu mitologicznym starogreckim, gdzie w *chaosie* były zarodki wszystkiego, i w kręgu biblijnym, gdzie w ulepione z mułu ciało Bóg tchnął duszę. Zarówno samorzutne wyłanianie się z chaosu, jak i pożytkowanie tchnienia - kazało później widzieć świat nade wszystko jako przestrzeń, której penetracja powinna dać radość i pożytek duszy.

O wypracowaniu takiego z kolei przeświadczenia zadecydowała umiejętność mówienia. Tak przynajmniej twierdzi jeden z uważniejszych czytelników prozy Gombrowicza, uważny recenzent *Ferdydurke* – Bruno Schulz⁴⁵.

„Uważamy słowo potocznie za cień rzeczywistości, za jej odbicie. Słuszniejsze byłoby twierdzenie odwrotne: rzeczywistość jest cieniem słowa. Filozofia jest właściwie filologią, jest głębokim i twórczym badaniem słowa.”⁴⁶

Jest to więc nade wszystko prawda pożądana, głoszona przez autorów szkolnych lektur, a opierająca się na przeświadczeniu, że nasz gatunek od początku istniał w duchowym wymiarze⁴⁷.

W dziele Konopnickiej ujawnia się on – ów wymiar - w intencji poszukiwania prawdy nieosiągalnej na co dzień poprzez przekroczenie granic materialności.

U Leśmiana – w uporczywym działaniu, które ostatecznie prowadzi do przystosowywania kompetencji poszukiwacza do charakteru podjętego zadania dotarcia t a m.

U Gombrowicza - w ciągle doskonalonym penetrowaniu świata kultury, w nieustannym docieraniu do początku jej ustanawiania, które to dotarcie

⁴⁴ Jan Błoński, op. cit., s. 112

⁴⁵ B. Schulz, *Ferdydurke*, B. Schulz, *Proza*, Kraków 1973, s. 364 - 372

⁴⁶ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, ibid., s. 336.

⁴⁷ Co jednakże nie oznacza, że może on spocząć na laurach, że dziedzina kultury jest bastionem broniącym go przed prawami natury. Kultura, twierdzi Roman Ingarden, jest zadaniem, wymagającym ciągłego, nieustannego podejmowania dla obrony ludzkiej tożsamości. Roman Ingarden w: *Książeczka o człowieku*, Kraków 1973, s. 17.

pozwała sprawdzić poziom wtajemniczenia. Gombrowicza interesuje nośność autonomicznie postrzeganego dzieła człowieka, twórcy kultury, dzieła na pozór wolnego od obecności bóstwa, od metafizyki, naprawdę zaś sytuującego się ciągle w perspektywie nieskończoności.

Gombrowicz nie widzi w każdym kolejnym spotkaniu z bezformiem uświadomienia człowiekowi daremności jego starań o wydarcie światu tajemnicy, tylko szerokie pole do poważnego traktowania powierzonych mu zadań⁴⁸. Robi to jednak całkowicie bezinteresownie – bez rachub na zaspokojenie ciekawości, bez obecnych w *Dziwczynie* obietnic hedonistycznych, a jedynie dla utwierdzenia się, że kolejny obszar udało się zaanektować, czyli ogarnąć pracą myśli i wyobraźni, czyniąc go terenem interesujących, być może, starań. Z tego może względu Jego uwagi zasługują na umieszczenie w finale rozważań o prawdach żywych i prawdach martwych w szkolnych lekturach⁴⁹.

⁴⁸ Jest więc bardziej Gassendim lub Brunem niż Pascalem – żeby odnieść się do przywołanego tu szkicu Sokołowskiej.

⁴⁹ Osobnym, ale związanym z poruszonym tu tematem problemem jest zbieżność Gombrowiczowskiego ujęcia z tendencjami w filozofii XX wiek a zwłaszcza z neopozytywizmem, strukturalizmem czy fenomenologią – kierunkami, które uprzytomniły doniosłość metody i wiązały się przecież z rozkwitem metodologii także w humanistyce, a w literaturoznawstwie w szczególności.

Jądro ciemności Conrada jako próba wyjaśnienia genezy zła⁵⁰

1. Dwa zabiegi zaciemniające wypowiedź.

Pozwalają one właśnie tę dziwną opowieść określić jako *próbę* a nie na przykład *koncepcję* czy *teorię*, gdyż nie znajdziemy w niej sformułowań stanowczych ani, tym bardziej, ostatecznych. Owszem, brakuje tu chociażby charakterystycznych dla dyskursu starań o podkreślenie poznawczej funkcji całej wypowiedzi, np.: uszeregowania, służącego udowodnieniu słuszności określonej tezy⁵¹, czy bieżących ocen, ważnych dla cząstkowej chociaż orientacji w charakterze poruszanej w danym momencie kwestii⁵², czy wreszcie jednoznacznych kluczowych stwierdzeń finalnych⁵³.

Co więcej, można wręcz odnieść wrażenie, że zrobiono tu wiele, aby ten obraz uczynić mało czytelnym. Pozbawiono na przykład całą wypowiedź spostrzeżeń autorytatywnych, dających się przypisać samemu autorowi, a zarazem zadbano o bogate, a może i nadmierne, uszczegółowienie jej. Zarówno brak wskazań bezpośrednich jak i nadmiar detali w kreowanym obrazie – obie właściwości w równym stopniu skłaniają czytelnika do samodzielnego postrzegania wszystkich bez wyjątku spraw tu przedstawionych i oznaczania ich funkcji w przekonującym naświetleniu głównej myśli utworu.

Konieczność ta natomiast może przedstawiać się temu czytelnikowi dość wyraźnie i zobowiązująco choćby z uwagi na t e m a t tej budzącej niepokój i zainteresowanie opowieści, kiedy się ją widzi zarówno w aspekcie wspomnianej już powściągliwości w formułowaniu stanowczych ocen jak i przepełniających ją detali.

Poruszenie frapującego tematu w sposób daleki od formuły przekonywania wprost, jak wolno się domyślać, miało zapewne zwiększyć wiarygodność obrazu przedstawionej sprawy i wzbudzić u odbiorcy ufność godną obcowania z dokumentem. Aby zaś szacunek wobec tak skrupulatnie przekazanych treści nie utrudnił ich zrozumienia, można przypuszczać, że autor w dyskretny wprowadzie,

⁵⁰ Jest to poszerzona i zmodyfikowana wersja odczytu dla Młodzieżowej Akademii Filozoficznej z jesieni 2015 roku.

⁵¹ Co zrobił na przykład Voltaire w *Kandydzie*, nadając serii przygód tytułowego bohatera funkcję ilustracyjną w odniesieniu do konstatacji mistrza Panglossa.

⁵² Widać je w *Ferdydurke*, z tym jednakże zastrzeżeniem, że pełnią owe komentarze także funkcję kreacyjną, co zwiększa wiarygodność prezentowanych w powieści scen do tego stopnia, że nie tylko polonistyka szkolna widzi w nich tendencje satyryczne.

⁵³ Jak np. kompozycja otwarta – w *Lalce*, *Przedwiośnie* czy *Karierze Nikodema Dyźmy* – stawiają czytelnika w roli poszukiwacza rozwiązania dotyczącego rzeczywistości pozaliterackiej.

ale jednak zauważalny sposób, umożliwił uważnemu czytelnikowi dość precyzyjne określenie celu ich prezentacji.

A zatem z jednej strony brak widocznych starań o jasność przekazu, z drugiej zaś aż nadto widoczna dążność do zbudowania wypowiedzi o znamionach spontaniczności, a więc bogatej w mniej lub bardziej znaczące detale - nie pozwalają posądzić autora o brak zdania w interesującej nas sprawie narodzin zła, jednakże aby je poznać i przystępnie sformułować, trzeba z kolei uważnie przyjrzeć się dwom wymienionym wyżej tendencjom.

Przejawem pierwszej jest, jak się wydaje, struktura narracji *Jądra ciemności*, przejawem drugiej – prezentowanie licznych spostrzeżeń.

Tendencja pierwsza zaznaczyła się we wprowadzeniu dwóch zupełnie różnych narratorów, druga uwidoczniła się w dbałości o wyrazistość obrazu podróży i jej wpływu na światoodczucie podróżnika. Obie przyczyniają się do oddalenia osoby autora jako twórcy obecnej w utworze tezy od czynności jej głoszenia. Dlatego nietrudno zauważyć starania o ukrycie erudycji samego pisarza z jednoczesnym unikaniem tonu autorytatywności.

Obie wskazane tu tendencje dają się też określić jako efekt dążeń do wzbudzenia u czytelnika potrzeby samodzielnego rozeznania się w gąszczu spraw bezpośrednio z życia wziętych. Najbardziej te zamiary, jak się wydaje, uobecniły się we wprowadzeniu dwu pierwszoosobowych narratorów.

2. Narracja

Pierwszy narrator jest marynarzem, osobnikiem, uważającym morze za swój dom. Żegluga mocno wpisała się w jego nawyki, wodny żywioł stał się nieodzownym składnikiem jego codzienności, przedmiotem działań proceduralnych, stale obecnym w jego świadomości. Nic więc dziwnego, że, widoczne w opisie zachodu słońca, ogarnianie ogromnych morskich przestrzeni jednym rzutem myśli zaznacza się wyraźnie od początku, od pierwszych zdań monologu:

Falowanie pływów, ta nieustanna służba, porusza wodę a wraz z nią, wspomnienia ludzi statków, które kiedyś niosło ku domowym pieleszom lub ku morskim bitwom⁵⁴.

Dla pierwszego opowiadacza bowiem ani bezmiar wód, ani okrywająca go ciemność, ani wreszcie wizja ponownej żeglugi, żadna z tych rzeczy, nie stanowi

⁵⁴ J. Conrad, *Jądro ciemności*, Kraków 2011, s. 8. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Liczba w nawiasie.

przeszkody dla wyrazistego przywoływania odległych zakątków świata i to z uwzględnieniem historii docierania do nich, określanego jako niesienie w szeroki świat cywilizacji.

Wiedza historyczna, świadomość osobistego udziału w kontynuowaniu procesu penetracji nieznanych jeszcze przestrzeni sprawia, że dla mówiącego owo działanie uczyniło cały świat morza czymś znanym, swojskim, sprawdzonym i przewidywalnym, czyli zwyczajnym i, co za tym idzie, podatnym na rutynowe potraktowanie. Dodajmy od razu, że ten bezmiar, jak twierdzi pierwszy narrator, spenetrowano i oznakowano w sposób dla Europejczyka czytelny, łatwy do zapamiętania i to tak trwale, że nawet zapadająca ciemność nie wywołuje niepokoju i chaosu w myślach opisującego przestrzeń morza obserwatora, lecz, owszem, pobudza co najwyżej jego pamięć, umożliwiając mu dokonanie krótkiego repetytorium marynistycznej historii świata, pisanej z punktu widzenia podróżnika, który czeka u ujścia Tamizy na stosowny do wypłynięcia moment [8-9].

Cała więc część poprzedzająca wypowiedzenie pierwszego zdania drugiego narratora, nazwanego Marlowem, służy odpowiedniemu przygotowaniu czytelnika do zapoznania się z opowieścią właściwą, też związaną z morzem, ale w niecodzienny już sposób. Tematem tej wypowiedzi nie jest bowiem morska podróż, polegająca na konfrontacji świata przybyszów ze światem krajowców, lecz zgłębienie fenomenu dzieła jednego człowieka, który wymknął się spod kontroli władz dla całkowicie samodzielnego zaznaczenia swego udziału w kontynuacji wielkich wypraw w nieznaną, w obszary oznaczane na mapie żółtym kolorem, frapującym kiedyś przyszłych wielkich podróżników – kolonizatorów, a po latach wzbudzających ciekawość a nawet fascynację ludzi, fundujących sobie luksus szukania odpowiedzi na pytanie o sens takich działań. Takim skłonny do refleksji czytelnikiem map okaże się drugi narrator.

Aby z kolei starania o nadanie jego wypowiedzi znamion osobliwości nie doprowadziły do osłabienia jej wiarygodności, autor zadbał o precyzyjne nakreślenie sytuacji opowiadania, umiejętnie nagłaśniając narrację, wzbogacając całą główną relację o opisy reakcji słuchaczy. A trzeba przyznać, zachowują się oni różnie. Na ogół słuchają w milczeniu, zdając sobie sprawę, że po raz kolejny otrzymają coś nietuzinkowego, choćby z powodu prowokującego do przemyślenia charakteru opowieści. Do jego długich monologów byli bowiem tak przyzwyczajeni, że do procedur należało ich przyzwalające milczenie jako sygnał, iż wypowiedź można kontynuować:

...wiedzieliśmy, że jesteśmy skazani na jedną z jego pozbawionych konkluzji opowieści [11].

Niekiedy jednak, Marlow, chcąc uprzedzić ich utyskiwania, robi dość długie uwagi autotematyczne, np.: zaczynają reagować w sposób dość daleki od cierpliwości:

Marlow zamilkł na chwilę.

- Nie, nie, to niemożliwe, nie da się przekazać znaku życia na jakimkolwiek etapie swojej egzystencji, tego co tworzyło jego prawdę, jego znaczenie, tej subtelnej i przenikliwej esencji. To niemożliwe. Żyjemy tak jak śnimy – samotnie.

Znów przerwał, jakby się zadumał, a potem dodał. Wy zresztą widzicie w tym momencie więcej, niż ja wtedy mogłem zobaczyć.

Widzicie mnie, którego macie...[36].

Wtedy cierpliwi słuchacze zaczynają reagować w sposób dość daleki od cierpliwości daleki. Innym zaś razem opowiadający zwróci się bezpośrednio do słuchaczy, by ich skłonić do pełniejszej identyfikacji z własnym odczuciem ówczesnej sytuacji⁵⁵:

Ale czułem wtedy wciąż tak samo tajemniczą ciszę, która przygląda się i wam, panowie, kiedy tańczycie, każdy na swojej linie za ile to? Pół korony od fiknięcia. [46].

I wówczas także słuchacze okazują większe zainteresowanie treścią monologu niż aktualnymi potrzebami duchowymi opowiadacza. Wszystkie te prezentowane na różne sposoby formy podkreślania scenicznego zdawałoby się wystąpienia dają się nade wszystko określić jako niebanalne zaznaczenie ważności i atrakcyjności opowiadanej i zarazem omawianej sprawy. Zarówno bowiem wymowne milczenie jak i dość krytyczne krótkie uwagi słuchaczy dowodzą pilnego śledzenia całej wypowiedzi Marlowa, a nawet, głębokiego przeżycia poruszonego problemu. Ta postawa najwyraźniej się zaznacza w zakończeniu utworu, w scenie ich zadumy, zadumy tak głębokiej, że zupełnie zapomnieli o wypłynięciu, choć nastąpiły sprzyjające temu warunki. [s. 100].

Można więc określić cały udział pierwszego narratora jako przedstawienie scenerii przemowy, monologu wypowiedzianego, dla wyraźnego zaznaczenia, że słucha się jej z uwagą, a więc krytycznie i kompetentnie, a to dowodzi, że monolog ten, aczkolwiek nie da się go sformułować czytelnie do końca,

⁵⁵ Stanowcza riposta osób zebranych na rufie sygnalizuje jednak pełne zaśłuchanie i jednocześnie uprzytamnia czytelnikowi, że to cały czas opowiada Marlow.[46]

stanowi całość, zawierającą istotne informacje na temat możliwości przewidywalnego formowania się przejawów dobra i zła.

Ponieważ w obrębie wypowiedzi pierwszego narratora zaznaczają się, przypomnijmy, cechy marynarza typowego, szanującego stabilizację i porządek, daje ona możliwość łączenia się z oryginalnym, nietypowym widzeniem problematyki aksjologii, wynikającej ze świata marynistyki, z widzeniem obecnym w monologu Marlowa. Pierwszy narrator spełnia więc wymogi kanoniczne, stawiane standardowym wypowiedziom: przestrzega np. zasady ciągłości tekstu, dba o barwność określeń - stylistyczną atrakcyjność opisów, co zaznacza się w dużej frekwencji epitetów widocznej np. w opisie zachodu słońca, poprzedzającego wypowiedzenie pierwszego zdania Marlowa:

Dzień kończył się spokojem i bezruchem cudownego lśnienia. Woda migotała kojąco; pozbawione jednej chmurki niebo rozciągało nad nami dobroczynny przestwór nieskazitelnego światła; nawet mgła nad torfowiskami Essexu wyglądała niczym zwoje połyskliwego tiulu, spływające z lesistych pagórków w głębi lądu i spowijające obfitymi fałdami niskie brzegi[8].

Jednocześnie w tej baśniowej introdukcji przestrzega się zasady komunikatywności. Robi się to przez odwołanie się do wiedzy, która wynikała z doświadczeń wszystkich pracowników morza, a dla mieszkańca stałego lądu mogła brzmieć cokolwiek osobliwie:

...większość ludzi morza wie, że życie, by tak rzec, osiadły. Myślą w kategoriach <<wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej>>. A dom, czyli statek, mają zawsze pod sobą. [9].

W ten sposób pierwszy narrator tworzy obudowę monologu właściwego, przedstawionego przez marynarza nietypowego. Ten z kolei wychodzi daleko poza wyżej przypomniany model formułowania relacji i omówień. Dlatego, między innymi, ani razu nie sygnalizuje on wprost swego obycia z morzem, ani też nie podkreśla szczególnego charakteru swojej wyprawy, nie określa jej jako np. cywilizacyjnej misji. Wyraźnie natomiast zaznacza, że jego główną intencją jako podróżnika zdaje się być osobliwy remanent świata wspomnień i towarzyszących im refleksji, czyli *penetracja satysfakcyjna*, wyrosła na gruncie podróżniczych doświadczeń.

Daje się ona zapewne określić jako sposób zaspokojenia ciekawości

słuchaczy, ale nade wszystko można w niej widzieć efekt starań opowiadającego o wewnętrzne uspokojenie i wyciszenie. Dlatego i poruszany temat podróży, a zwłaszcza jej finał, i omawiany problem, bardzo go pochłaniają; tak bardzo, że chwije się logika jego wypowiedzi, wkrada się w nią chaos, rozprasza się, jak to zauważył pierwszy narrator, jej rdzeń:

Dla niego sens nie tkwił jak pestka w środku każdej sceny, ale znajdował się na zewnątrz, otulał ujawniającą się opowieść, podobnie jak blask księżyca ujawnia istnienie mgiełki, mglistej aureoli, widocznej dzięki jego upiornemu światłu. [10].

Co ciekawe, ta właściwość daje się określić jako staranie autorskie o wywołanie wrażenia, że wywód jest kontrolowany: nieustannie, a jednocześnie zastanawiająco dokładnie. Tak, dokładność Marlowa zaznacza się w widocznej dbałości nie tylko o kompletność informacji, ale także we właściwym wykorzystywaniu zasłyszanych na ten temat opinii, a nawet w jego trosce o... adekwatną recepcję aktualnie wypowiedzanych słów, recepcję, dodajmy, nietożsamą z jego odczuciami, doznawanymi w trakcie obserwowania opisywanych właśnie wydarzeń, bo na różny sposób korygowaną w przedziale czasu pomiędzy podróżą a momentem opowiadania. Efekt takiego działania zauważył po czasie sam Marlow:

Wy zresztą widzicie w tym momencie więcej, niż ja wtedy mogłem zobaczyć. [36].

Zakłócające odbiór przeskoki myślowe pełnią natomiast funkcję przemilczeń, służących z kolei pomijaniu spraw zbyt oczywistych. Łączy się ich wprowadzanie z akcentowaniem subiektywnego charakteru całego przekazu. Ono tłumaczy obecność w tym monologu wyraźnych objawów irytacji Marlowa na siebie samego z powodu niezaradności w ustaleniu fenomenu tak bardzo go frapującego. Owa irytacja sprawia, że opowiadający i rozpamiętujący wszystko marynarz mówi w pośpiechu, bo całkowicie go pochłonęła idea szybkiego i pełnego ukazania nurtującej go sprawy głównej, opanowała go chęć, żeby nie powiedzieć, obsesja, sugestywnego i adekwatnego jej ukazania. Ona też, owa obsesja, staje się być po opisie podróży najważniejszym czynnikiem, decydującym o bogactwie treści monologu Marlowa, czyli o drugiej tendencji – obfitości szczegółów, zwiększających wiarygodność relacji i finalizujących ją

roztrząsań. One natomiast dowodzą nade wszystko intensywności z a p a t r z e n i a się Marlowa w sens swojej wyprawy, zjawiska - stanu, w miarę opływu czasu coraz bardziej niepokojącego.

3. Problem zapatrzenia

Daje się ono także określić jako zauroczenie – zaintrygowanie legendą Kurtza - najsprawniejszego i najbardziej efektywnego dostawcy kości słoniowej. Wokół niego, w odczuciu Marlowa, zdawał się piętrzyć poczwórny krąg obwarowań.

Przedstawiając swą podróż, pokazuje ją jako zmaganie się z czterema siłami: dzikością natury, opieszałością kolonizatorów, świadomie reżyserowanymi działaniami człowieka, do którego go skierowano i którego sam pragnął zobaczyć, i małostkowymi utrudnieniami pozostałych kolonizatorów.

Opór natury polega na pogrążeniu w ciemności całej kongijskiej dżungli, związanej z tym zerowej czytelności powierzchni rzeki, narażającej załogę parowca na uszkodzenie statku bądź ugrzęźnięcie na płyciźnie.

Duże znaczenie miało w tym zakresie także ukształtowanie terenu. Zmuszało ono, przypomnijmy, do nagłych i gwałtownych zmian kursu. Dodatkową komplikacją okazał się nawet kierunek podróży – ku źródłom, a więc pod prąd, co powodowało zwolnienie jej tempa, i tak niezbyt dużego z powodu częstych postojów, robionych dla znalezienia drewna, potrzebnego do podgrzania kotła maszyny parowej.

Powolne działanie kolonizatorów wynikało natomiast ze złej organizacji ich pracy. Dała się ona zauważyć nade wszystko w jakości funkcjonowania parowca - środka lokomocji nie pierwszej młodości, będącego dodatkowo w nie najlepszym stanie z powodu zaniedbań w konserwacji. Techniczny stan wszystkich jego części wskazywał na możliwość awarii w trudnym do przewidzenia momencie. Przypomnijmy ponadto, że zanim jeszcze doszło do wyprawy, parowiec należało wydobyć z dna rzeki, poskładać i na nowo przysposobić do żeglugi. Ta czynność trwała niezwykle długo głównie z powodu braku nitów, bo wskutek panującego w koloniach bałaganu nie miał kto ich dostarczyć.

Nie można było w tym zakresie liczyć na tragarzy, rekrutujących się spośród miejscowej ludności. Chociaż działali w znanym im środowisku, również nie funkcjonowali sprawnie, ponieważ byli tak nędznie opłaceni, że pokonywanie większych przestrzeni przekraczało ich siły, a nierzadko powodowało śmierć z wycieńczenia.

Oni sami zaś jako mieszkańcy dżungli stanowili na pierwszy rzut oka trzecią niezwykle trudną do pokonania przeszkodę. Powstawała ona, zdaniem Marlowa, wskutek ich nieracjonalnego, to jest – instynktownego zachowania się. Przynajmniej dwa takie wypadki, z uwagi na dokładność i obszerność opisu, zasługują na uwagę: niespodziewane zabicie włócznią białego prześladowcy, zakończone ucieczką wszystkich mieszkańców osady w głąb dżungli, i atak na płynący rzeką parowiec, podczas którego zabito sternika.

W obu wypadkach zachowanie mieszkańców afrykańskiej puszczy w równym stopniu przeraża co dziwi. Stanowią oni w tej części relacji Marlowa i w całym jego monologu komponent charakterystyczny dla całej pokonywanej przez załogę parowca przestrzeni – na pozór stabilnej, kryjącej jednak w sobie niebezpieczną energię, mylącą swoim wyglądem, a więc – nieczytelną. Reasumując, mieszkańcy Konga, obserwowani podczas podróży do Kurtza, z powodu swojej statyczności wzbudzają zniecierpliwienie, z powodu niespodziewanej agresywności – zaskoczenie, ostatecznie w pamięci Marlowa utralają się jako wywołująca niepokój ukryta i nieprzewidywalna siła.

Przeszkoda czwarta, małostkowe działania niezaradnych a jednocześnie zawistnych pracowników kompanii pozyskującej kość słoniową, zasługuje na nie mniej uważne potraktowanie niż postęпки tubylców. Biali osadnicy okazali się, nie zapominajmy, nieprzystosowani do arcytrudnych warunków klimatycznych, co spowodowało, oprócz wspomnianej już opieszałości, dużą podatność na trudne do wyleczenia choroby.

Co gorsza, chorzy nie mogli za bardzo liczyć na skuteczną pomoc swoich kolegów, ponieważ ci myśleli wyłącznie o w miarę skrupulatnym wypełnianiu urzędowych obowiązków, wykazując się przy tym zastanawiającą bezduszością [28]⁵⁶. Nie lepiej się przedstawiała sytuacja pracowników sprawnych. Wzbudzali oni zazdrość u pozostałych „zbieraczy”, czego szczególnym przypadkiem była sprawa Rosjanina, któremu Kurtz zabrał ukrywaną skrupulatnie zdobycz.[68-70] On sformułował najcięższe oskarżenia pod adresem poszukiwanego zbieracza kości słoniowej, a zarazem swoim zachowaniem... osłabił ich wymowę. Poinformował Marlowa, że to Kurtz kazał mieszkańcom wioski zaatakować parowiec, po czym wyłudził od niego wsparcie.⁵⁷

Gdyby poszukać wspólnego mianownika wszystkich czterech przedstawionych tak przeszkód, byłyby nim ich nieprzewidywalność, mimo że

⁵⁶ Zastanawia w tej scenie fakt prowadzenia spokojnej i rzeczowej rozmowy Marlowa z dyrektorem w obecności nieprzytomnego prawie pracownika kompanii.

⁵⁷ Wolno w tym widzieć rodzaj odwetu za negatywny obraz Polakowi w powieściach Dostojewskiego.

stanowiły w relacji Marlowa logiczny i psychologicznie umotywowany ciąg.⁵⁸ Natomiast w działaniach białych pracowników, które utrudniały dotarcie do Kurtza, jako cecha wspólna pojawiłby bałagan. Jednocześnie te dwie różnorodne przeszkody, niemożliwe, zdawałoby się, do pokonania, dla Kurtza nie stanowiły żadnego problemu.

Ten właśnie fakt tłumaczy urzeczenie Marlowa fenomenem najlepszego zbieracza kości słoniowej. W sercu Afryki znalazł on przecież sposób działania efektywnego na przekór wszelkim trudnościom, które Marlow odczuł na własnej skórze jako kapitan parowca lub obserwował jako wędrowiec, pokonujący rozległą przestrzeń dżungli.

W świetle tego opisu łatwiej zrozumieć, dlaczego od pierwszego spotkania z Kurtzem Marlow stał się jego entuzjastą. Człowiek, który lepiej niż wszyscy pracownicy kompanii poradził sobie z przeszkodami stworzonymi przez naturę i przez ludzi, stał się już przed osobistym spotkaniem z Marlowem kimś nadzwyczajnym.

Z relacji Marlowa wynika, że nie uległ żadnemu wypadkowi lub chorobie, nie przepadł w piekle potężnej biurokratycznej maszyny, pracującej w Afryce w nieustannym konflikcie z biologicznymi i psychicznymi dyspozycjami białych pracowników, nie zginął także jako ofiara ataku zdesperowanych niewolników, ale zawładnął nimi w sposób dla nich zrozumiały, a nawet pożądanym, bo zgodnym z kanonami ich kultury. Nie poddał się również fali niechęci mniej sprawnie działających zbieraczy kości słoniowej, bo po prostu znalazł dla siebie miejsce poza obszarem ich penetracji, aby pokazać swoją niezwykłą sprawność i absolutną nad nimi przewagę.

W zestawieniu z wcześniej poznawanymi w szkolnym kursie literatury bohaterami przedstawia się on jednak dość osobliwie. Choć występuje w dżungli jako biały przybysz, w tej opowieści nie dzieli losu typowych kolonizatorów, a okazuje się bardzo uważnym czytelnikiem szeroko pojętej księgi natury, obecnej w życiu dżungli i w zachowaniach jej mieszkańców. Na nich skupia całą uwagę, wymykając się jednocześnie kontroli - administracji kolonii - i sam, w nieznanym miejscu zakłada własne państwo. Trzeba jednocześnie przyznać, że w tej roli wymyka się także wszelkim klasyfikacjom, respektującym honorowaną w szkole europejską tradycję literacką.

Trochę może przypomina Robinsona, tyle że wywiera on wpływ nie na jednego, ale na cały zastęp Piętaszków, a przekaz zdobyczy cywilizacyjnych ma

⁵⁸ To przecież oczywiste, że pokonywanie pod prąd rzeki Kongo dla debiutanta nie mogło być łatwe, podobnie wypada ocenić możliwość zapadnięcia białego człowieka w zakaźną chorobę tropikalną czy śmierć z wyczerpania źle opłacanego tragarza.

w jego wypadku makabryczny charakter. Robinson, przypomnijmy, cywilizacji zawdzięczał przetrwanie i możliwość ocalenia życia Indianinowi, Kurtz natomiast bezdusznie wykorzystał cywilizacyjne zdobycze dla maksymalizacji zysków, dla wyciągnięcia z Czarnego Łądu rekordowej ilości słoniowej kości, wykraczając daleko poza stosowane przez pozostałych kolonizatorów metody – też bezduszne i niehumanitarne, ale jednak nie aż tak okrutne. Oni cynicznie i obojętnie eksploatowali mieszkańców dżungli, Kurtz natomiast dokonywał zbrodni, nadając swoim poczynaniom charakter legalny. Łączył bezwzględność despotycznego władcy ze sprawnością i skrupulatnością świetnie obeznanego z procedurami administratora.

Z kolei przedmiotowo potraktowani Murzyni równie daleko odbiegają od schematów utrwalonych w literackiej tradycji co Kurtz. Swoim zachowaniem mało przypominają ciemnoskórych bohaterów *Chaty wuja Toma*, czy *Przygód Hucka*, którzy nade wszystko budzą litość i sympatię jako poczciwe ofiary niecnych poczynań białych.

Tymczasem Murzyni w *Jądrze ciemności* wywołują w równym stopniu współczucie co odrazę, współczucie, ponieważ cierpią, poddani przemocy, odrazę, bo potrafią być okrutni i bezmyślni, kiedy sytuacja z różnych powodów zmienia się na ich korzyść.

W opowieści Marlowa stanowią więc ważny składnik wystawy spraw frapujących, którą jest w jego oczach Afryka. Dodajmy, że najbardziej negatywnie krajowcy przedstawiają się w scenach, które ich pokazują jako posłusznych wykonawców rozkazów swojego władcy, i jako opuszczonych przez niego obywateli. Zarówno w pierwszym jak i w drugim wypadku narrator podkreśla wyraźnie, że kierują się instynktem samozachowawczym. On im każe raz wykonywać bezwzględnie czyjś rozkaz, a raz okazać posłuszeństwo głosowi własnej natury.

Pierwszy przypadek widać choćby podczas wspomnianego już ataku na parowiec, drugi – w sposobie bycia ciemnoskórej narzeczonej wodza i w zachowaniu krajowców tuż po jego śmierci. Afrykańska piękność, egzotyczna towarzysząca życia Kurtza, łączy w sobie dwie zupełnie różne cechy, w jednym stopniu wzbudzając podziw i lęk:

Była dzika i wspaniała, szalonooka i cudowna, jej zdecydowany krok wyrażał groźbę i dostojeństwo. W nagłej ciszy, która spadła na całą tę smutną krainę, wydawało się, że potężne cielsko tajemnego życia przygląda się jej w zadumie, jakby patrzyło na obraz swojej własnej mrocznej i namiętnej duszy.[80].

Tymczasem człowiek informujący o śmierci Kurtza wzbudza u Marlowa wyłącznie niesmak:

Po chwili boy wsadził do mesy tę swoją czarną i beczelną głowę i oświadczył tonem jadowitej pogardy:

- Pan Kurtz – on umarł [91]

Dlaczego człowiek informujący o śmierci Kurtza zasłużył na dwa wysoce negatywne określenia? Zapewne nie należy zapominać, że Marlow sam nieco później cudem tylko uszedł z życiem, dlatego przywoływane po długim czasie obrazy z finału i epilogu tej dziwnej historii afrykańskiej podróży przedstawiają mieszkańców dżungli jako istoty, które swoim wyglądem i zachowaniem urągają utrwalonym w jego świadomości zasadom europejskiej kultury. Patrzyłby więc na nich, także w momencie opowiadania, bez zrozumienia lub zainteresowania ich ciężkim losem?

Najprościej jednak uznać, że dzieje się tak, przypomnijmy, z powodu – zapatrzenia, które zaczęło się jeszcze przed spotkaniem „wybitnego człowieka”, nasiliło się podczas tego spotkania i pozostało w jego pamięci jako powód do nieustannych roztrząsań. Osoba, kojarząca się bezpośrednio z osobą Kurtza, najwyraźniej fascynuje opowiadającego, człowiek, który nie wykazuje krzty zrozumienia wielkości zmarłego, budzi odrazę.

Dlatego miary i wagi, wypracowane w obrębie europejskiej tradycji, rozumianej i akceptowanej przez typowych ludzi morza, mają dla Marlowa w momencie opowiadania wyłącznie teoretyczny charakter, wolny od utrudniającej dochodzenie do konkretnych wniosków refleksji bardziej humanistycznej, tzn. takiej, która uwzględniałaby wpisane w europejską tradycję zasady empatii?

Zasady? Zasady na nic się nie przydadzą nabytki ubrania piękne szmaty – szmaty, które odfruną przy pierwszym lepszym wstrząsie [49].

Straciły one już w jego oczach - opowiadacza - moc motywowania postaw w konfrontacji z doświadczeniami podróży, zaś w momencie osobistego spotkania z Kurtzem w ogóle zniknęły z jego pola widzenia, ponieważ wypełnił je bez reszty obraz samozwańczego wodza. Złożoność tego wizerunku: jego wspaniałość i tajemniczość, dają się określić jako wystarczający powód zmobilizowania Marlowa do spokojnego, czyli obojętnego, a nawet bezdusznego

oglądania cierpień np. Murzynów, ponieważ znacznie ważniejsza od zainteresowania się ich losem okazała się kwestia precyzyjnego określenia fenomenu Kurtza⁵⁹.

To jakże małoduszne nastawienie tłumaczy widzenie w jednym ujęciu znoszone pokornie kły i nadziane na pale czaszki tych, którzy kłów nie dostarczyli na czas. Ten moment w relacji Marlowa uprzytamnia, że Kurtz stał się w jego oczach *sui generis* wszechmocnym dyspozytorem całej maszyny, wyciągającej z czeluści Czarnego Łądu ogromne ilości oczekiwanego na Starym Kontynencie surowca, Minotaurem w ogarniętym mrokiem labiryncie, w którym błądzą wędrowcy, pozbawieni zdolności efektywnego poruszania się w nieznanymi przestrzeniach.

Pokazany Marlowe`owi najpierw pośrednio przez Murzynów i kolonizatorów, przez pierwszych jako władca, przez drugich jako konkurent, zdaje się w bezpośrednim już kontakcie robić na nim wrażenie osoby pedantycznej, skrupulatnej, stanowczej i bezwzględnej, zdolnej do realizacji niemożliwych do wykonania planów osoby, która wie, jak zaprezentować swój krasomówczy talent i demagogiczne skłonności, a jednocześnie potrafi nałożyć maskę mocno zatroskanego o losy swojego państwa wodza - ascety, który z kolei pragnie dochować wierności wprowadzonym na jego grunt zasadom, działając w sposób absolutnie zdyscyplinowany, perfekcyjny.

Program swego posłannictwa formułuje, zdaniem Marlowa, rzeczowo i zastanawiająco skromnie, twierdząc, że jemu chodzi tylko o kość słoniową. Bezwzględność idzie więc tu w parze z ponadprzeciętną urzędniczą skrupulatnością. W niej Kurtz widzi rękojmię skuteczności, pokazując przy okazji, że wymaga ona przekraczania respektowanych przez innych eksploatatorów miar i wyobrażeń.

Tak widziany bohater *Jądra ciemności* odpowiada zaczerpniętym przez Marlowa wcześniej informacjom, takie zaś jego przedstawianie tłumaczy nade wszystko, jak mogło dojść do uzyskania zadziwiających sukcesów, a jednocześnie rzuca światło na później wypowiedziane refleksje Marlowa i tworzy logiczną całość, zgodną z zaprezentowaną tu postawą zapatrzenia.

Zdaniem Marlowa przedstawiony w ten sposób zbieracz kości słoniowej objawiał się społeczności afrykańskiej i swoim białym współtowarzyszom jako bezdyskusyjna doskonałość. W ich oczach, dodajmy, Kurtz wyglądał imponująco i wiarygodnie, chociaż, co jest najbardziej zastanawiające, Marlow trafia do

⁵⁹ Zainteresowanie się ich losem w przypadku Marlowa w ogóle nie wchodziło w rachubę. Pamiętajmy, że do Konga pojechał przywabiony żółtą plamą na mapie, czyli dla doznania satysfakcji odkrywcy. Dzieło szerzenia cywilizacji nie łączyło się więc jego pojęciu z jakąkolwiek empatią.

królestwa Kurtza tuż przed śmiercią władcy, czyli w momencie, kiedy nie ma sposobności ujrzenia chwil triumfu, sposobów osiągnięcia celu, lecz może tylko obserwować wymowne wprowadzenie, ale ostateczne i nieodwołalne zamknięcie całego problemu zaginięcia i odnalezienia najefektywniejszego eksploatatora Konga.

Zrządzeniem losu trafił na moment upadku, budzącego zazdrość kolonizatorów i respekt krajowców imperium Kurtza: widział widoczne w wyglądzie dyktatora znaki terminalnej choroby, słyszał jego ostatnie przemówienie, stał się świadkiem ostatniej próby przeciwstawienia się dyktatora staraniom władz i miejscowej ludności o objęcie kontrolą jego poczynań, a co najważniejsze – dostał zaszczytu przejęcia jego ważnych dokumentów i wysłuchał frapującego podliczenia dokonań władcy .

Z tego powodu, jak nietrudno zauważyć, Marlow po dotarciu do celu zmienia swoją funkcję. Ze świadka losu Kurtza staje się jego opiekunem i powiernikiem. Troszczy się o niego, nie spuszcza go z oka, dzięki czemu nie dochodzi do daremnego zapewne a tragicznego w skutkach ataku słabego już władcy na szefa kompanii. Później przeniesie go na pokład parowca, gdzie nie zagrozi mu żadne niebezpieczeństwo. Tam otrzyma notatki i dokumenty, które, jak się później okaże, ogromnie zainteresują władze i dziennikarzy. Zaszczycony funkcją zachowania tajemnic i ochrony uciekającego życia u człowieka doskonałego, Marlow widzi coś, co nie tylko dawało się określić jako najwyższe wtajemniczenie, ale także, a może przede wszystkim, jako niegasnąca inspiracja do przemyśleń nad ujawnioną mu formułą niezawodności w osiągnięciu celu.

Cóż spośród wydarzeń, w których mu przyszło uczestniczyć po spotkaniu Kurtza, najbardziej wpłynęło na jego postawę? Okazało się, że decydującą rolę odegrały w tym momencie nie te wypadki, które ratowały dyktatora przed jakimkolwiek niebezpieczeństwem, ale te, które uprzytamniały jego wielkość, a ściślej, które prowokowały najbardziej zaufanego obserwatora do pełnego ujrzenia jej.

Otóż taką sposobność dała mu chwila, w której Kurtz wypowiedział dwukrotnie słowo *zgroza*. Tak przynajmniej wolno myśleć, jeśli uzna się za trafne wypowiedziane wprost przypuszczenie, że stanowiło ono podliczenie życia. Kiedy doszło do tej wielce frapującej konstatacji a zarazem – deklaracji, Marlow opuszcza kajutę, uznając, że wie o Kurtzu wszystko. Utrwalił ją więc w swej pamięci jako akt umiejętności bycia konsekwentnym do końca.

Kurtz przedstawił mu się bowiem w tej pamiętnej chwili jako człowiek odważny ponad wszelką miarę, bo chociaż ujrzał on w dorobku swego życia wartość co najmniej dyskusyjną, nie załamał się ewentualnością odgórnego

zakwestionowania dzieła swego życia, tylko okazał bezgraniczną pogardę prawom, które w jego odczuciu regulowały porządek istnienia w sposób bezduszny i bezwzględny.

Nie wpadł w popłoch, nie uległ też rozpacz (z powodu popełnienia jakiegokolwiek błędu), ale poczuł się niesprawiedliwie potraktowany, a winą za taki a nie inny stan rzeczy obarczył los. Kiedy dotarła do niego myśl, że wszystkie zebrane kłty mogą nie stanowić w najmniejszym stopniu ekwiwalentu całej serii jego wysiłków, zachował się, jak pewny swoich racji monarcha niezadowolony z takiego obrotu sprawy. Co więcej, zdaniem Marlowa, w konstatacji Kurtza nie pobrzmiwał ton skargi na niesprawiedliwe podliczenie starań o doskonałość, lecz zdumienie człowieka rozczarowanego absurdalnym funkcjonowaniem świata.

W rozważaniach następujących po opisie tej sceny wyraźnie widać, że przeżycia, towarzyszące podróży do Kurtza, stanowiły tylko zapowiedź zmian w jego sposobie widzenia tego, co w życiu najbardziej się liczy. To wówczas, jak wolno przypuszczać, Marlow odrzucił mniemanie o uniwersalnej funkcjonalności zasad, by uznać, że życie ludzkie daje się zamknąć w rażąco minimalistycznej formule, że można je określić jako ciąg starań prowadzących do błahaego, być może, celu [91 – 92]. Teraz po wysłuchaniu kluczowych słów Marlow, jakby w zgodzie z zapowiedzią pierwszego narratora, dociera do ledwo zauważalnego w opowieści morału dodanego jakby mimochodem, dojrzewa do o d c z y t a n i a ostatniej wypowiedzi Kurtza? [10].

Być może, szanując hipotetyczny charakter roztrząsań Marlowa, można stwierdzić, że zawiera się w tym wywodzie ostrzeżenie dla każdego następcy samozwańczego imperatora, wezwanie, aby nie liczył na zrozumienie, nagrodę, satysfakcjonujący odbiór w ostatecznym wymiarze? Być może, jednakże lektura refleksji Marlowa, przedstawionych po opisie ostatnich chwil Kurtza, podpowiada inne odczytanie.

Otóż przyczyna klęski pierwszemu narratorowi przedstawia się trojako: wynika z bezwzględności Sądu bądź z nieobecności Sądu, bądź z własnego z w ą t p i e n i a w istnienie jakiegokolwiek instancji do Sądu podobnej. Co więcej, dla Marlowa, pamiętajmy, nie ten szczegół jest najważniejszy, lecz twarda postawa Kurtza, która zadecydowała, że przyjął on założenie: życie wartościowe stanowi ciąg działań, umożliwiających osiągnięcie celu – upatrzonemu przez danego żyjącego, który wartość własnych dokonań ma w związku z tym prawo mierzyć w odniesieniu do swoich aspiracji.

Marlow wprawdzie nie zastosował się do tego przykazania, nie podążył

śladami idola, ale jednak uznał, że grymas autentycznego niezadowolenia wobec możliwości niekorzystnego wyroku losu to zachowanie nadludzkie. Nie zdobył się na naśladownictwo, do chwili zakończenia swojej dziwnej opowieści nie wyszedł poza postawę największego uznania dla Kurtza.

Nic więc dziwnego, że w miarę zbliżania się ku jej końcowi coraz wyraźniej zapatrzenie ujawniało się nie w słowach, lecz w jego działaniach. Kiedy wrócił do kraju, nie udostępnił osobom niepowołanym jego notatek. Na pytanie narzeczonej o ostatnie słowa stawianego przez nią na piedestale ukochanego, nie powtórzył słowa *zgroza* tylko wymienił jej imię.

W *Jądrze ciemności* jest ponadto – po relacji Marlowa - coś budzącego niepokój. Oto nikt z obecnych na pokładzie słuchaczy nie wytknął mu negatywnego skutku zapatrzenia, nie określił go jako zaślepionego kłamcę. Z woli autora zebrani przyjęli akt zapatrzenia w milczeniu. Z samego zakończenia nie wynika wyraźnie, dlaczego tak zareagowali na finał monodramu Marlowa. Nie wiadomo, czy także ulegli zapatrzeniu, czy zadumali się nad złożonością kwestii, czy odnieśli cały problem do własnych doświadczeń.

Jedno nie ulega wątpliwości - nie odczuli stanowczej potrzeby nazwania postępków Marlowa aktem aprobaty zła. Może wolno w tym fakcie widzieć moment właściwych narodzin zła, chwilę faktycznego zaszczeplenia... Owo milczenie, wahanie, zakłopotanie – stanowiłoby pierwszy etap przeniesienia piekielnego poza piekło, w przestrzenno-czasowym oddaleniu od jądra objawiłaby się wówczas sama ciemność, zwiastunka zła. Warto się jednak zastanowić, czy w relacji Marlowa znajdzie się przejaw inklinacji ku owemu przeniesieniu, znaku szczególnych predyspozycji nie tylko do zapatrzenia się w zło, ale nade wszystko – do reprezentowania go poza przestrzenią księstwa ciemności.

4. Narodziny zła według Conrada

Aprobata najbardziej się zaznaczyła, kiedy padło słowo *zgroza*, ale w ogóle ujawniła się już u początku relacji, kiedy, objaśniając przyczynę wyruszenia w tę dziwną podróż, stwierdził *explicite*, że nie kierowała nim troska o los zaginionego, tylko najzwyczajniejsza ciekawość, pasja poszukiwacza przygód, co, przypomnijmy, stanowiło o jego odrębności w gronie ludzi morza.

Chcąc zaspokoić podróżnicze ambicje, wędrował po rejonach oznaczonych żółtym kolorem na mapie, ale bynajmniej nie miał zamiaru służyć wielkiej sprawie szerzenia cywilizacji przez przybliżenie swoim bliskim nieodkrytych

dotąd obszarów, ale nade wszystko chciał przeżyć osobistą satysfakcję, płynącą z ujżenia osobliwości, pragnął spotkać się z czymś niecodziennym, odległym od nudy, panującej w rejonie jego codzienności⁶⁰. A kiedy wędrówkę zakończył, miał jedynie na uwadze uporządkowanie swoich doznań, gdyż pragnął dokonać gruntownego remanentu swoich wrażeń i spostrzeżeń.

Z powodu ich złożoności i znaczenia, nie umiał tego dokonać w odosobnieniu, potrzebował konsultacji, która jednakże nie dekoncentrowałaby go za bardzo, nie odrywałaby go od konsekwentnego i spokojnego rozeznawania się w całej sprawie, a raczej utwierdzałaby tylko w mniemaniu, że idzie właściwym tropem.

W tej sytuacji idealnym rozwiązaniem stał się monodram, przedstawiony dobrze przygotowanej publiczności, czyli takiej, dla której zmaganie z przeciwnościami losu, kontakt z wszelkim niebezpieczeństwem nie stanowi zjawiska nowego. Taką publicznością była w tym wypadku grupa typowych marynarzy, ludzi akceptujących los wędrowca, który, adaptując rozległe przestrzenie morza, udomawia je drogą pilnego przestrzegania zasad i procedur, i nie zadaje w związku z tym dodatkowych pytań w kwestiach proceduralnych, tylko się skupia na osobliwościach, co w jego wypadku oznacza zdarzenia i zjawiska trudne do przewidzenia u początku podróży a jeszcze trudniejsze do zrozumienia, po jej zakończeniu.

Ta okoliczność, jak się okazuje, tłumaczy dwie zasygnalizowane na początku kwestie: obecność dwu narratorów i bogactwo szczegółów. Współobecność narratora typowego i nietypowego pozwoliła z pewnością wypowiedź skrócić i uwiarygodnić. Podobnie, bo dbałością o wiarygodność, można tłumaczyć kwestię obecności wielu szczegółów.

Wgląd w opowieść Marlowa świadka, opiekuna i powiernika Kurtza każe ponadto uzmysłwić sobie, że właściwie czytelnicza wiedza o nim ma charakter pośredni, że cała tajemnica genezy zła nie tkwi w samym Kurtzu, a w jego życiu pośmiertnym, we frapującym wizerunku niepokornego pracownika kompanii, sporządzonym przez Marlowa. Dlatego jego postrzeganie całej sprawy, postawa czołobitności, widoczna gloryfikacja dzieła – wszystko to wymaga osobnego rozpatrzenia.

Niepokojąca tak bardzo scena zadumania, kończąca utwór, pełni więc nie tylko funkcję przypomnienia projektowanemu czytelnikowi, że zafałszowanie relacji Marlowa, widoczne w informacji o ostatnich słowach Kurtza, dowodzi nie tylko jego – jedyne go świadka śmierci władcy - bezsilności wobec boleśnie

⁶⁰ Czyli po powrocie do rodzinnych stron, do warunków dalekich od klimatu fascynującej odkrywczej podróży.

przeżytej zmiany perspektywy widzenia jego osoby, lecz nade wszystko służy, powtórzmy to raz jeszcze, zasygnalizowaniu momentu narodzin zła, uprzytomnieniu, że dokonuje się ono nie tylko w działaniu Kurtza, lecz także w chwili formowania się u Marlowa postawy respektu dla istnienia fenomenu absolutnej sprawności, fenomenu niepodległego przyjętym dotąd kategoriom dobra i zła, niewzruszonego nawet na obszarze absolutnego rozliczania.

Po „przypadkowym” ocaleniu, po dość długim i męczącym etapie porządkowania własnych myśli, wrażeń i prawie niedefiniowalnych odczuć przychodzi czas ich przekazu. Tym sposobem Marlow, traktujący po powrocie do kraju obcesowo dwóch natarczywych rozmówców i okłamujący swoją rozmówczynię, staje się nie tylko rzecznikiem racji Kurtza, ale również efektywnym w społecznej skali kreatorem zła. Stanowcze mówienie o drugim narratorze jako o porównywalnym z Kurtzem obywatelem księstwa ciemności budzi jednak pewne wątpliwości, czy jego roli nie ocenia się zbyt prosto, a więc – pochopnie. Dlatego warto może jeszcze raz przyjrzeć się drugiemu narratorowi, jego najważniejszej w odniesieniu do poruszanej tu kwestii funkcji.

Kurtz, jaki był w istocie, wiadomo ostatecznie jedynie z relacji Marlowa. Opinie o Kurtzu wygłaszają jego pracodawcy, konkurenci i podopieczni, tylko że wszyscy oni pojawiają się w y ł ą c z n i e w relacji drugiego narratora. Od początku ukazuje się go jako człowieka dążącego do samodzielnie upatrzonemu celu – dotarcia do żółtej plamy na mapie, podróżnika i poszukiwacza zjawisk tajemniczych i osobliwych, godnych uwagi. Osiągnięcie celu – osobiste spotkanie Kurtza, przedstawia jako czas starań o jego bezpieczeństwo, co po śmierci poszukiwanego znajduje zastanawiające wyjaśnienie w widzeniu jego osoby w nadludzkich kategoriach.

Tym sposobem odbiór osoby Kurtza w układzie komunikacyjnym, przedstawionym przez pierwszego narratora, miał się okazać trwalszy niż pamięć o niedogodnościach i zagrożeniach, wypełniających afrykańską podróż, co także podkreśla scena milczenia słuchaczy. Rozmowa z osamotnioną narzeczoną pokazuje wreszcie skutki poczynań Kurtza jako zjawisko przedstawiające poza Czarnym Lądem wartość górującą nad przyziemnością codziennego życia w ojczyźnie - państwie, korzystającym z kolonii w Afryce.

Tak widziane zamknięcie relacji drugiego narratora można by z kolei uznać za prognostyk ekspansywności systemu Kurtza na Stary Kontynent, a nawet pozwalałoby widzieć w tym zapowiedź zdarzeń uznanych za kluczowe dla XX wieku - stulecia legalizacji systemów totalitarnych.

Sam Kurtz w tym ujęciu problemu g e n e z y zła spełniałby więc za ledwie

funkcję impulsu, energii przeniesionej z odległego w czasie i przestrzeni rejonu nazwanego w tej wypowiedzi modelem doskonałym i to w nadludzkiem, niewykonalnym wymiarze... Powrót do przeciętności ewokuje potrzebę powtórnego spojrzenia. Ono zaś, jak wolno przypuszczać, może sprzyjać porządkowaniu, czyli schematyzacji. Dlatego im bliżej końca relacji, tym łatwiej daje się stwierdzić w sposobie ukazywania osoby Kurtza tendencję do mityzacji tej postaci, do ulokowania jej w takiej przeszłości, która niekoniecznie musiała być teraźniejszością...

A zatem podwójna narracja to nie tylko zabieg uniemożliwiający przypisywanie zapatrzenia samemu autorowi, ale sposób uprzytomnienia nowego, bo dwuetapowego formowania się zła, z położeniem akcentu na sam przekaz nie na impuls.

Podobnie daje się wytłumaczyć, wprowadzenie do opowieści trudnego do uporządkowania bogactwa frapujących szczegółów, dowodzących okropności pobytu w Kongu. One sprawiają, że zapatrzenie przedstawia się niezwykle konkretnie.

Podróżnik, który pokonał poczwórny pierścień różnorodnych zabezpieczeń, po dotarciu do celu ujrzał człowieka, dla którego te nadzwyczajne trudności były warunkami sprzyjającymi realizacji zamierzeń. Warunki nieludzkie dla podróżnika - poszukiwacza, okazały się czynnikiem sprzyjającym komuś obdarzonemu nadludzką zdolnością panowania nad każdą sytuacją. To przewartościowanie postawiło Kurtza w oczach Marlowa ponad zasadami. Bogactwo szczegółów opowieści drugiego narratora sprzyja zatem uzasadnieniu widzenia w Kurtzu nadczołowieka, a w drugim narratorze jego entuzjastę.

W takim widzeniu i określeniu funkcji Marlowa pomaga uwzględnienie dyskretnie zaakcentowanych poczynań trudnych do wyjaśnienia wyłącznie z psychologicznego punktu widzenia jedynie jako efekt zapatrzenia. Opowiadający o podróży, najeżonej tyloma trudnościami, może liczyć na zrozumienie słuchaczy, nie tylko jako miłośnik penetracji terenów dotąd nieoznaczonych jeszcze na mapie, ale nade wszystko jako osobnik zastanawiająco łatwo przechodzący obok pracowników źle znoszących afrykański klimat, czy jako dość obojętny świadek cierpienia Murzynów, który w ich śmierci z wycieńczenia widzi wyłącznie argument do krytycznych uwag o sprawności działania administracji kolonii.

Dalej zaś, okazuje się to zestawienie potrzebne do przeciwstawienia tejże niezaradności superoperatywności Kurtza – człowieka, zdolnego wprawdzie do okrucieństwa, które jednak w kongijskim buszu, dla jego mieszkańców

przedstawia się racjonalnie i czytelnie. Co jednak najciekawsze, Kurtz właśnie umiera, a więc mogłoby się wydawać, stanowi tylko łatwy do pokonania obiekt, a jednak, jak wynika z relacji Marlowa, koniec nie poniża go, o czym wyżej była mowa, lecz podkreśla jego wielkość.

Wplecione wreszcie w opowieść refleksje tworzą z przekłamaną relacją dla belgijskiej narzeczonej Kurtza frapującą całość. W pierwszym wypadku, w pojmowaniu sensu życia możemy mówić o akceptacji skali wartości Kurtza, w drugim, w informacji o ostatnich słowach Kurtza – możemy widzieć przykład jej praktycznego zastosowania.

W kulminacyjnym ich punkcie, w definicji życia jako ciągu starań o osiągnięcie blahego, być może, celu [91] nietrudno zauważyć próbę identyfikacji z Kurtzem, któremu właśnie chodziło tylko o kość słoniową, czyli pełne zrozumienie dla idei życia jednoaspektowego, realizowanego konsekwentnie bez względu na koszty.

Cały więc czas mówi się o Kurtzu, ale nade wszystko prezentuje się Marlow. To on stoi w ostatniej scenie w centrum uwagi i on pozostaje w pamięci...

5. Votum nieufności dla Marlowa?

Wymagałoby – wymaga (?) ono zestawienia narratorów dla wyjścia poza analizę ich funkcjonalności wobec głównej myśli utworu w stronę ustalenia ich relacji ze światem przedstawionym. Tym samym, wypada dokonać bardziej stanowczego określenia ich roli w utworze. Narratora pierwszego potraktujemy jako dodatkowego informatora na temat statusu i kompetencji narratora drugiego. Otóż ten pierwszy, typowy marynarz, dla którego morze jest domem, zaraz na pierwszej stronie daje możliwość precyzyjnego określenia swej funkcji wobec projektowanego czytelnika:

Łączyła nas – już kiedyś o tym pisałem – więź morza[7].

Dzięki użyciu jednego słowa: p i s a ł e m, daje się on precyzyjnie określić, jeśli nie jako reprezentant samego autora to przynajmniej jako osoba, ogarniająca wszystkie czynności przekazywania wieści o Kurtzu. Pokazuje bowiem wygląd i sposób bycia Marlowa, pozwala więc połączyć te informacje z uwidocznionymi w jego monologu przeświadczeniami etycznymi ważnymi dla zrozumienia celu całej jego wypowiedzi.

Marlow w tym właśnie ujęciu nade wszystko jest weryfikatorem opowiedzianych zdarzeń, mędrcom, który opowiada o swoich przygodach i wrażeniach wyłącznie po to, by na ich podstawie wypowiadać kluczowe sądy o sensie życia.

Wygłasza więc w gruncie rzeczy orędzie, w którym obiektywizuje swoje fascynacje. Monolog jego ma zatem nade wszystko podłoże emocjonalne, a jego - ewentualny! - refleksyjny charakter wynika wyłącznie z jawnie sygnalizowanych, ale niekoniecznie szczerych, intencji wyjaśnienia do końca fenomenu Kurtza. Bo przecież nie o objaśnienie chodzi entuzjaście zjawisk osobliwych i tajemniczych, a o przekazanie własnej fascynacji słuchającym go marynarzom. Sygnalizowanie wysiłku analitycznego, ewokującego konkretne wnioski, służy więc głównie przekonaniu słuchaczy do określonej doktryny o silnie zaznaczonym ideologicznym zabarwieniu. Takie ustawienie osoby drugiego narratora każe raz jeszcze przyjrzeć się obecnej w monologu koncepcji.

Najogólniej rzecz ujmując, wyrosła ona, przypomnijmy, z intencji usprawiedliwienia a nawet legalizacji w świecie marynistycznej kultury procesu kolonizacji. Marlow w tym celu wskazuje na towarzyszące wyzyskowi ekonomicznemu zjawisko szerzenia cywilizacji. Uważa on, że najeźdźcom, dysponującym zdobyczami swojej kultury, przypisać można, podobnie jak ongiś Rzymianom, rolę szerzyciela europejskiej cywilizacji, że teraz, czyli w trakcie opowiadania, zasługują oni na tytuł szerzycieli idei cywilizacyjnego rozwoju.

Tym sposobem sztafeta postępu, twierdzi Marlow, usprawiedliwia, a nawet uzasadnia, działania niszczycieli i wyzyskiwaczy, nadając im obiektywny wydźwięk i uniwersalny wymiar. Praca w koloniach staje się zatem, zdaniem Marlowa, sprawą wyższego rzędu. W zestawieniu z poczynaniami, pozostającymi w miejscu swego zamieszkania obywateli krajów, zakładających kolonie, ich działania godne są miana starań o wykonanie szlachetnego zadania w służbie ludzkości. Oto dzięki śmiałym i zdecydowanym poczynaniom kolonizatorów, twierdzi dalej Marlow, ich kraje bogacą się i rozwijają bez większych socjalnych wyrzeczeń. Z punktu zaś widzenia dociekliwego mieszkańca takiego kraju ten porządek to pasjonujący temat marzeń, to wyzwanie do działania o charakterze poznawczym i kreatywnym, czyli do podróży, która pozwoli dowiedzieć się, co w świecie kolonii zasługuje na najwyższe uznanie.

Takim właśnie podróżnikiem został Marlow. Zrealizował swoje marzenie, a następnie podliczył swoją wyprawę i po długim czasie przedstawił ją słuchaczom zgromadzonym na rufie Nelly, a raczej - zasugerował im wnioski. Otóż kreując tak a nie inaczej obraz Kurtza, dowiódł on, że dziełu skutecznej

kolonizacji podołać może jednostka silna, dysponująca mocą i wytrwałością, połączoną z bezwzględnością i dokładnością. Tym samym, w tej relacji, urzędowa skrupulatność nabrała wartości cnoty heroicznej. Szerzenie misji i perfekcyjne wykonanie powierzonych obowiązków przerodziło się więc, w przypadku człowieka silnego i zdeterminowanego, w proces budowania nowej rzeczywistości, wspaniale funkcjonującego państwa.

W praktyce polityczno-ekonomicznej sprowadziło się ono do ustanowienia wzorcowej formacji, łączącej lojalność wobec tradycyjnie funkcjonującej administracji z „autorskim” programem absolutnej maksymalizacji efektów przy aprobacie obywateli powstającego tym sposobem państwa. Osiągnięcie takiej zgody, z punktu widzenia Marlowa, nie byłoby możliwe bez poczynań bezwzględnych zarówno wobec sił natury, ujawniających się w poczynaniach tubylców, jak i wobec praw ekonomii, realizujących się w działalności placówek ulokowanych na Czarnym Łądzie.

W obu wypadkach, ostrzega Marlow, bez tak pojętego stanowczego działania całemu przedsięwzięciu grozi chaos – tubylcy bowiem wykonują swoje obowiązki opieszale bądź uciekają, bądź umierają z wyczerpania, czyli w każdym wypadku stają się zupełnie nieprzewidywalni. Kolonizatorzy z kolei pracują nieudolnie, lecz ponadto dopuszczają się aktów jawnej niegospodarności, a nawet - wandalizmu.

Co więcej, jedni i drudzy, tubylcy i przybysze, w odczuciu Marlowa nie znają pojęcia naturalnej więzi społecznej. Kierują się tylko potrzebą utrzymania się w obszarze rywalizacji w walce o uzyskanie jak najwyższej pozycji we własnej społeczności, polegając w gruncie rzeczy na instynkcie samozachowawczym. On, twierdzi dalej Marlow, daje w ich mniemaniu szanse w walce o wyższy poziom życia w sferze natury i ekonomii. W pierwszym wypadku będzie to utrzymanie się w dobrym zdrowiu mimo odmienności klimatu, w drugim – zwiększenie dochodów i awans. Wspomniane już odrzucenie zasad [49], zdaniem Marlowa, staje się nie tylko warunkiem koniecznym przetrwania w dobrej kondycji fizycznej i psychicznej, ale także umożliwia porządkowanie świata własnych myśli dla pełniejszego rozeznania się w nowej - zaskakującej sytuacji.

Na takie określenie w opowieści Marlowa zasługiwało rozliczenie się przed samym sobą, w obecności słuchaczy, kiedy przychodzi moment... umotywowania ludzkiego zachowania się wobec umierającego sternika [66]. Trudno się oprzeć wrażeniu, że swoimi ludzkimi odruchami Marlow jest zdumiony do tego stopnia, iż odczuwa potrzebę wytłumaczenia się z tego jako z wykroczenia w świetle...

najzupełniej własnych przeświadczeń moralnych. Marlow w relacji z tego epizodu wypowiada się wyłącznie na swój rachunek. Ten zadziwiający go później odruch zdarzył mu się przed spotkaniem z Kurtzem! W kontekście całego monologu może więc wydawać się cokolwiek dziwne... jego zdziwienie stanowczością i twardością najlepszego zbieracza słoniowej kości. Oto różnica między nim a Kurtzem, w stosunku do tubylców, okazała się niewielka. Polegała tylko na odmienności sytuacji, dlatego też zdanie obu panów o rodowitych mieszkańcach Konga jest bardzo podobne. Widać to zwłaszcza w momencie wczytywania się Marlowa w notatki Kurtza, kiedy doczyta się dopisku o „wybiciu tego bydła” [66], przeżyje olśnienie i zechce zostać opiekunem pamięci o nim.

Jeśli wziąć pod uwagę, że ten obraz nie jest bynajmniej epizodem odosobnionym⁶¹, zasadne wydaje się pytanie, kto z racji przyjętych pryncypiów bardziej zasługuje na uznanie zwolennika najbardziej bezdusznej eksploatacji Czarnego Lądu: Marlow czy Kurtz ?

6. Miejsce w świecie szkolnych lektur

Takie, hipotetyczne bardzo przesunięcie akcentu ze sprawcy na komentatora, w świecie szkolnych lektur może stanowić precedens. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę obrazy Szekspira – *Makbeta* i Dostojewskiego – *Zbrodnię i karę*, obraz Conrada da się zauważyć nade wszystko jako jeszcze jedno nie całkiem nowe ujęcie tego samego tematu, jako przedstawienie starań głównego bohatera o spełnienie swoich marzeń, o osiągnięcie pełni osobistej satysfakcji bez względu na moralne konsekwencje.

W każdym z tych trzech utworów, pamiętajmy, pokazuje się trzy powtarzające się sytuacje – bohater – marzyciel z aspiracjami i roszczeniami wobec świata, aby siebie dowartościować, buntuje się przeciw aktualnemu porządkowi prawnemu swego państwa, nie cofając się przed popełnieniem zbrodni.

Każdy z tych buntowników działa w momencie historycznego przełomu w życiu narodu, każdy też autor odnosi akcję utworu do ważnych przemian w duchowym życiu, tegoż narodu, w jego myśleniu o wartościach.

Makbet odczuwa więc rozgoryczenie, rezultatem swoich starań o dobro państwa, Raskolnikowa irytuje⁶² zupełny brak perspektyw dla dokonania czynu,

⁶¹ Przypomnijmy utyskiwania na objawy słabości tak u nieprzyzwyczajonych do afrykańskiego klimatu kolonizatorów jak i przykłady śmierci z wyczerpania nieprzyzwyczajonych do okrutnego wycisku rodowitych mieszkańców Czarnego Lądu.

⁶² Druga rozmowa z Sonią – F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, (część 4., rozdział 5.)

życia satysfakcjonującego i nobilitującego go w społecznym wymiarze życia. Denerwuje go zatem własna bezradność wobec sytuacji, w której on, choć żyje uczciwie, cierpi, bo musi znosić upokorzenia z powodu niedostatku, podczas gdy osoby niegodziwe, godne miana wszy: lichwiarka, oszust Swidrygajłow, dorobkiewicz Łużyn - cieszą się bogactwem i szacunkiem, mimo że krzywdzą ludzi przyzwoitych i praworządnych, takich jak Katarzyna Iwanowna, Dunia czy Razumichin.

Kurtz i Marlow z kolei, dostrzegłszy wszelkie przeszkody, wynikające z: warunków naturalnych Czarnego Łądu, z postaw mieszkańców Konga wobec kolonizatorów czy wreszcie z relacji, panujących wśród pracowników kompanii, uznają, każdy w swoim zakresie, za konieczne i właściwe bezwzględne eksploatowanie zajmowanego terenu.

Co więcej, każdy z nich: Makbet, Raskolnikow, Kurtz, podejmuje ponadto decyzje ekstremalne, ale robi to dla dania wyrazu swojej determinacji wobec, odczuwanych jako dotkliwe, warunków życia, jakby pragnął tym sposobem obwieścić światu, że nie czeka na niczyje uznanie, ale, licząc tylko na siebie, tworzy fakty dokonane, aby wyrównać swoje porachunki z losem.

Dodatkowy impuls stanowi dla każdego z tej trójki życie osobiste – ambitna małżonka Makbeta, stanowcza wobec Raskolnikowa, jak się okaże, Sonia, niemal demagogiczna biała narzeczona Kurtza, każda z nich przedstawia się jako osoba w pełni rozumiejąca swego partnera bez względu na jego: sytuację i psychicznomoralne predyspozycje. Każdy jednak ich partner w najważniejszym momencie starań o spełnienie działa samotnie – z dala od jakichkolwiek świadków i współpracowników. Na tym jednak podobieństwa losów Makbeta, Raskolnikowa i Kurtza się kończą. Dlaczego?

Oto jedynie bohater Szekspira stanowi właściwy, wiarygodny lub przynajmniej podobny w ostatecznym efekcie precedens. Jedynie on, spełniając swe marzenia o władzy, sprawił, że Szkocja zamieniła się w piekło, czyli przestrzeń, w której nikt nikomu nie ufa.

Co więcej, pod rządami tyrana zatraciły znaczenie naturalne więzi społeczne: miłość, przyjaźń, zwyczajne zaufanie – relacje wykształcone pod panowaniem króla o nieposzlakowanej opinii, władcy cieszącego się miłością i dobrowolnym szacunkiem u swoich poddanych.

Duncan – ojciec narodu, nieodłączny znak monarchii feudalnej, formacji odzwierciedlającej czasach Szekspira nadprzyrodzony porządek świata, przedstawiał się autorowi *Makbeta* jako wartość bezpowrotnie tracona, czego dowodziło, w dobie panowania królowej Elżbiety, zachowanie środowisk do tej

pory królowi oddanych – rzemieślników, kupców, hodowców owiec – w sytuacjach dla monarchii dramatycznych i ważnych. W tych momentach to oni a nie szlachta stawali się najbardziej znaczącym odłamek narodu, co najbardziej miało się uwidocznic podczas bitwy decydującej o panowaniu na morzu. O zwycięstwie Anglików nad Hiszpanami zadecydowało pojawienie się w trakcie zmagania z hiszpańską armadą. Kiedy zaś na wieść o spisku lorda Essexu Londyn odpowiedział całkowitą obojętnością, Szekspir zrozumiał, że bardzo źle się w monarchii dzieje, że właśnie dotknął ją kryzys wartości o trudnych do przewidzenia skutkach⁶³. Takiemu przeświadczeniu dał wyraz w tzw. trzecim okresie swojej twórczości, kiedy to zanik horyzontu nadziei zaznaczył się nie tylko w tragediach – *Król Lear*, *Hamlet*, ale także w komediach: – *Wieczór trzech króli* czy *Miarka za miarkę*⁶⁴.

Inaczej się przedstawia u Dostojewskiego obraz życia w Rosji, dotyczący bezpośrednio losów Raskolnikowa. Relacja obywatel – władza nie wygląda w powieści tak ponuro jak w przywołanych tu sztukach Szekspira. Kariera Swidrygajłowa, pomyślność Łużyna, wysoka pozycja lichwiarki, zestawiona z losem ludzi mądrych, zacnych, ale pozbawionych pospolitego sprytu i umiejętności uwalniania się od skrupułów, prowadzi do wniosku, że w tym kraju społeczna moralność upadła, że część społeczeństwa uległa płynącej z Zachodu pokusie życia ułatwionego, ale respekt dla porządku prawnego, panującego w państwie, daje obywatelowi szansę powrotu do człowieczeństwa mimo najpoważniejszego uwikłania w psychicznomoralne meandry własnej osobowości. Rosyjski powieściopisarz, w przeciwieństwie do angielskiego dramaturga, ufniej patrzy w przyszłość⁶⁵.

Bo Dostojewski, choć ukazuje bunt przeciwko przypisywanym społeczeństwu ograniczeniom i wyrosłym jakoby na tym gruncie zakłóceniom w relacjach międzyosobowych, każe Raskolnikowowi być nade wszystko nieudolnym szatanem. Nieudolnym, i to bardzo, z powodu tkwiącej w nim głęboko poczciwości. Druga rozmowa z Sonią pozwala bowiem widzieć w nim nade wszystko człowieka cierpiącego z powodu ataku tkwiących w nim głębiej niż aspiracje – mocy dobra, które kazały wcześniej wesprzeć umierającą narzeczoną, a później Marmieladowa i Katarzynę Iwanowną. Dlatego pomyślne

⁶³ Zob. S. Helsztyński, *Moje szekspiriana*, Warszawa 1964, s. 46.

⁶⁴ J. Komorowski „*Makbet*” *William Shakespeare’a*”, Warszawa 1989 s. 12 13

⁶⁵ Wszystkie rozmowy Raskolnikowa z Porfirym, a zwłaszcza – trzecia, opierają się na założeniu, że zmiany świata nie mogą kolidować z racją stanu. Potwierdza to obraz Dostojewskiego wykreowany w pamiętniku jego trzeciej żony - Anna Dostojewska, *Wspomnienia*, Wrocław 1997). Odnotowana tam obecność cara na pogrzebie pisarza wymownie potwierdza obiektywny według przyjętych w Rosji miar charakter tego świadectwa.

jego wywikłanie się z duchowej matni, przedstawia się prosto, co sprawia, że jego powrót do życia może budzić u wyrobionych czytelników poważne wątpliwości jako mało wiarygodny⁶⁶. Oddajmy jednak pisarzowi sprawiedliwość: Raskolnikow przynajmniej podczas rozmowy z Sonią, kiedy nie bardzo się kwapi do pójścia na katorgę, bo w zabiciu lichwiarki nie dostrzega nic złego, takich podejrzeń nie budzi...

Co innego Szekspir. Jego obraz od początku do końca przedstawia się pod tym względem spójnie. On każe Makbetowi w scenie 7. aktu I. snuć rozważania na temat zabicia króla Duncana. Wynika z nich, że samo pozbawienie kogoś życia dla żołnierza, nie wygląda kłopotliwie. Za to konsekwencje przedstawiają dość bogato, zważywszy że rodzą się one w głowie człowieka, który dopiero co odłożył miecz po walce z tanem Kawdoru.

Te skrupuły wynikają z konfliktu myśli o zbrodni na Duncanie z jako tako przyswojonym zapisem w kodeksie rycerza: oto ofiarą wasala, przypomnijmy, okaże się jego senior, a jednocześnie krewny, osoba starsza, więc godna szacunku, gość, któremu zabójca - gospodarz powinien nade wszystko zapewnić bezpieczeństwo, i człowiek zacny, którego śmierć wywoła oburzenie. To wszystko poruszy świat, wywrze wpływ na opinię o jego zabójcy.

A jednak wizja konsekwencji nie powstrzyma go od działania. Ulegnie on czynnikowi najbardziej dlań znaczącemu – głosowi żony, który stanowi zjawisko najbardziej zbieżne z jego aspiracjami, który też w jego odczuciu, mobilizuje go do przekroczenia rubikonu. Współbrzmienie monologu Lady z aspiracjami małżonka, nie tłumaczy może decyzji do końca. Wyjaśnia ją jednak w znacznej mierze przypuszczenie, podpowiadające dosłuchanie się w jej słowach intencji udzielenia mężowi pomocy w spełnianiu marzeń.

Ona wie o nich, a ponadto, znając męża, zdaje sobie sprawę, że przekonany o słuszności swoich oczekiwań, odłoży on realizację satysfakcjonujących go działań na kolejną trudną do powtórzenia okazję, w związku z czym na równie trudny do określenia czas pozostanie dzielnym rycerzem, pozostającym na uboczu politycznego życia państwa. Poczucie odstawienia, kompleks pominięcia stanowi zatem główny motyw zabicia Duncana. Nade wszystko więc Makbet odczuwa potrzebę wejścia na pierwszy plan zdarzeń ważnych dla życia narodu, dla osobistej satysfakcji.

Ta informacja dociera do czytelnika od wieźm w 1. scenie, co oznacza, że nie kto inny tylko osoby najbardziej zainteresowane i najbardziej kompetentne - wysłanniczki piekieł - od samego początku wiedziały, do kogo warto się udać,

⁶⁶ R. Przybylski – *Dostojewski i „przeklęte problemy”*, Warszawa 2010, s. 214

co z kolei nie zmienia faktu, że jednak on w scenie 7., gdy jest sam i chłodno przewiduje następstwa swego czynu, już uwikłany w obsesję pożądania władzy, nie obejmuje wyobraźnią wszystkich wypadków z przyszłości, a zwłaszcza umykają mu z pola widzenia dwa: wyobcowanie względem żony, przyjaciół i narodu - i intelektualna degradacja.

Po zbrodniach małżonkowie stają się sobie obcy, ulegając emocjom, które zrodziły się z poczucia bezsilności wobec skutków morderstwa. Po tych przełomowych wydarzeniach Makbet traci też zdolność przytomnego i trafnego rozeznawania się w zmieniającej się sytuacji, co widać w jego akceptacji zapewnień wiedzim o lesie i o człowieku, którego nie urodziła kobieta.

A zatem, kiedy brakuje mu sił na spokojne myślenie, kierując się instynktem, akceptuje absurdalne zapewnienia. Nie wpada jednak w uwikłanie całkowicie – nie opuszcza go honor rycerski - walczy z Makdufem, odrzuca ewentualność poddania się. Nie przestaje też kochać żony – wiadomość o jej śmierci wprowadza go w stan depresji:

„Umarła... teraz? Trzeba było znaleźć
Czas, w którym miałoby sens słowo „umrzeć”
Jutro – i jutro- i jutro – i jutro:
Tak życie pełźnie z dnia w następny dzień
Aż do ostatniej zgłoski w księdze czasu;
A każde „wczoraj” zostaje za nami
Niby ogarek, co przyświecał głupcom
W drodze ku prochom śmierci.”⁶⁷

Makbet jest więc w przeciwieństwie do Raskolnikowa konsekwentny do końca. W obronie honoru staje do walki, która dla niego oznacza jedynie uniknięcie upokorzenia przed sądem. Słowa, wypowiedziane na wieść o śmierci żony, tłumaczą więc jego późniejszy zupełny brak starań o ratowanie własnego życia.

Problem zła nie kończy się jednak w dramacie Szekspira ze śmiercią tyrana, zanim bowiem to nastąpiło, pojawiły się w akcji dramatu niezwykle trudne do przewidzenia następstwa zbrodni na królu. Okazało się, że w kręgu zła nie tylko znalazła się królewska para. W ten obszar weszli także ich wrogowie. Nie tylko dla Makbeta zło okazało się obiektywnie istniejącym niezwykle powabnym obszarem pokusy, którego rozmiary są znacznie większe od wrzosowiska. Jego

⁶⁷ William Shakespeare, *Makbet*, przełożył Stanisław Barańczak, Poznań 1992, akt piaty, scena piąta, s.136

atrakcyjność wynika także z faktu, że po ucieczce synów zabitego króla w Szkocji, w sercach jej rycerstwa, obejmuje panowanie powszechna nieufność.

Zaznacza się ona w relacjach międzyosobowych – w zgubnej dla rodziny Makdufa samowoli jego żony, w powszechnym strachu przed wypowiedzeniem jakiegokolwiek złego słowa o panującym królu, co najbardziej widać w scenie 8. IV aktu, kiedy to Malcolm, aby sprawdzić Makdufa, udając przed nim tyrana, rzekomo ujawnia najgorsze strony swojej osobowości.

Obszerna wypowiedź przyszłego króla przedstawia się tak wiarygodnie i sugestywnie, że robi ona wrażenie nie tylko na Makdufie, ale także na projektowanym odbiorcy, widzu bądź czytelniku. Wolno przypuszczać, że wprowadzono ją do tekstu dramatu, dla ukazania analogii pomiędzy zamykającą się z wolna przeszłością, nad którą rozciąga się władza zabójcy Duncana, a przyszłością, kiedy Szkocją będzie rządził syn zdradziecko zabitego króla. Te dwa etapy historii państwa łączą się w logiczną całość. Oto zdrajca króla Duncana, tan Kawdoru, pokonany w bitwie przez Makbeta, znajduje kontynuatora w osobie prawego dotąd obrońcy panującego władcy, z tym zastrzeżeniem, że ciąg dalszy okazuje się bardziej zgubny dla narodu niż dopiero co ukarane postępy. Krwawe panowanie Makbeta ma się niebawem zakończyć dzięki zjednoczeniu sił rycerstwa opanowanego wołą przywrócenia w Szkocji wolności i ładu.

Ale czy godny dotąd zaufania Malcolm nie przedłuży serii zdrad, tego nikt w dramacie nie jest w stanie przewidzieć. O swojej uczciwości zapewnia sam Malcolm na końcu rozmowy – próby. Kiedy zaś dochodzi do finałowej sceny, po prezentacji uciętej głowy tyrana, trudno obok zapewnień o przywróceniu ładu w państwie nie dosłuchać się w jego monologu tonu ekscytacji samą władzą:

„- wszystko

To i cokolwiek jeszcze nam wypadnie
Spełnimy- tak nam najlaskawszy Boże
Dopomóż – w miejscu właściwym i porze.
Dzięki wam wszystkim. Tragedia skończona.
Na skroniach króla wnet spocznie korona”⁶⁸

Ostatnie słowo⁶⁹ zdaje się przypominać główny powód pokazanych w tragedii nieszczęść. Widok korony, myśl o niej, budzi aspiracje, uruchamia

⁶⁸ William Shakespeare, *Makbet*, akt piąty, scena dziewiąta s. 146

⁶⁹ W oryginale ostatnim słowem także jest *crown*.

motor zła, co znaczyłoby, że w opinii Szekspira zło rodzi się z aspiracji, które pchają do buntu przeciwko istniejącemu porządkowi moralnemu, chronionemu prawem.

Dostojewski to potwierdza – też pokazuje potęgę aspiracji u człowieka z natury wrażliwego na cudze cierpienia i empatycznego wobec swoich bliskich.

Conrad natomiast jakby się z tym zgadza, tyle że Kurtzowi nie każe się buntować się a... stosować do przepisów, a ponadto pokazuje, że owo stosowanie się wymaga użycia nadzwyczajnych środków. Co więcej, pozorna realizacja odgórnych zarządzeń służy tu budowaniu własnej chwały i umacnianiu swojej pozycji. Nie to jest jednak u Conrada najważniejsze, a przesunięcie akcentu ze sprawcy zbrodni na jej późniejszego komentatora.

Co u Szekspira się zapowiada, co Dostojewski obraca ku dobru, motywując to działaniem aż trzech osób i parciem wewnętrznych mocy dobra w sferze wewnętrznych przeżyć bohatera, to Conrad przesłania monologiem Marlowa, czyniąc go nie tylko przekazicielem wizerunku samozwańczego władcy, ale także, a może nawet – znaczącym jego pełnomocnikiem, ideologiem, który po śmierci swego idola stał się jego rzecznikiem. Dlatego swoją misję realizuje nawet po czasie, gloryfikując dyktatora.

Jądro ciemności widziane bowiem w perspektywie Szekspirowskiego *Makbeta* nie pozostawia żadnych wątpliwości co do możliwości panowania, i to ekspansywnego panowania, zła w sprzyjających warunkach, które mogą się powtarzać. Zdolność odradzania się zła wynika z zasygnalizowanego u Szekspira, a mocno podkreślonego u Conrada w kreacji drugiego narratora, *przenoszenia* zachowań, które po realizacji w życiu określonej zbiorowości wzbudziły uznanie u jednego przynajmniej człowieka i m o g ą trafić mu do przekonania jako sposób na uporządkowanie świata swoich myśli.

No właśnie, m o g ą, ale nie muszą. Z zachowania odbiorców monodramu, przedstawionego na pokładzie Nelly nie wynika bowiem, aby słowa Marlowa wywoływały u nich coś więcej poza sygnalizowaną przez pierwszego narratora postawą cierpliwości jakże potrzebnej do wysłuchania jeszcze jednej opowieści bez pointy[8]. Optymistycznie nastawionemu nie tylko do lektury dzieł Conrada czytelnikowi wolno w tym obrazie widzieć rezerwę samego autora wobec roztrząsań nietypowego marynarza. Wolno w niej także widzieć ostrzeżenie przed snuciem zbyt daleko idących przypuszczeń na temat funkcji Marlowa...

Teoria życia skromnego w „szkolnych” utworach Jana Kochanowskiego⁷⁰

I. Wstęp

Twórczość Jana Kochanowskiego, widziana okiem licealnego polonisty, przedstawia się dość osobliwie, gdyż zdaje się zaprzeczać wykształconemu i mocno już zadomowionemu w szkolnej polonistyce twierdzeniu o braku dobrego momentu na właściwe odczytanie szkolnej lektury. W czasie edukacji jest na to za wcześnie choćby z powodu nadmiernej ilości słów, które wymagają objaśnienia i przyswojenia, a jeśli nawet uda się tę trudność jakoś pokonać dzięki umieszczonemu pod tekstem słownikowi, to i tak radość czytającego nie może trwać długo z uwagi na problematykę utworu, wymagającą wiedzy życiowej znacznie odbiegającej od doświadczeń nastolatka. Dlatego już na etapie szkolnych penetracji słyszy się często narzekania na jednoaspektowe, zbyt schematyczne odczytywanie dzieła, które można złagodzić tylko postanowieniem powrotu do tekstu za jakiś czas, kiedy doświadczenia życiowe i czytelnicze okażą się na tyle bogate, że umożliwią satysfakcjonujący odbiór.

Ten moment zazwyczaj jednak nie nadchodzi, gdyż po latach własne ustalenia na temat widzenia spraw poruszonych w utworze wygrywają konkurencję z pisarskimi, bo przecież drogo za nie zapłacono i w związku z tym przedstawiają się bardziej wiarygodnie.

Zdrowy rozsądek, oparty na wieloletniej pracy z uczniami, radzi więc widzieć szkolną lekturę jako dobro w ogóle niedostępne z dwóch podobnych do siebie powodów: niemożności wieku szkolnego, wynikającej z niedostatków w wiedzy ogólnej i polonistycznej, i niemożności wieku dorosłego, będącej efektem nadmiernej ufności wobec refleksji zbudowanych na bazie życiowych przeświadczeń.

Otóż na tle tych ustaleń, być może w jakimś zakresie uzasadnionych, objęte programem nauczania poezje Kochanowskiego już na etapie szkolnym dają się zrozumieć dosłownie na tyle, żeby je w miarę trafnie interpretować, zaś w wieku dorosłym na tyle pobudzają umysł do powtórnych przemyśleń, spraw zdawałoby się, z dawna już uszeregowanych, że możliwe staje się uznanie wyższości racji wypowiedzianych w powtórnie odczytywanym utworze nad własnymi.

Pierwsza zaleta wynika z dostrzeżonej u Kochanowskiego nawet w gronie

⁷⁰ Tekst jest przejrzaną i rozszerzoną wersją wykładu wygłoszonego w międzyszkolnej Młodzieżowej Akademii Filozoficznej w Łodzi w roku szkolnym 2012/2013.

osób spoza środowiska literaturoznawców⁷¹ niezwyklej konkretności sformułowań, a małej obecności abstraktów mimo bardzo nieraz teoretycznej problematyki utworu, druga daje się określić jako zdolność pozyskiwania czytelnika zapatrzonego w piękno własnych ustaleń, możliwa dzięki wypracowanej przez Kochanowskiego umiejętności przedstawiania swoich spostrzeżeń w sposób bezpretensjonalny, skromny a zarazem funkcjonalny, a więc skłaniający do przyswojenia i stosowania na każdym etapie wtajemniczenia w arkaną kultury.

Sprawia to nade wszystko chyba błyskotliwość łatwa do nauczenia się, która idzie ponadto w parze z widoczną w całej twórczości poety pasją poszukiwania swego miejsca w świecie kultury. Jest ona dla wiernego Kochanowskiemu czytelnika sygnałem możliwości dotarcia do zakodowanych w utworach ustaleń i wskazań o dużej wartości aksjologicznej. Co więcej, świat wartości w utworach Jana Kochanowskiego, objętych programami nauczania w szkołach średnich⁷², przedstawia się jako spójna dość i przejrzysta całość. Tematyka tego zestawu, widzianego najczęściej w kontekście biograficznym i historycznym, pozwala przypuszczać, że da się go zaprezentować jako powstającą stopniowo strukturę. Co ciekawe, w procesie tego formowania można wyszczególnić trzy łatwe do objaśnienia etapy: spojrzenie poety w przeszłość dla oceny współczesności, ustalenie własnej metody wartościowania w obszarze poczynań jednostkowych i czas próby, czyli poszukiwanie nowej formuły na godziwe życie po utracie ukochanego dziecka.

Tak uszeregowane utwory umożliwiają funkcjonalne wykorzystanie jej w dydaktyce literatury szkoły średniej a jednocześnie pozostają w zgodzie z ustaleniami literaturoznawców, dostępnymi choćby w wielkiej „białej” serii historii literatury⁷³. A to oznacza, że polonistyka szkolna i uczelniana mogą w nim doszukać się sposobu ustalenia drogi do tego świata poprzez „omawianie” tychże utworów na sposób szkolny, ale z respektem dla ich nośności wobec filozoficznych pytań o sens życia.

Związek zaś problematyki literackiej z filozoficzną widoczny w powrocie do dzieł Kochanowskiego rodzi pokusę połączenia kompetencji polonisty

⁷¹ K. Grzybowski, *Sprawy dalekie a bliskie. Rozmyślenia o historii Polski*, Warszawa 1969, s. 54 – 55.

⁷² Chodzi o zestaw utworów najczęściej proponowanych do opracowania na lekcjach w szkole średniej: *fraszki: Na lipę, Na dom w Czarnolesie, Na zdrowie, Na Konrata, Na nabożną, O doktorze Hiszpanie, Do gór i lasów, O żywocie ludzkim; pieśni: O spustoszeniu Podola, Serce roście, Chcemy sobie być radzi, Wsi spokojna...Czego chcesz od nas, Panie...; Tren VII i Tren VIII.*

⁷³ Szczególnym uznaniem wśród uczących cieszył się Jerzego Ziomka *Reenesans*, Mieczysława Klimowicza *Oświecenie* i Henryka Markiewicza *Pozytywizm*, z uwagi na daleko idące przetworzenie materiału historycznoliterackiego ku dydaktyce, które się uwidocznilo w jasności dystrybucji treści, w zwięzłych, ale bardzo funkcjonalnych objaśnieniach pojęć i w precyzyjnych interpretacjach konkretnych utworów.

z kompetencjami nauczyciela filozofii. Można ją uzasadnić podobieństwem metody prowadzenia lekcji na obu przedmiotach, polegającego na odczytywaniu tekstów źródłowych. Działanie ponowione w wieku dorosłym, powtórne poznawanie twórczości, polegające na powolnym przechodzeniu od tekstu do tekstu metodą ergocentryczną, ośmieli do potraktowania ponowionego odbioru jako punktu zaczepienia do snucia pogłębionej filozoficznej refleksji na temat życiowych priorytetów. Przekona ponadto do traktowania Kochanowskiego jako mistrza doskonałego dla osoby, która chce powrotów do rodzimej klasyki dla poprawienia zawodowych kompetencji.

Jeśli jest polonistą, może dokona tego przez wgląd w filozoficzny kontekst literatury, jeśli zaś jest nauczycielem filozofii, może uzupełnieni on lub odświeży swą wiedzę źródłową, korzystając ze znanego, ale zazwyczaj nieczęsto eksploatowanego złoża? W obu przypadkach trudno mówić o etapie edukacji, szkolnym czy uczelnianym, gdyż profil rozważań – bardziej hipotetyczny niż apodyktyczny - eliminuje rachuby na ustalenie niewątpliwego wyniku podanego do bezdyskusyjnej akceptacji. W proponowanej tu prezentacji świata wartości Kochanowskiego chodzi bowiem nade wszystko o próbę ustawienia i połączenia ze sobą uwag na temat spraw wielokrotnie poruszanych, tyle że najczęściej – z osobna. Tu natomiast podjęto starania o widzenie całościowe zestawu utworów utrwalonych w naszej kulturze jako grupa objęta programem szkolnego nauczania, najczęściej podawana w porządku wyliczenia, co nie ułatwia pożądaną w spotkaniu po latach strukturyzacji wiadomości.

Proponowane tu omówienie całościowe natomiast taką czynność trochę przynajmniej chce podpowiedzieć. Pierwszą zaś część tej podpowiedzi już zaproponowano wyżej. Jest nią stosowany w szkolnej dydaktyce literatury podział omówienia twórczości Kochanowskiego na trzy części, w zgodzie z jego biografią.

Etap pierwszy daje się określić jako czerpanie ze źródeł, których znajomość ułatwia zrozumienie i ocenę aktualnych ważnych dla narodu wydarzeń lub określanie układu odniesienia dla ocen formułowanych pod adresem współczesnych poecie kreatorów i uczestników politycznego i kulturalnego życia Rzeczypospolitej. Materiału do obserwacji można doszukać się we fraszkach, pieśniach poświęconych sprawom narodu i państwa, a także w dłuższych utworach, należących do poezji publicystycznej, jak np. *Satyry*, i w tragedii *Odprawa posłów greckich*. Wiążą się one z życiem dworu, w którym Kochanowski bierze udział podczas pobytu w Krakowie i jako gospodarz Czarnolasu.

Etap drugi ma dla swoich treści dydaktycznych podbudowę we fraszkach i pieśniach o obyczajowym i refleksyjnym charakterze np.: *Na lipę*, *Na dom w Czarnolesie* i innych, należących do obecnego w większości podręczników zestawu. Kojarzy się on prawie wyłącznie z czarnoleskim etapem życia poety.

Etap trzeci wreszcie daje się określić na podstawie *Trenów*, czytanych w oparciu o motto, a więc ze szczególnym uwzględnieniem wątku poszukiwań odpowiedzi na pytanie o prawo rządzące ludzkim losem.

Całość wreszcie można opisać jako fazy poszerzania swoich kompetencji ewokowanego zawsze starannie przemyślanymi zmianami w życiu. Pierwsze dwie miały charakter łatwy do przewidzenia i opanowania. Trzecia poetę zaskoczyła i zmusiła do gruntownej korekty wypracowanego dotąd sposobu na życie udane, czyli znaczne i satysfakcjonujące w planie codziennych poczynań i działań długofalowych, ważnych dla przyjętych priorytetów. Wszystkie tworzą przejrzysty ciąg, wywołując wrażenie budowli wznoszonej samodzielnie a zarazem konsekwentnie, czyli z poszanowaniem praw rządzących pracą architekta, które każą liczyć się zarówno z tradycją jak i z aktualnymi potrzebami użytkownika i z jego sytuacją⁷⁴.

II. Spojrzenie poety w przeszłość dla oceny współczesności

Punktem wyjścia do opracowania i mówienia etapu pierwszego może być zwrócenie szczególnej uwagi na fakt akceptacji średniowiecza, a nawet zapatrzenia w tę epokę i w starożytność rzymską. Widać je w stanowisku podmiotu mówiącego utworów zestawiających postawę Polaków doby renesansu z postawami utrwalonymi w piastowskiej przeszłości.

Uważna lektura *Pieśni X*⁷⁵, [76] zaczynającej się od słów *Kto mi dał skrzydła*, przekonuje, że jej autor dobrze znał ojczyście dzieje. Wymienił dość skrupulatnie wszystkich władców: od legendarnych i historycznych do prawie współczesnych. Co więcej, wśród nich pojawiły się imiona postaci nie tak znowu powszechnie znanych⁷⁶. Owa dokładność nie tyle wynikała z wiedzy i rzetelności, ile z poczucia osobistej satysfakcji, że istnieje wzorzec umożliwiający formułowanie wiarygodnych a krytycznych ocen pod adresem współczesnych mu aktorów politycznej sceny. Być też może, iż przyczyną skrupulatności

⁷⁴ A. Basista, *Opowieści budynków*, Warszawa - Kraków 1995, s. 21

⁷⁵ Wszystkie omawiane tu i cytowane utwory Jana Kochanowskiego pochodzą z wydania Jan Kochanowski, *Sobie śpiewam a muzom*, Warszawa 1980. Podana w nawiasie liczba oznacza numer strony.

⁷⁶ Wymienia się czterech poprzedników Mieszka I, mówi się o dwóch Kazimierzach, co pozwala przypuszczać, że dla Kochanowskiego hasło *ad fontes* oznaczało sięganie także do polskich zapisek.

w sporządzaniu chwalebego rejestru było... niezbyt starannie ukrywane zniecierpliwienie ich nieudolnością.

Wstępna lektura fraszki *Do St. Wapowskiego* [53] pozwala widzieć w niej nade wszystko odpowiedź na pytanie, co zdaniem autora może budzić niepokój w postawie jego rodaków wobec ojczyzny, jakie ich poczynania złożyły się na tak marnie przedstawiający się obraz „teraźniejszej” Polski, że Jan Kochanowski postanowił ukazać epokę rycerzy jako wzorcową? Niewątpliwie ujrzał w niej czas troski o ojczyznę, troski wolnej od rachub na korzyści materialne bądź karierę na królewskim dworze. Utwór rozpoczyna się dość szorstko brzmiącą apostrofą do bohatera:

Nie przez pochlebstwa ani złote dary,
Jako te l a t a zwykły t e r a ż n i e j s z e,
Ale przez cnotę na miéсце ważniejsze
Godzisz, Wapowski, j a k o o b y c z a j s t a r y [Podkr. moje W. W.]

Pochwałę stanowi objaśnienie, dlaczego adresat zasługuje na miejsce w narodowym panteonie. Uzasadnia je natomiast cierpka ocena *lat teraźniejszych*, które tworzą niezwykle korzystne dla Wapowskiego tło, uprzytamniając, że ów adresat należy do dawnego lepszego świata, w którym kochano wprawdzie tylko skromny ubiór, niewygodne łoże i żelazo, za to wykazywano się walecznością bądź gotowością do walki o wielkość lub przynajmniej – bezpieczeństwo Polski.

Tak pojęte ubóstwo – znak zarówno średniowiecznej surowości jak i rzymskiej *virtus* stanowi w tej fraszce podstawę pomyślności kraju:

Bodaj tak uboga
Dziś Polska była i poganom sroga.

Ów mitycznie widziany *wiek złoty*, będący połączeniem promonarchicznych postaw czasów rycerskich z ideałami starożytnego republikańskiego Rzymu, uobecni się również w we fraszce – epitafium: *Na Sokalskie mogiły* [24]:

Tuśmy się mężnie prze ojczyznę bili
I na ostatek gardła położyli.

Nie masz przecz gościu, złez nad nami tracić,
Taką śmierć mógłbyś sam drogo zapłacić.

Trzy momenty w tym tekście zwracają uwagę: sformułowanie *gardła położyli*, apostrofa do gościa i słowo *ostatek*. Nade wszystko jednak trzeba pamiętać, że projektowanego czytelnika miało skłaniać do zadumy, owo „my” liryczne, nawiązujące, jak wolno przypuszczać, do tradycji Termopil, dostępnej współczesnemu licealiście w epigramacie Symonidesa z Keos:

Przechodniu, powiedz Sparcie, że leżymy tu
Posłuszni jej rozkazom⁷⁷

Ukazanie czynu obrońców Rzeczypospolitej w tak zaszczytnej perspektywie łączy się w tych słowach z jednoznacznym i stanowczym aktem identyfikacji autora z poległymi.

Makabrycznie dziś brzmiący zwrot – *gardła położyli* - wymaga zapewne objaśnienia, że to nie tylko surowość realiów bitewnych w tym sformułowaniu się odbija, lecz także, a może nade wszystko, waga sprawy, o którą przyszło im się zmagać.⁷⁸

Jeszcze w trakcie ustalania sytuacji komunikacyjnej nietrudno również dostrzec duże poczucie godności u mówiących do gościa - przechodnia. Nie domagają się oni od niego wylewania łez nad cierpieniem dla narodowej sprawy, lecz przypominają mu o jego powinnościach wobec ojczyzny. Trzeba jednak pamiętać, że owa znamienna i dla rycerstwa średniowiecznego, i dla wojowników starożytnych surowość ma swoje granice, których zakres bynajmniej nie kłóci się z przyjętą w tamtych epokach skalą wartości.

Otóż *gardła* dla ojczyzny *kładzie się na ostatek*, czyli wówczas, kiedy nie ma już innego rozwiązania. Słowo *ostatek* ostrzega więc i rycerzy, i dowódców, że krwią – gardłami szafować nie wolno. A zatem skupienie się przez chwilę na tym uściśleniu sytuacji ostatecznej daje sposobność wystawienia nie najgorszej oceny Kochanowskiemu i jako człowiekowi rozsądnemu, i jako erudycie.

Zaznaczając dyskretnie, że polegli pod Sokalem wiedzieli, co robią, zbiorowy podmiot mówiący jeszcze bardziej podkreśla cnotę skromności. Sam zaś fakt sięgnięcia po konwencję chóralnego mówienia uprzytamnia,

⁷⁷ Cyt. za: Zygmunt Kubiak, *Piękno i gorycz Europy. Dzieje Greków i Rzymian*, Warszawa 2003, s. 57

⁷⁸ Jednocześnie warto przypomnieć w tym momencie, że, mniej dramatyczne i mniej dosłowne odczytanie usprawiedliwia nie całkiem chyba zapomniane wyrażenie *sprawa gardłowa*. Zob. Słownik języka polskiego t. Warszawa 1988, t. I. s. 632

że Kochanowskiemu nieobce były i kroniki o poczynaniach Rzymian, i pieśni rycerskie, w których to przekazach bardzo surowo oceniano lekkomyślne akty ofiarności jako czyny z gruntu nierozsądne a dla ojczyzny niepożyteczne⁷⁹.

Godzi się także zestawić te spostrzeżenia z informacją, pomieszczoną we fraszce *Do gór i lasów*. W utworze tym, uznanym za autobiograficzny, podmiot mówiący nazwie siebie *rycerzem do miecza przypasany*. Czy dowcipne nade wszystko sformułowanie wolno traktować dosłownie, to już osobna kwestia, wypada jednak podkreślić gest wyraźnego dystansowania się samego autora od mentorskiej postawy w rozmowach o dobru Rzeczypospolitej.

Czy z kolei podobna powściągliwość da się przypisać podmiotowi mówiącemu *Pieśni V z Ksiąg wtórych* [76], bardziej znanej jako *Pieśń o spustoszeniu Podola*? W całym utworze – przynajmniej na pierwszy rzut oka - jako najłatwiejsze do zauważenia ujawniają się figury retoryczne, wyrażające irytację a nawet rozpacz: wykrzyknienie z mocnym akcentem na „ty” liryczne, adresowane do Polaka, czy surowe słowa, charakterystyczne dla publicystyki i propagandy: *niewierny Turczyn psy zapuścił swoje*, albo pytanie retoryczne o mocno podkreślonej funkcji impresywnej – *wsiadamy czy nas półmiski trzymają?* Czy jednak tylko gniew sprawił, że utwór ma głównie charakter ostrego napomnienia?

Niepodobna zaprzeczyć, że dominuje w nim wspomniany już ton podwójnego zresztą oburzenia: na Turków, którzy podstępnie złamali rozejm, i na Polaków, że dali się zaskoczyć tak prymitywnemu przeciwnikowi jak służący Turkom Tatarzy. A jednak wgląd w konstrukcję utworu każe poważnie potraktować nie sformułowania wywołujące emocje, lecz pomieszczone w finale pieśni wezwanie do opłacenia wojsk najemnych dla lepszego obstawienia granic. O jego prymarnym charakterze w propagandowym – interwencyjnym w końcu utworze świadczą dwa następujące po nich uzupełnienia: *Sami siebie ku gwałtowniejszej chowajmy potrzebie* i formuła nowej przypowieści dla Polaka.

W pierwszej nietrudno zauważyć i wskazać rzymską zasadę trzech szeregów, w drugiej - apel o aktywne, ale realizujące się głównie w finansach obywateli Rzeczypospolitej, przeciwdziałanie niebezpieczeństwom grożącym ojczyźnie.

Nie bez przyczyny dla prezentacji postawy mieszkańca mocarstwowej Polski wystarczyło odwołanie się do utrwalonej w tradycji rzymskiej konwencji przemowy senatorskiej, adresowanej nade wszystko do grona polityków nie zaś do władcy – suwerena.

⁷⁹ W *Pieśni o Rolandzie*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s.74 – 76, (Laisy: 129 – 132) Oliwier strofuje Rolanda za nadmiar dumy, który spowodował zbyt późne wezwanie pomocy. Uznał, że odwaga ma swoje granice tam, gdzie rządzi rozum.

Nieobecność króla w gronie adresatów pieśni, warto o tym przypomnieć, świadczy nade wszystko o wykluczeniu władcy z kręgu osób odpowiedzialnych za wywołujący oburzenie stan rzeczy. Sprawa zaś wymaga przypomnienia, ponieważ w wypowiedziach adresowanych bezpośrednio do dowódcy państwowej nawy trudno u Kochanowskiego dopatrzeć się przejawów postawy wiernopoddanej. Najwyraźniej widać to bodaj w apostrofie otwierającej *Satyra*:

Panie mój (to nawiętszy tytuł u swobodnych)

Niewątpliwie rację mają dzisiejsi nastoletni czytelnicy tych słów, kiedy zaznaczają w swoich wypracowaniach, że nie byle jaką śmiałością ich autor się popisał, ale warto też pamiętać, że nie mniejszą odwagą odznaczył się on w *Modlitwie o deszcz*, utworze zrodzonym z intencji ubłagania Boga o poprawę doli cierpiących z powodu suszy, a przecież wolnym od jakiegokolwiek użalania się, lamentu i błagania. Owszem, cała wypowiedź spełnia wprawdzie wymogi prośby, szanującej majestat Stwórcy świata, ale dominuje w niej akcent charakterystyczny raczej dla petycji niż dla suplikacji. Jej autora można określić przede wszystkim jako dyplomata, który dobrze wie o kompetencjach Adresata i dlatego potrafi wynegocjować korzystną Jego reakcję na pełną dystynkcji notę:

Modlitwa o deszcz [62]

Wszego dobrego Dawca i szafarzu wieczny
Tobie ziemia, spalona przez ogień słoneczny,
Modli się dżdża i smętne zioła pochylone,
I nadzieja oraczów, zboża upragnione.

Ściśni wilgotne chmury świętą ręką swoją,
A ony suchą ziemię i zboża napoją
Ogniem zjęte, o, który z suchej skały zdroje
niesłychane pobudzasz, okaż dary swoje!

Ty nocną rosę spuszczasz, Ty dostatkiem hojnym
Żywej wody dodawasz rzekom niespokojnym.
Ty przepaści nasysasz i łakome morze,
Stąd gwiazdy żywność mają i ogniste morze
Kiedy ty chcesz wszystek świat powodzią zatonić,
A kiedy chcesz, od ognia jako pióro wsplonie

Warto dodać, że w podobny sposób rozmawia z Bogiem podmiot większości psalmów⁸⁰. Dopracowany, odznaczający się dostojnością i leksykalnym bogactwem język przekładu daleko odbiega od surowego języka oryginału⁸¹, zupełnie nie kojarzy się ze światem ludu, szukającego podczas długich wędrówek swojego miejsca na ziemi. Przywodzi raczej na myśl salę spotkań państwowych dostojników, pamiętających w równym stopniu o celu spotkania i o etykecie.

Częste dość jednak akty – formuły, świadczące o obyciu, wymaganym od królewskiego dworzanina i o znajomości obyczajów przyjętych w republikańskim porządku, nie tylko jednak dowodzą nie byle jakiej odwagi ich autora, co nade wszystko chyba uprzytamniają, że w przypadku dawnych Polaków – spadkobierców tradycji rzymskiej, stawała się ona zjawiskiem dość powszechnym, utrwalanym w słownictwie i frazeologii.⁸²

W jakim zaś stopniu ten sposób traktowania adresata dało się przenieść na teren bardziej prywatny, dowodzą utwory o tematyce religijnej. W *Czego chcesz od nas, Panie* zdanie: Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie – pobrzmiewa tonem śmiałości wypowiedzi osoby obeznanej w teologii⁸³, dobrze znającej hierarchiczne i wspólnotowe znaczenie słowa „kościół”, ale nade wszystko wolno w nim odczytać ambicję adaptacji utworu psalmicznego do czasów nowych, widzących antropocentrycznie dzieło stworzenia.

W przeciwieństwie bowiem do hymnów średniowiecznych na pierwszym planie sytuuje się w tym utworze nie osobę Stwórcy, lecz Jego dzieło – *hojne dary*, a odpowiedzią na nie wydaje się być wdzięczność, która wyrasta z poczucia bezradności wobec obowiązku znalezienia właściwej, bo odpowiadającej darom, postawy. Za najtrafniejszy uznaje się efekt starań ponad sferą emocji, czyli w dziedzinie intelektualnych nade wszystko poszukiwań. Dlatego może – są one wyważone i przemyślnie uszeregowane. Wdzięczność bowiem, jak wielka by nie

⁸⁰ W przekładzie Jana Kochanowskiego.

⁸¹ Co zaznacza Miłosz we wstępie do własnego przekładu *Księgi psalmów*, Paris 1982, s. 50.

⁸² Jak ostrzega Konrad Górski w rozważaniach nad publicystyką Modrzewskiego, nie w każdym przypadku zjawisko śmiałości wypowiedzi łączyło się z polityczną czy nawet osobistą kulturą danego autora, ale miało to zawsze miejsce w przypadku autora *O poprawie Rzeczypospolitej*. Nie odmawiając więc Kochanowskiemu śmiałości, trzeba przecież stwierdzić, że taka postawa do zjawisk osobliwych w tym czasie nie należała, ale sposób jej okazywania - tak. Słowem, umiał Kochanowski podkreślać niezależność w wypowiedzianiu ocen i umiał też łączyć tę czynność ze stosowaniem rozsądnej miary w sprawach nader poważnych, a nawet budzących emocje. K. Górski, *Ewolucja poglądów religijnych Andrzeja Frycza Modrzewskiego*, [w:] *Z historii i teorii literatury. Seria druga*, Warszawa 1964, s. 63.

⁸³ Być może, jest to echo reformacji lub efekt częstych spotkań z reprezentantami różnych wyznań, którzy, przynajmniej w odczuciu poety, zasługiwali na szacunek, objawiający się w unikaniu nazbyt szczegółowych deklaracji światopoglądowych.

była, nie idzie tu w parze ze spontanicznością, lecz wynika z głębokiego zastanowienia⁸⁴.

Przedmiotem zaś największej uwagi u podmiotu mówiącego nie jest poszukiwanie własnej postawy wobec Boga, lecz skrupulatna analiza Jego dokonań. One z kolei mają jeden wspólny mianownik – ład, porządek widoczny w fakcie, że na przykład zwierzęta otrzymują pożywienie w odpowiedniej porze a wody wyznaczonych granic przekroczyć się boją. Tak ustanowione w *Hymnie* kategorie bytu: czas i przestrzeń, czynią życie pięknym, pożytecznym, a co najważniejsze - bezpiecznym.

Jeśli ponadto przyjąć, że wedle tradycji antycznej świat wyłonił się z Chaosu, że ład to inaczej Przeznaczenie⁸⁵, czyli Reguła, która rządzi chwalebnymi – dobrymi, mądrymi i pięknymi poczynaniami człowieka, wtenczas okaże się także, jaką miarą mierzy się w tej pieśni dokonania Stwórcy. Otóż nie jest już On, jak w *Pochwale stworzenia* św. Franciszka kreatorem natury, której poszczególne części zawierają – każda z osobna – Jego obraz, lecz artystą doskonałym, autorem świata – arcydzieła, struktury idealnie uporządkowanej⁸⁶.

Nie tylko więc w treści mowy, ale także w jej formie daje się zauważyć intencje autora, jego starania o nienaganne w tych dwu podstawowych aspektach dzieła sztuki podziękowanie, które odpowiada wymogom „spotkania na szczycie”. Uczestniczący w nim mówca (podmiot mówiący *Hymnu*) szanuje Słuchacza, zachowuje wszystkie zasady politycznego *savoir – vivre`u*, ale jako odpowiedzialny i kompetentny uczestnik spotkania wyraża niewątpliwie radość i uwielbienie dla Rozmówcy, lecz robi to, powtórzmy, w sposób absolutnie wolny od uniżoności.

„Pamięta”, że przemawia tu jako artysta, znający arkana swej sztuki i właśnie dlatego składa niezwykle konkretny hołd Artyście Artystów, szanując Go nade wszystko za mistrzostwo. Robi to, powtórzmy, bez jakiegokolwiek trwogi, owszem dba przy tym o kunsztowność własnej wypowiedzi, prezentując zarazem obycie obowiązujące mistrza działającego według ludzkiej jednak miary.

A zatem nawet na terenie religii Kochanowski jakby zapomniał o własnych ewentualnych oczekiwaniach i potrzebach duchowych, skupiając się na dwóch

⁸⁴ Popartego imponującą erudycją, o czym daje pojęcie kompetentna analiza hymnu, pomieszczona w szkicu Stanisława Grzeszczuka, *Jan Kochanowski- „Czego chcesz od nas, Panie za twe hojne dary”* [w:] *Lektury polonistyczne Średniowiecze- renesans – barok*. Tom pierwszy pod redakcją Andrzeja Borowskiego i Janusza S. Gruchały, Kraków 1997, s.85.Por. Także J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1987, s. 146 147.

⁸⁵ Synonimiczne traktowanie Przeznaczenia i Ładu spotkać można u Jana Kotta w *Zjądaniu bogów*, Kraków 1986 r. s. 115.

⁸⁶ Ład, to kluczowe pojęcie w definicji sztuki, odpowiadającej wyobrażeniom zrodzonym w kręgu antycznej kultury. Por. W Tatarkiewicz, *Sztuka: dzieje pojęcia*. [w:] *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1976, s. 21.

sprawach – rzetelnym tworzeniu języka poezji i wiązaniu swojego losu z losem zbiorowości. Czytając więc bardzo już szkolne teksty, nie doznaje się poczucia nadmiernej swobody w treści i sposobie wypowiedzania się na zadany temat, ale nade wszystko troskę o przekonujące i pożyteczne wypowiedzenie swojego zdania w kwestiach ważnych dla obywateli Rzeczypospolitej. Takie przynajmniej wrażenie wywołuje najobszerniejsza bodaj wypowiedź poety na temat godziwego pojmowania racji stanu: *Odprawa posłów greckich*. Najsilniej się je odczuwa w kreacji wzorowego obywatela, którym jest Antenor.

W odczuciu współczesnego dydaktyka literatury polskiej jego los nie pozostaje z kolei w żadnej proporcji do losu Edypa czy Antygony, ale nade wszystko uprzytamnia obowiązki każdego prawego reprezentanta politycznej elity państwa. Tłem dla takiego opracowania utworu byłaby nie tragedia antyczna, lecz pomieszczone w wypisach fragmenty wypowiedzi Modrzewskiego czy Reja, którzy to pisarze – publicyści, idąc trochę śladem średniowiecznych kronikarzy, dają przecież wyobrażenie o zachowaniu godnym osoby pełniącej funkcje publiczne⁸⁷.

Modrzewskiego można nade wszystko określić jako jednego z pierwszych głosicieli równości wszystkich obywateli wobec prawa, bez względu na stan czy pełnione funkcje, Rej z kolei, wyznawca kalwinizmu, może mało wiarygodnie się przedstawiać w *Krótkiej rozprawie...* w roli surowego krytyka kościoła, natomiast dużo sympatii zapewne budzi jego obrona wsi, będącej także wówczas w trudnej sytuacji, przynajmniej w sensie prawnym.

Ci dwaj pisarze zdają się tworzyć front publicystów, głoszących potrzebę łączenia polityki z obowiązkiem osobistej uczciwości, szacunku wobec prawa i rzetelności w zakresie powierzonych im zadań.

Na tle ich ustaleń postać Antenora od pierwszej sceny⁸⁸ [190 – 192] przedstawia się ciekawie i jasno, stanowiąc przykład obywatela, który w wyjątkowo niesprzyjających warunkach pozwala sobie na luksus przyzwoitości, co z kolei wymaga od niego odwagi, niezależności sądu i bystrości w postrzeganiu zachowań ludzi z najbliższego otoczenia.

Należy do nich niewątpliwie Aleksander, sprawca wielkiego nieszczęścia – oblężenia miasta. On przede wszystkim zdaje sobie sprawę, że właściwa odprawa posłów powinna, *pro publico bono*, zakończyć się powrotem Heleny

⁸⁷ Problem wymaga przedstawienia dość szczegółowego spisu, ale w zasadzie we wszystkich powojennych podręcznikach do roku 2000 cytowano dość obszernie *Krótką rozprawę* Reja, *O poprawie Rzeczypospolitej* Modrzewskiego, a potem, niestety, dobrze się działo, jeśli, się przynajmniej do tych pisarzy odwoływano.

⁸⁸ Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1969 s. 20 – 24.

do Menelaosa, i właśnie on – Aleksander, zamiast zatroszczyć się także o bezpieczeństwo Trojan i, w dalszych już konsekwencjach – osobiste, myśli wyłącznie o zatrzymaniu Heleny dla siebie.

Jak wynika z rozmowy Aleksandra z Antenorem, z pierwszej sceny dramatu, syn króla Priama jest egoistą, intrygantem i demagogiem, który, stosując sztukę „chwytania za słówka”, semantyczne przeinaczenia lub stosując szantaż i pomówienia, próbuje najpierw przekonać Antenora do poparcia jego – Aleksandra – stanowiska podczas głosowania, a kiedy spotka się ze zdecydowaną, umotywowaną racją stanu odmową, opuszcza go. Następnie przekupuje posłów, przesadzając w ten sposób losy państwa – *królestwa* od tego momentu - *zginienia bliskiego*. Było to możliwe, ponieważ obecny przy tym król Priam nie skorzystał z prawa *veta*.

Osamotniony Antenor mimo rozczarowania postępami przyjaciela, posłów i władcy, mimo trzykrotnej przegranej na polu obywatelskich działań, kiedy się dowiedział, że nieprzyjaciel zbliża się do państwa, pierwszy zgłosił konieczność wyjścia wrogowi naprzeciw.

W postawie determinacji pojedynczego zacnego mieszkańca Troi, przeciwstawiającego się wszystkim niemal oszalałym rodakom, wolno widzieć postępowanie ucznia Platona, który nakazywał kochać ojczyznę, także i wówczas, kiedy bywa niesprawiedliwa⁸⁹. Antenor stanowi bowiem, nie tylko w dobie renesansu, przykład mądrej miłości ojczyzny, miłości, która nakazuje stanowczość bez jakichkolwiek rachub na własną pomyślność, kiedy widmo klęski kraju oznacza zagrożenie życia każdego obywatela.

Bez względu na charakter jego związków z samym autorem gra on w tym dramacie rolę postaci na przegranej pozycji, która jednak ani przez moment nie traci, jak przystało na dyplomate, spokoju – panowania nad sobą.

Autor wstawił go w moment dziejowy, kiedy żadne porady nie mogły odwrócić biegu zdarzeń i w środowisko, które na mądre rady nie dawało ucha. Celowo pokazał go jako jednego z nielicznych zresztą sprawiedliwych, mocno podkreślając wielką wartość takich zachowań w każdym państwie.

Co w ich postawie zostało najmocniej podkreślone? Przede wszystkim – dobre rozeznanie w sytuacji kraju, w jego aktualnych i najbardziej palących potrzebach i fakt, że owa wiedza, a nie namiętności, implikowała postawy polityczne niesprzeczne z moralnością. Siła państwa, twierdzi dalej autor

⁸⁹ Cyt., za: *Aforyzmy starożytnych Greków*, Poznań 1989, s. 59.

Odprawy..., polega więc na nade wszystko, a może wyłącznie - na mądrości i zacności jego elit⁹⁰.

III. Ustalenie własnej metody wartościowania spraw błahych i ważnych

Jeśli weźmiemy pod uwagę okoliczności wystawienia tej sztuki, a także sytuację Rzeczypospolitej, uznamy, że Troja nie była figurą szesnastowiecznej Polski, że Trojanie nie mieli, w zgodzie z zamysłami autora, być odpowiednikami Polaków, szykujących się do wyprawy na Psków... Tym samym bohaterowie pokroju Antenora, jakkolwiek byli krajowi potrzebni w każdym czasie, to przecież, przynajmniej w momencie wystawiania sztuki, znajdowali się w lepszej sytuacji niż zacny Trojańczyk⁹¹. Stan państwa przedstawiał się bowiem na tyle korzystnie, że poeta, podobnie jak Horacy, nie musiał znajdować się w pobliżu tronu, by w razie potrzeby wygłaszać swoje poglądy, lecz, nie dzieląc losu Kasandry, mógł zamieszkać dalej od królewskiego dworu, tam gdzie panuje sprzyjający dobrej poezji spokój i to wielorako pojęty.

Położony z dala od świata hałasów ten nieduży dwór tworzył przestrzeń ze wszech miar przyjazną dla szukającego życiowej stabilizacji poety, odpowiednią dla zaspokajania jego potrzeb, bo wolną od intryg, pomówień i kłamstw - częstych gości w siedzibie króla⁹². Czarnolas sprzyjał spokojnej obserwacji świata polityki z koniecznego dla mądrej refleksji dystansu i pozwalał porządkować nowe dla gospodarza Czarnolasu jakże ważne sprawy rodzinne. Pomagał w dopasowaniu wypracowanego na publicznym forum sposobu bycia do wymagań stawianych założycielom rodziny, gospodarzom, mężom i ojcom. W tej nowej sytuacji skalę wartości, ustaloną podczas lat nauki i podróży, trzeba było zmodyfikować.

W precyzyjnym omówieniu nowego modelu życia pomaga rozpoczęcie jego opisu od interpretacji fraszki *Na lipę*. W sposób trudny do wyjaśnienia stała się ona alegorią czarnoleskiego szczęścia i od dłuższego czasu kojarzy się, jak wolno przypuszczać, większości czytających Polaków z życiem wewnętrznym

⁹⁰ Chociaż takie sądy znaleźć można już w latach 70. w syntezie Jerzego Ziomka, szkoła średnia w tych latach nadal traktowała Kochanowskiego jako swego rodzaju Kasandrę, której naród, łącznie z królem, nie chciał poważnie traktować. Takie przynajmniej sądy można dzisiaj znaleźć w dochoowanych z tamtych lat zapisach lekcyjnych.

⁹¹ Jacek Sokalski, Wstęp do: Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*, s. 10

⁹² Król nie cenił podobno poety, ale jako opiekun artystów i uczonych miał zdaniem historyków sporo zasług, dlatego decyzja Kochanowskiego i jego późniejsze kontakty z dworem świadczą nade wszystko o roztropności poety w kwestii szukania dla siebie miejsca. Być może, pogłosem tych przyczyn jest *Pieśń XII*, z cyklu *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, w której przeciwstawia się *wieś spokojną* niespokojnemu światu.[116]

samego poety, z jego poetyckim dorobkiem – rzeczą czarnoleską, a nawet z polskością w ogóle⁹³.

Jak jest naprawdę, można ustalić drogą drobiazgowych badań z zakresu historii recepcji tego utworu, uwzględniającej opinie socjologów literatury i literaturoznawców, respektujących zasady dydaktyki. Zanim to nastąpi, trzeba chyba jeszcze raz pochylić się nad samym tekstem.

Na lipę [29]

Gościu, siądź pod mym liściem a odpoczni sobie!
Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
Choć się nawysszej wzbije, a proste promienie
Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie.
Tu zawždy chłodne wiatry z pola zawiewają,
Tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają.
Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły
Biorą miód, który potem szlachci pańskie stoły.
A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie,
Że człowiekowi łacno słodki sen przypadnie.
Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie
Jako szcep napłodniejszy w hesperyskim sadzie.

Fraszka urzeka i zastanawia. Urzeka pięknem brzmienia i zastanawia przemyślanym porządkiem treści. Zaczniemy od brzmień. Na ok. 80 wyrazów, ponad 50 ma głoski miękkie. A wśród nich ponad 20 to spółgłoski bezdźwięczne. Duża frekwencja czynników sprawiających, że utwór dźwięczy delikatnie i dyskretnie, odzwierciedla intencję przyporządkowania całej wypowiedzi lirycznej zabiegowi antropomorfizacji. Osobą mówiącą jest lipa, jej mowa to szelest liści, oddany tutaj głoskami szczelinowymi i zwarto – szczelinowymi, co widać już w pierwszym wersie i daje się odczuć podczas lektury całości:

Gościu **siądź** pod mym **liściem** a odpoczni sobie

Drzewo nie podbiłoby jednak uszu i serc tylu czytelników, gdyby nie efekt główny starań o *w y c i s z e n i e*, gdyby nie podkreślenie subtelności, układności i wdzięku lipy, zalet sprawiających, że oferta przybiera postać niezwykle

⁹³ Związek dorobku poety z *Moją piosnką* () Cypriana Norwida sygnalizuje Michał Głowiński w przypisie do Tuwimowskiej *Rzeczy. Czarnoleskiej* [w:] Julian Tuwim, *Wybór poezji*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1973, s. 74.

powabnego kuszenia, skierowanego do strudzonego upałem wędrowca.

U w a ż n e jej wysłuchanie skłania z kolei do wniosku, że stanowi ona pełen wdzięku nakaz odpoczynku i uspokojenia, adresowany do człowieka, który przechodząc obok, może taką atrakcją przegapić. Co ciekawe, podmiot mówiący nie wychodzi poza autoprezentację w uzasadnianiu nakazu, i od początku do końca wypowiedzi zachowuje się wobec słuchacza spokojnie, przemawiając sympatycznie i cicho.

Co więcej, piękne brzmienia słów nie kłócą się z ich treścią. Oto lipa ma moc przekonywania także ze względu na konkretny, osobliwy i uporządkowany charakter argumentacji propozycji *siąścia*. Dzieje się tak, ponieważ wszystkie jej obietnice są dostępne zmysłom: cień – dotykowi, szum – słuchowi, zapach – węchowi. Wszystkie też mają zdolność budzenia doznań wyższego rzędu niż zaspokajanie potrzeb materialnych – nade wszystko przecież przynoszą korzyść sercu (Pszczeli miód *potem szlachci pańskie stoły!*]. Lista zalet lipy wreszcie nie stanowi wyłącznie prostego wyliczenia, lecz daje się określić jako przemyślana wypowiedź.

Otóż najpierw prezentuje się walor najbardziej zbliżony do potrzeb wędrowca znużonego skwarem – cień rzucany przez liście, potem, dbając o konkretność pokus, grupuje się je jako czynniki implikujące pożądaną stan relaksu dla kogoś, kto się zatrzymał, aby ofertę rozważyć. Zakłada się, że ów wędrowiec szuka korzyści także dla serca, dlatego nie czeka go zwykłe uzupełnienie energii, ale umiejętnie wypracowana sjeść.

Wypracowana, ponieważ sztuka wprowadzenia w *ślodki sen* polega na przyjemnym, ale niemonotonnym przemawianiu, żeby nie powiedzieć – hipnotyzowaniu. Tak można określić efekt wprowadzenia dyskretnego, odczuwalnego ale niekatarynkowego rytmu, subtelnie urozmaiconego anaforą:

Tu zawsze chłodne wiatry z pola zawiewają,
Tu słowicy, **tu** szpacy wdzięcznie narzekają

A ponieważ urozmaiceniu towarzyszy trzykrotne powtórzenie „tu”, które wzmacnia perswazję, można również gościa poprowadzić dalej w obszar od natury cenniejszy, w strefę kultury. znaną, jak się okazuje, nie tylko lipie ale i jej gospodarzowi.

Monolog lipy zawiera nie tylko ofertę hedonistyczną obiecującą doznania zmysłowe, ale także propozycję przeżycia estetycznego, która daje się określić jako życie chwilą, opierające się na świadomym zatrzymaniu się. Co ważne,

akt zatrzymania się oznacza nie tylko przerwę w działaniu, ale także przejście ze sfery doznań fizycznych w sferę doznań duchowych, wywodliwych ze świata starogreckiej kultury. Przywołanie bowiem w ostatnim wersie obrazu sadu Hesperyd kieruje teraz myśl nie tylko wędrowca, lecz nade wszystko właściwego odbiorcy – czytelnika, w stronę antycznej kultury – źródła doznań przyjemnych, ale także niebanalnych, wychodzących wysoko ponad życiowy pragmatyzm. Obraz ten, umieszczony w finale wypowiedzi lirycznej, puentuje ją, uprzytamniając istnienie pionowego wymiaru ludzkiego życia.

Dostrzeżenie możliwości tak znacznego przemieszczenia w świecie myśli - nie wymaga o dziwo wielkiego wysiłku. Owszem, wystarczy oddalenie się od świata hałasów i przestawienie się z przyziemnej gonitwy z czasem na arcyspokojne używanie dnia. Ze względu na ten właśnie oferowany, a raczej zapewniany przez lipę tani sposób przekroczenia granicy pomiędzy fizycznym a duchowym obcowaniem ze światem gospodarz tak wysoko ją *kładzie*.

Informacja o nim pojawia się *explicite* w ostatnim wersie. Skłania ona do zadumy nad całą fraszką jako ukrytym jego autoportretem. Wyłania się z niej psychologiczny profil człowieka, który kocha życie niepraktyczne i bezgłośnie, wypełnione szukaniem w świecie miejsc przyjaznych sercu, przywracających poszukiwaczowi wewnętrzną harmonię, nie zaś pełny mieszek.

Jego świat, jako teren zupełnie prawie nowych, bo jednostkowych – zindywidualizowanych aksjologicznych poszukiwań ma niezwykle czytelną, dwoistą strukturę. Składa się ona, przypomnijmy, z warstwy natury i warstwy kultury. O ile jednak w tej fraszce warstwa kultury przeziera tylko przez warstwę natury i to tak subtelnie, że trzeba się w powabny szum liści dobrze wsłuchać⁹⁴, aby ją zauważyć, o tyle we fraszce *Na dom w Czarnolesie* zupełnie wyraźnie rysuje się opozycja pomiędzy utylitarnym a intelektualnym obcowaniem ze światem. Ona głównie rzuca się w oczy przy pierwszym czytaniu, każąc zrazu w podmiocie mówiącym widzieć osobę, która stawia życiu niezbyt wyszukane wymagania:

Na dom w Czarnolesie [58]

Panie, to moja praca , a zdarzenie Twoje;
Raczyż błogosławieństwo dać do końca swoje
Inszy niechaj pałace marmórowe mają
I szczerym złotogłowiem ściany objijają,

⁹⁴ Następne dwie fraszki pod tym samym tytułem nie pozostawiają żadnych wątpliwości co do przyjętej przez gospodarza skali wartości, [49, 50].

Ja Panie niechaj mieszkam w tym gnieździe ojczystym,
A Ty mię zdrowiem opatrz i sumnieniem czystym,
Pożywieniem uczciwym, ludzką życzliwością,
Obyczajami znośnymi, nieprzykrą starością.

Rzecz dotyczy domu, przemawia sam gospodarz, a swoją deklarację prezentuje z dużą dbałością o jasność wypowiedzi. Zrozumienie jej sensu nie wymaga więc, zdawałoby się, drobiazgowego rozbioru. Dom zawdzięcza przecież swoje powstanie staraniom gospodarza i łasce Bożej, czyli powstał dzięki sprzężeniu dwu sił objętych przysłowiem: *Módl się i pracuj a Bóg ci dopomoże*. Różnica pomiędzy porzekadłem a fraszką jednak jest. W porzekadle określa się normę, wyznacza się kierunek chwalebego działania, fraszka zaś stanowi rodzaj podliczenia, zakończonego podziękowaniem i prośbą o kontynuację:

Raczyż błogosławieństwo dać **do końca** swoje.

Bóg zatem pomaga w tworzeniu domu, udziela daru zdrowia, czystego sumienia, uczciwego (dającego siły do życia – zdrowego, obfitego?), pożywienia, ludzkiej życzliwości i nieprzykłej starości (nieprzykłej – podkreślmy- dla starzejącego się).

Przedtem gospodarz zastrzega, że nie zamierza gromadzić bogactw, by żyć dla nich. Jego odżegnanie się od wystawności nie ma jednak wiele wspólnego ze średniowieczną ascezą (zauważalną np. we fraszce *Do St. Wapowskiego*), ponieważ tu w krótkiej prośbie zawierają się treści świadczące o postawie od spektakularnych wyrzeczeń raczej dalekiej. Czegóż tam nie ma - i zdrowie, i pożywienie, i ludzka życzliwość, no i wreszcie starość, sprawa najbardziej chyba dla człowieka kłopotliwa.

Nie skromność zdaje się być więc motywem głównym takiego uszeregowania upragnionych dóbr, ale bardzo trzeźwa rachuba. Przede wszystkim warto pamiętać, że głównie prosi się tu Boga o dwie przynajmniej rzeczy w znacznej mierze zależne jednak od charakteru i dyscypliny człowieka – czystość sumienia i znośne obyczaje, dalej następuje sprawa niebezpośrednio, ale jednak też leżąca w obszarze kompetencji proszącego – ludzka życzliwość. No cóż, trudno w ogóle oprzeć się wrażeniu, że w tej skromności utaiło się dość pospolite wygodnictwo. Co ciekawe, samo ułożenie tych roszczeń nie jest całkiem przypadkowe - oto najmniej człowiekowi posłuszne – zdrowie

i nieprzykra starość – zostały wyrzucone na krańce wyliczenia, dla łatwiejszego podstawienia pod uwagę Słuchacza, czyli dla okazania, że prosi się nade wszystko o zdrowie i to bezustanne, bo - obejmujące cały bez reszty żywot....

Życzenie formalnie bez zarzutu: wyrasta z ducha pokory – skromności, zgadza się z biblijną hierarchią dóbr, stanowi *continuum* podziękowania wypowiedzianego w pierwszych dwóch wersach... a jednak można mieć wątpliwości, co tu bardziej się zaznacza – życiowa roztropność, znajdująca piękną oprawę dyplomatyczną, czy prosta, co zdaje się sugerować jednoznaczny język, wdzięczność.

Za tą pierwszą przemawiałby sygnalizowany w szkolnych opracowaniach genetyczny związek z pieśnią Horacego. (*Quid dedicatum poscit Apollinem*), za drugą – kojarząca się w szkolnym nauczaniu literatury z *Biblią* postawa szacunku do samej osoby Boga, istoty wspierającej swoją siłą realizację ludzkich marzeń, a zatem relacja daleka od widocznego w pieśni Horacego modelu oficjalności zgodnej z przyjętymi w publicznych wystąpieniach procedurami.

Czy jednak ton tejże oficjalności w przypadku Horacego oznacza wyłącznie dystans i sztywność w rozmowie z bogiem Apollinem? Lektura tekstu rzymskiego poety, nastawiona na określenie jego postawy wobec życia nie pozwala na formowanie pospiesznych i pochopnych sądów wartościujących:

„Do Apollina”

O co poeta prosi Apollina
gdy młode wino rozlewa z patery?
O co się modli w ten dzień dedykacji?
O nie o zbiory na żyznej Sardynii

ani o stada mnożące się w żarach
Kalabrii ani nie prosi o złoto
czy kość indyjską czy grunty zwilżane
po cichu nurtem spokojnym Lirysu

Łozy kaleńskie niech nożem okrzesa
kto panem winnic i w kubku ze złota
bogaty kupiec niechaj pije wino
dobrze płacone syryjskim towarem

on z łaski nieba Atlantyckie wody
bezkarnie wita trzy razy do roku
albo i cztery mnie do życia starczą
oliwki lekkie ślasy i cykoria

Synu Latony pozwól mi się cieszyć
tym co jest moje zdrowiem i nietkniętą
władzą umysłu pozwól niech się za mną
nie wlecze starość brzydka i bez lutni

Rzeczywiście podobieństwo sytuacji komunikacyjnej rysuje się wyraźnie – tu i tam podmiot mówiący bez wątpienia zaznacza intencję okazania swojemu Bogu czy bóstwu szacunku i chce to uczynić w konkretnym miejscu, Kochanowski – w swoim domu, Horacy – w oddawanej właśnie do użytku świątyni na Palatynie. Polski poeta występuje w roli odpowiedzialnego gospodarza, rzymski - dba o dopełnienie obyczaju otwierania świątyni, uznając ten ważny dla Wiecznego Miasta fakt za okazję do wypowiedzenia swoich prośb. Co najważniejsze, obaj przemawiający z równą siłą mocno przy tym akcentują swoją odrębność, a nawet osobliwość, nietypowość, która wynika ze świadomości, że u człowieka, traktującego poważnie swoje życie, niekoniecznie mnożenie dóbr materialnych liczy się najbardziej.

Krótko mówiąc, i Horacy, i Kochanowski odzégnują się stanowczo od tych przeciętnych śmiertelników, upatrujących celu życia w działaniach o wymiarze horyzontalnym, obaj też mocno podkreślają pewność co do słuszności swoich ustaleń i prezentują optymistyczne widzenie postawy adresata wobec osób, widzących nade wszystko wertykalny wymiar istnienia.

Trzeba jednak pamiętać, że poeta rzymski pisze swoją pieśń na zamówienie i że miejscem, z którego przemawia, jest świątynia, że zatem występuje ze swoimi życzeniami jako gość w domu boga, tymczasem Kochanowski wyznaczył podmiotowi mówiącemu rolę wdzięcznego za doznane już łaski gospodarza. Prezentuje się więc znacznie skromniej, niż Horacy. Nie występuje jako poeta – orator, i trochę aktor na scenie, a jako gospodarz, który wie, że Słuchacz zna jego myśli.

Co więcej, wie także, iż wyciszonym i pięknym mówieniem, okazuje Mu szacunek a czytelnikowi przedstawia się jako człowiek pamiętający o konieczności nawiązania kontaktu z Nim poprzez słowo. A zatem, swoją prośbą nie zaskakuje Go, ale s ł o w e m potwierdza szczerłość przyjętej postawy

wdzięczności i roztropności. Pierwsza wynika z oceny przeszłości, druga – z rachub na przyszłość. Obydwie dowodzą zapobiegliwości, postawy w pieśni Horacego nieobecnej.

Bohater liryczny u Kochanowskiego przedstawia się więc jako człowiek przeciętny i pokorny albo raczej - skromny, jako dłużnik Boga, pragnący jedynie utrzymać uzyskany we współpracy ze Stwórcą aktualny stan posiadania, z pewnymi jednak wyszczególnieniami. Jest ich sześć. Aby rozważyć ich wartość w świetle aksjologicznych poszukiwań poety, przyjrzyjmy się im jeszcze raz uważnie.

A Ty mię **1. zdrowiem** opatrz i **2. sumnieniem czystym**,
3. Pożywieniem uczciwym, **4. ludzką życzliwością**,
5. Obyczajmi znośnymi, **6. nieprzykrą starością**

Dóbr, prawdę, powiedziawszy, jest właściwie pięć, tyle że jedno, najważniejsze, nazwano na dwa sposoby. Wprost - na początku i domyślnie – na końcu. Dawcą wyłącznym tej wartości jest Bóg, w przypadku pozostałych - stanowi On nade wszystko siłę wspierającą tylko samodzielne poczynania człowieka. Dzieje się tak w staraniach o zacność, zdobywanie środków do życia, zaskarbienie sobie przychylności bliźnich., wykształcenie w sobie zgodnych z przyjętym modelem zachowania nawyków.

Wszystkie te dobra tworzą zatem dwustopniową hierarchię. Na jednym stopniu sytuuje się dobro absolutnie prawie zależne od Stwórcy, na drugim - dary w znacznej mierze przez Niego inicjowane a dopracowane przez człowieka. Wartość bez wątpienia najcenniejszą stanowi zdrowie. Nie przypadkiem więc ten sam gospodarz we fraszce *Na zdrowie* w tym właśnie darze postrzega upragnionego gościa Czarnolasu.

Na zdrowie [60]
Szlachetne zdrowie
Nikt się nie dowie
Jako smakujesz
Aż się zepsujesz
Tam człowiek prawie
Widzi na jawie
I sam to powie
Że nic nad zdrowie

Ani droższego
Ani lepszego
Bo dobre mienie
Perły, kamienie
Także wiek młody
I dar urody
Miejsca wysokie
Władze szerokie
Dobre są, ale
Gdy zdrowie wcale
Gdzie nie masz siły
I świat niemiły.
Klejnocie drogi
Mój dom ubogi
Oddany tobie
Ulubuj sobie

W *Na dom w Czarnolesie* odświeżono porzekadło, tu dokonano aktu przeprosin za niedostrzeżenie dobra w czasie jego obecności, za przegapienie wizyty gościa, spowodowane zwyczajną ludzką małością, która każe widzieć w każdym darze coś przynależnego obowiązkowo. Przeprosiny nie brzmią banalnie, bo zawierają paradoks – oto zdrowie zauważamy, kiedy go nie ma. Dla wzmocnienia rewelacyjnego charakteru uwagi wstawiono zaimek akcentujący maksymalistyczną postawę gospodarza.

Nikt się nie dowie,
Jako smakujesz

Oczywiście, skoro nikt, to także i podmiot mówiący..., ale on jako osobnik *też pełen winy* przynajmniej widzi pożądanego gościa we właściwych proporcjach, gdy go zestawia z innymi darami: młodością, urodą, stanowiskiem, znaczeniem – prestiżem. Te wszystkie, jakże cenne dary, mają szansę wzbudzenia radości jedynie wówczas, kiedy towarzyszy im adresat fraszki. W przeciwnym wypadku traci na wartości nie tylko każdy z nich, lecz nawet cały świat.

Hiperbolizacja jakby zamyka ramę wyliczenia dóbr postrzeganych jako uszczęśliwiające, które jednak bez zdrowia nie mają pełnej mocy oddziaływania na ludzki los i na ludzkie postrzeganie świata. Owszem, bez tego daru losu

najpiękniejszy młody i bogaty władca obojętnie jak wielkiej połaci świata traci zdolność widzenia jej urody.

Natomiast zdrowy człowiek, niekoniecznie młody, nie najbogatszy - gospodarz Czarnolasu zaledwie, ciesząc się dobrym samopoczuciem, zyskuje w jednym prawie momencie zdolność widzenia swego stanu posiadania w samych superlatywach.

Przejawem zdrowia jest więc zdolność korzystania z własnych dyspozycji oraz z piękna i powabu świata. Działanie tego prawa daje się zauważyć w sposobie wygłaszania laudacji. Skrócenie wersu i, co za tym idzie, zgęszczenie akcentów spowodowało przyspieszenie rytmu i, w efekcie, nadało monologowi adekwatną do tematu skoczność⁹⁵.

Zwolnienie tempa i wyciszenie pojawi się dopiero na końcu, w momencie zaproszenia, aby, na zasadzie fonicznego kontrastu, podkreślić ważność prośby. Gospodarz jest nie tylko pełen sił witalnych, lecz także – operatywny, kiedy trzeba, potrafi swymi siłami funkcjonalnie dysponować. Przy wyliczaniu zalet przedstawia się jako człowiek silny, energiczny, przy zapraszaniu prezentuje dystynkcję.

Umiejętność dysponowania życiowymi siłami uprzytamnia, że zdrowie to nie tylko brak dolegliwości, lecz także możliwość mnożenia swoich dóbr i przynoszenia pożytku światu. Sprawia ona ponadto, że świat, nawet, kiedy mógłby wzbudzać uczucia od zachwyty dość dalekie, w uważnym obserwatorze znajduje humorystycznie nastawionego komentatora.

Czy zobaczy dewotkę, czy mrukliwego kompana obiadu proszonego, czy rozzuchwalonych biesiadników, bawiących się świetnie kosztem dobrotliwego, ale trochę zbyt delikatnego profesora prawa, zawsze dostrzeżoną sytuację potraktuje jako okazję do świetnej zabawy i to w dwojakim tego słowa rozumieniu.

Potrafi wytknąć mankament a zarazem ukazać adresatowi wypowiedzi – pozornemu i faktycznemu swoją zręczność w formułowaniu spostrzeżeń i uwag. Adresat pozorny – nabożna czy Konrat - dostaje po nosie. Adresat faktyczny, czytelnik, czuje na sobie przymrużone spojrzenie samego autora.

W wypadku opisanym we fraszce *Na nabożną* [17] przyczkiem będzie ukazanie niekonsekwencji widocznej w niespójności pomiędzy deklaracjami a postępkami adresatki wymienionej w tytule. W drugim, przedstawionym

⁹⁵ Z tak podkreśloną ochotą do działania idzie u gospodarza w parze siła. W wyrazach podstawionych pod dość regularnie rozmieszczone akcenty nietrudno zauważyć samogłoski donośne: **a** – szlachetne, jako smakujesz, **tam** prawie jawie **sa**m ani, kamienie, **o** – zdrowie, **dowie**, **jako**, **powie**, lepszego **droższego**, dobre, **dom**, **sobie**, co daje efekt siły, donośności., fonetycznej dobitności.

we fraszce *Na Konrata*, [17] wprowadzi się ośmieszenie dzięki użyciu w dość patriarchalnym tonie wyrazu *gęba*. Rozmiary utworów pozwalają traktować je jako docinki a nie pouczenia, obliczone na poprawę. w zachowaniu ocenianego osobnika. Samo ukazanie, ujawnienie, wyśmianie przed adresatem faktycznym – słuchaczem tychże przypadłości jest wystarczającą „zapłatą” za niestosowne zachowanie. Czytelnikowi przypada więc rola słuchacza spragnionego zabawienia. Podobnie przedstawia się dydaktyczna wartość fraszki:

O doktorze Hiszpanie [25]

Nasz dobry doktor spać się od nas bierze,
Ani chce z nami doczekać wieczerze.
– „Dajcie mu pokój, najdziem go w pościeli ,
– A sami przed się bywajmy weseli”
– Już po wieczerzy, pódźmy do Hiszpana” –
Ba, wierę, pódźmy, ale nie bez dzbana.”
”Puszczaj doktorze, towarzyszu miły!”
Doktor nie puścił, ale drzwi puściły.
– „Jedna nie wadzi, daj ci Boże zdrowie!”
– „By jeno jedna” – doktor na to powie.
Od jednej przyszło aż więc do dziewięci.
A doktorowi mózg się we łbie mąci
– ”Trudny – powiada – mój rząd z tymi pany,
Szedłem spać trzeźwio, a wstanę pijany

Oto doktor, który nie przepada za biesiadą wzbogaconą trunkami, dyskretnie opuszcza rozbawione grono, ale owo wyjście, zauważone przez towarzyszy, nikogo z nich nie frasuje. Co więcej, jeszcze przed opuszczeniem sali niefortunny uciekinier otrzymuje – słyszy obietnicę wizyty uzupełniającej spotkanie. Kiedy nadchodzi odpowiednia pora, padają dwie komendy: wyjścia do Hiszpana i zaopatrzenia się w dzban. Już pod drzwiami doktora goście wzywają gospodarza do ich otwarcia i dopiero teraz zabiera głos narrator, zdawkowo wprawdzie, ale jakże treściwie:

Doktor nie puścił, ale drzwi puściły

Różnica między rzeczowym, kronikarskim bardzo tonem relacji a jej treścią utrzymuje klimat „krotochwili” i ton dyplomatycznej maestrii przemilczenia

zachowań niestosownych, przemilczenia jakże wymownego dzięki użyciu wyrazu dwuznacznego – *puścić*.

Co jednak najbardziej zastanawia, to nie fakt wprowadzenia doktora w stan niepożądanego upojenia, lecz jego spokój, który, jak wolno przypuszczać, wynika z wiedzy opartej na wielokrotnie ponawianym doświadczeniu.

Oczywiście, regularności procederu urządzania sobie eksperymentów bachicznych z doktorem można się jedynie domyślać, ale zarazem należy wątpić, czy biesiadnicy osiągnęli w pełni swój cel⁹⁶. Kiedy się zapomina, kto wygłasza ostatni wers, wówczas wydaje się, że to weseli towarzysze w sposób mało elegancki w dodatku zażartowali sobie z osoby z natury delikatnej, pokazując, że zasługuje ona także na miano istoty życiowo niezaradnej. Co więcej, nie ułatwia oceny przedstawionej we fraszce sytuacji narrator autorski. Zaznacza on bowiem nader dyskretnie swoją obecność, zachowując dystans zarówno wobec nieznaną miarę w robieniu żartów towarzyszy jak i wobec zacnego i mądrego profesora uniwersytetu. Na szczęście, autor wkłada stwierdzenie o alkoholowym upojeniu w usta niefortunnego zbiega. Nadaje temu osądowi postać aforyzmu i ustawia ją w planie wypowiedzianych kwestii jako mowę na stronie. Ma ona charakter poufny, nieobciążona funkcją kontratakowania kogokolwiek zamyka tylko sprawę, porządkując jedynie myśli samego doktora i... czytelnika – widza.

Jeśli uważnie śledzi on spektakl, zauważy nie tylko fakt, że to do doktora należy ostatnie słowo, ale także dostrzeże sceniczną wartość tej wypowiedzi – błyskotliwość, sygnalizującą, że to doktor jest panem całej sytuacji. Poza tym formułowanie kwestii postaci, kreacja scenek ich charakter i uszeregowanie, pozwalają widzieć w autorze tego utworu człowieka, którego upodobania pozwalają w nim widzieć osobę podobną do bohatera fraszki *O doktorze Hiszpanie*. Jak wynika z fraszki *Na lipę*, jest to człowiek ceniący spokój, mądrość i piękno. Widać te upodobania także w podliczeniu dokonany we fraszce:

Do gór i lasów [49]

Wysokie góry i odziane lasy

Jako rad na was patrzę, a swe czasy

Młodsze wspominam, które tu zostały,

Kiedy na statek człowiek mało dbały.

Gdziem po tym nie był? Czegom nie skosztował?

Jażem przez morze głębokie żeglował,

⁹⁶ Czy można twierdzić o osobie mówiącej, że jest pijana, że faktycznie osiągnęła stan upojenia? Pytanie ważne, zwłaszcza kiedy zestawić zachowanie doktora z postępkami biesiadników z satyry I. Krasickiego *Pijaństwo*.

Jażem Francuzy, ja Niemcy, ja Włochy
Jażem nawiedził Sybilline lochy.
Dziś żak spokojny, jutro przypasany
Do miecza rycerz, dziś między dworzany
W pańskim pałacu, jutro zasię cichy
Ksiądz w kapitule, tyle że nie z mnichy
W szarej kapicy, a z dwojakim płatem,
I to czemu nic, jeśliż opatem?
Taki był Proteus, mieniać się to w smoka,
To w deszcz, to w ogień, to w barwę obłoka.
Dalej co będzie? Śrebrne w głowie nici,
A ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci.

Góry i lasy, części natury symbolizujące stabilność i ogrom, mają tu moc uspokajania i, mobilizowania do czynienia pewnych przeglądów i ustaleń. Uprzytamniają podmiotowi mówiącemu przejście do nowego etapu życia. Tamten, miniony, charakteryzował ruch. Ten, aktualny, zdaje się zapowiadać postój. Miniony ujawniał swoją dynamikę na dwa sposoby: w trybie życia i w przyjmowanych funkcjach. Aktualny – w spokojnym porządkowaniu doznań i wynikających z nich przemyśleń. Przeszłość wypełniły więc najpierw podróże potem zajmowanie różnych stanowisk, terażniejszość – podliczenie. Oto – w zakończeniu monologu - adorator gór i lasów widzi w sobie istotę pokrewną Proteusowi, postaci odznaczającej się wyłącznie zmiennością niemożliwą do uchwycenia i odnotowania.

Co ciekawe, w każdej z tych trzech części: uwagach o zwiedzanych miejscach, sprawowanych funkcjach i w wyliczeniu możliwości Proteusa nie przekracza się liczby cztery, a jednak dzięki anaforam w pierwszej i w trzeciej wyliczance, a także dzięki przeciwstawieniom w drugiej – osiągnął Kochanowski efekt obfitości, która zadziwia i satysfakcjonuje. Jej różnorodność, dynamika kontrastuje ponadto z nieruchomością adresatów apostrofy, ale z kolei dobrze łączy się z konkluzją – postanowieniem nieprzegapienia żadnej okazji zamiast biernego oczekiwania na *śrebrne w głowie nici*.

Góry i lasy pełnią więc rolę wdzięcznych słuchaczy człowieka bynajmniej niezmeżonego życiem, lecz jedynie potrzebującego chwili spokojnego zbilansowania przeszłości dla opowiedzenia się za podążaniem śladami Proteusa, za akceptacją modelu postępowania nieczytelnego wprawdzie dla postronnych, ale pozwalającego znajdować swoje miejsce w świecie.

Że postanowienie trzymania z tym, kto co w czas uchwyci wypowiedziano tu stanowczo, świadczy fraszka *O żywocie ludzkim* – przewrotna trochę deklaracja życia aktywnego i satysfakcjonującego bohatera lirycznego, człowieka, który po rozeznaniu się w swoich możliwościach trwa w postanowieniu używania dnia:

O żywocie ludzkim [13]

Fraszki to wszystko, cokolwiek czynimy
Fraszki to wszystko, cokolwiek myślimy
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy
Zacność, uroda, moc pieniądze, sława
Wszystko to minie jako polna trawa
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek jako czynią łątkom

Wszystko, co zaprzęta naszą uwagę: myśli i działania - jako całość nie przedstawiają żadnej wartości, w tym przynajmniej sensie, że nie stanowią one w naszym materialnym kręgu rzeczywistości oparcia dla wypracowania wiarygodnej w sensie teoretycznym i funkcjonalnej w sensie praktycznym skali wartości.

Dary we fraszce *Na zdrowie* zdrowiu przeciwstawione, stanowiące najwyżej jego cenne uzupełnienie – tutaj są jedynie zjawiskami, bytami efemerycznymi.

Co więcej, nietrwałe także są: zacność i sława, wartości dotychczas uznawane za odporne na niszczące działanie czasu. Że nie jest to pomyłka autorska, świadczy mocna, inicjalna pozycja anafory. Umieszczenie jej na początku utworu pozwala ją odczytać jako wyraz determinacji, żeby nie powiedzieć, zacierzewienia podmiotu mówiącego, które, jak nietrudno się domyślić z dalszych partii utworu, nie zrodziło się pod wpływem chwili⁹⁷.

Otóż tak bardzo pesymistyczne, kojarzące się ze schematycznie czytaną *Księgą Koheleta*, postrzeganie ludzkiego losu daje się określić jako to efekt autorskich domysłów co do zachowania się potomnych lub współczesnych

⁹⁷ Otóż wszystkie następne uwagi dopełniają, a nawet uzasadniają, i to coraz dobitniej, spostrzeżenie wypowiedziane na początku. A zatem uwaga o braku jakiegokolwiek pewnej rzeczy przedstawia się bardziej racjonalnie, bo bardziej szczegółowo i konkretnie niż ogólne przecież wprowadzenie. Z kolei szereg wymienionych spraw nietrwałych pełni wymownie funkcję ilustracji, egzemplifikacji, którą zamyka plastyczne i dydaktycznie doskonale ustawione porównanie niepewnych rzeczy do polnej trawy. Zaś uzupełnieniem drugiego członu porównania jest zamknięcie całej wypowiedzi obrazem chowania do worka marionetek po spektaklu. Pointa – zawierająca topos *theatrum mundi* - wskazuje zarazem przyjęty od początku punkt widzenia wszelkich ludzkich starań.

po śmierci osoby mówiącej. Przewiduje się, że okażą się oni mało wdzięcznymi widzami w teatrze świata, bo szybko zapomną o cnotach i zasługach aktorów.

Nie tylko jednak konstrukcja utworu i widoczna w postawie podmiotu mówiącego relacja z projektowanym czytelnikiem, ale także rozwiązania warsztatowe wskazują, że wartość prezentowanej przez człowieka moralnej postawy i jego talentu daje się przedstawić jako coś nietrwałego.

Spokojna lektura wypełniającego wers piąty szeregu prowadzi do wniosku, że powstał on nieprzypadkowo, że wyrazy dobrano starannie, zwracając uwagę na ich fonetyczną dobitność. Dzięki temu brzmia one najdonośniej w całym utworze. Ustawienie zaś na krańcach wersu nazw wartości powszechnie uznawanych nie tylko w czasach Kochanowskiego za trwałe, kierujące los człowieka ku celom znacznie ważniejszymi od tych, które dyktuje codzienność, przedstawia się jako wyraźna prowokacja do głębszej zadumy, do odejścia od stereotypu w określaniu w określaniu życiowych pryncypiów.

Zamykające utwór wersy o śmiechu widzów i o losie ludzi - marionetek brzmi wprawdzie cicho, jakby pełniło funkcję dopowiedzenia poufnego, ale tak silnie puentuje całość, że można je uznać za kulminację całego wywodu, skonstruowanego według zasady stopniowania efektów oratorskich.

Wypowiedziane tak wymownie stwierdzenie każe ostatecznie wystrzegać się złudzeń, że w kręgu doczesności łatwo można w trwały sposób zaznaczyć swój udział czy chociaż zasygnalizować swoją obecność.

Jednocześnie frazka ta uzupełnia obraz podmiotu mówiącego o jedną ważną cechę - zastanawiająco silną pewność siebie. Obecne w utworze wezwanie do aktywności przemyślanej i spokojnej, nieobliczonej na inny efekt niż ewentualna osobista satysfakcja, każe widzieć w nim człowieka mądrego, o swej mądrości wiedzącego i tak pewnego swych kompetencji, że może sobie pozwolić na luksus spokoju bez względu na charakter i rangę adresata – nabożnej, gościa obiadu czy Boga.

W tej frazce wszystko przyporządkowano *p r z e ś w i a d c z e n i u* – postawie duchowej nie zrodzonej jedynie w toku przemyśleń, lecz powstałej także w oparciu o bolesne doświadczenia. Dochodzą więc tu do głosu nie tylko ustalenia zbudowane na bazie spostrzeżeń kontrolowanych, ale także konkluzje uwikłane w emocje odległe np. od klimatu *dobrej myśli*, przywołanego w pieśni, zaczynającej się od słów *Serce roście*⁹⁸ [71].

⁹⁸ *Pieśń 2. z Ksiąg pierwszych. Jan Kochanowski, Sobie śpiewam a muzom... Antologia*, Warszawa 1980, s. 71.

IV. Poszukiwanie nowej formuły

A zatem analiza fraszki *O żywocie ludzkim* kusi, aby w niej widzieć wyraz zwątpienia w możliwość doznania satysfakcji w kręgu znajomych, wśród ludzi, z którymi przychodzi spotykać się dla dokonania najróżniejszych rzeczy.

Fraszka w związku z tym przekonuje, że horyzont myślowy Jana Kochanowskiego, jeszcze przed najboleśniejszym doświadczeniem życiowym, przedstawiał się imponująco, czytana z kolei jako swego rodzaju zapowiedź *Trenów*, może w pewien sposób zdziwić, ponieważ nie wyraża w żaden sposób prezentowanej w cyklu postawy zwątpienia w wartości wypracowane na dorobku starożytnej kultury. Ona jedynie uświadamia względność wszelkich ustaleń, czynionych z myślą o znaczeniu dla współczesnych i potomnych całożyciowego dorobku każdego człowieka świadomego sensu pięciu wymienionych w utworze kluczowych pojęć.

A jednak fraszka *O żywocie ludzkim* nie musi w oczach uważnego czytelnika klócić się z fraszką *Na dom w Czarnolesie*. Dla rozmawiającego właśnie z Bogiem gospodarza Czarnolasu los łątki nie oznacza życia nieszczęśliwego, a jedynie życie skromne, związane jednakże z poczuciem bezpieczeństwa i osobistą satysfakcją.

Pierwsze i drugie stanowi przedziwne połączenie *pracy* człowieka i *zdarzenia* Boga. Czy takie przymierze odpowiada rzeczywistości pokazanej w *Biblii*, należy oczywiście wątpić, ponieważ zawiera ono tylko podliczenie doświadczeń pomyślnych według czysto ludzkich oczekiwań, łączy się więc bardziej z *Księgą Psalmów*, w której wyobrażenia podmiotu mówiącego nie klóć się z odczuwalnymi działaniami Pana, niż na przykład z *Księgą Estery*, czy, tym bardziej - z *Księgą Hioba*, w której człowiek stawia Bogu i sobie pytania o sens doznawanych rozczarowań – smutków i, niestety, cierpień niezawinionych w świetle ludzkiego pojmowania *Przymierza*.

Słowem, współpraca człowieka z Bogiem, ukazana w pierwszym wersie fraszki *Na dom w Czarnolesie*, zgadza się wyłącznie z ludzkimi rachubami, opiera się bowiem na przypuszczeniu (przeświadczeniu?), że możliwa jest aranżacja życia szczęśliwego objętego najwyższymi gwarancjami.

I dopiero na tak zarysowanym tle *Treny* przedstawiają się jako zapis reakcji człowieka myślącego, utalentowanego i wrażliwego na cios, którego zupełnie nie przewidywał. Przedstawione w cyklu jego starania to próba uporządkowania świata myśli mędrca i artysty, dotkniętego nieszczęściem. Zapis obejmuje więc poczynania bohatera lirycznego, który zmierza ku rozeznaniu się w nowej dla

niego sytuacji. Taki porządek jego działań zapowiada się przynajmniej w motcie:

Takie są umysły ludzi, jakim światłem sam ojciec Jowisz oświecił urodzajną ziemię.[167]

Słowa o stanie ludzkich umysłów jako zjawisku zależnym od wyższych niż człowiecze sił rządzących światem, zapowiadają, że głównym motywem kompozycyjnym *Trenów* jest stopniowo, ale konsekwentnie realizowane przez bohatera lirycznego postanowienie powtórnego określenia sposobu pomiaru sensu swoich działań.

W tytule [167] z kolei przedstawia się tylko pierwszą fazę postrzegania nieszczęścia, moment, w którym widzi się trzy powody cierpienia: zaskoczenie - *nagle*, niesprawiedliwość – *nieodpowiednie* i pustkę - *nie masz cię*. I zaraz w *Trenie I*. [163] pokazuje się śmierć jako smoka, pożerającego słowiczki w obecności bezsilnej i zrozpaczonej matki. Potęga i okrucieństwo śmierci, okrutnej władczyni – *niepobożnej ksieni* - przejawia się w jej działaniu według *prawa krzywdy pełnego*.

W *Trenie II* ten fakt wywołuje u rodzica – poety zgryzoty sumienia, że nie przewidział odmiany losu, że odkładał na potem chwile, które mógł poświęcić dziecku, pisząc utwory, przynoszące córeczce pośrednio chociaż radość. Dlatego (w *Trenie II*) [163 - 164] tenże poeta żałuje bardzo, że nie sprostął zadaniu, że zmarnował czas, zanadto wierząc w stabilność swojego losu ojca, męża i poety. Zmarnował, bo przecież mógł go wypełnić ułożeniem pieśni, które śpiewałyby piastunki, kojąc płacz swoich podopiecznych:

Bodajże bych był raczej kolebkę kołysał
I z drugimi nieważne mamkom pieśni pisał,
Którymi by dzieciaki noworodne spiły
I swoich wychowanków lamenty tuliły.

Żal – do siebie i do losu uzasadnia się pełniej w *Trenie III*. [164] informacją o niepospolitym wdzięku Urszuli Kochanowskiej, zdolnej swoimi wypowiedziami, żartami i układnym zachowaniem uradować rodziców i wprawiać ich w dumę.

O słowa, o zabawo, o wdzięczne ukłony

Przywołanie obrazu dziecka wymownego, obdarzonego, jak wolno przypuszczać, talentem scenicznym i „towarzyskim obyciem” - i zestawienie go z terażniejszością tak bardzo uprzytamnia mówiącemu wielkość straty, że każe mu widzieć doczesność jako strefę jałową - pozbawioną wartości, dlatego jako

jedyne sensowne wyjście ze stanu absolutnego przygnębienia postrzega pójście w ślady córy:

Nie lza, nie lza, jedno się za tobą gotować
A stopeczkami twymi ciebie naśladować.

Deklaracja rozgoryczenia znajduje swe *continuum* w *Trenie IV*, [165] prezentującym scenę śmierci dziecka i towarzyszącego umieraniu cierpienia, którego obecni przy tym rodzice nie mogli złagodzić. W tym fragmencie bezradność ma u bohatera lirycznego dwa źródła: w widoku konającego dziecka i w bezsilności opiekunów. Żal do niepobożnej śmierci z powodu jej okrucieństwa, łączy się ponadto z pretensjami o widoczny w tym zdarzeniu jej brak respektu dla naturalnego ładu życia, dla wypracowanych w tak postrzeganym porządku świata ludzkich rachub, według których to jednak dziecko powinno żegnać swoich rodziców, najpierw nacieszywszy ich, swoją osobą, obecnością i dokonaniem.

Przedstawiony natomiast w *Trenie V* [165] obraz *sadownika ukwapliwego* pozwala zarysować dystans, dzielący ludzkie przewidywania od faktycznie realizujących się praw świata. Nie respektują one planów, ocen, zamiarów budowanych na precedensach, lecz urzeczywistniają się w niepojęty sposób, dając się określić jako działanie pośpieszne, odruchowe - nierozumne. Rozmiary tej bezmyślności kreśli się dalej w *Trenie VI* [166], pokazującym zmarłą jako dziecko niezwykle utalentowane, Safo słowieńską, spadkobierczynię talentu poetyckiego ojca, godną jego następczynię, czego zdaje się dowodzić umieszczona w *trenie* prorocza piosenka:

Już ja tobie moja matko służyć nie będę
Ani za twym wdzięcznym stołem miejsca zasięde,
Przyjdzie mi klucze położyć, samej precz jechać,
Domu rodziców swych miłych wiecznie zaniechać.

Tekst o ludowej proveniencji, śpiewany zapewne podczas oczepin, tu, jako parafraza bądź nawet cytat, zapowiada straszny finał, każąc jednocześnie widzieć młodzieńką autorkę – wykonawczynię jako aktorkę bezwiednie odgrywającą rolę wieszczki. Na zasadzie okrutnego działania przypadku utwór swoim rytmem kojarzy się z dziecinnymi rymowanymi, a na dodatek, z uwagi na aktualną sytuację przywołującego ten obraz ojca, nawiązuje do *Trenu IV*, wysuwając

na plan pierwszy postać zbolełej matki. Samo zresztą przywołanie jej w przypomnianej pieśni Kochanowski potwierdzi opisem reakcji małżonki na śpiew córki:

A matce, słysząc żeganie tak żałościwe
Dobre serce, że od żalu zostało żywe.

Wydarzenie dotyczy więc dwojga rodziców, jest tragedią rodzinną, która zupełnie odmienia widzenie domu w Czarnolesie. Pełen radosnego gwaru i śmiechu dwór zamienia się w ponurą świątynię przygnębiającej ciszy i dokuczliwej, z racji swego bogactwa, pamięci. Pierwotne przeznaczenie pogodnej zdawałoby się pieśni wyraźnie kontrastuje z późniejszymi wypadkami.

Do tego ponurego zestawienia wróci się w *Trenie VII* [167]. Przywołanie dawnych nadziei na pomyślną przyszłość Urszuli – szczęśliwej żony - przyjmie tu postać połączenia posagowej skrzyni ze skrzynką, w której złożono ciało dziecka:

Niestetyż i posag i ona
W jednej skrzynce zamkniona

Śmierć ma zatem zdolność unicestwiania, a tym samym - łączenia w całość rzeczy o krańcowo różnym przeznaczeniu, wywołując efekt pustki. Zaznacza się tę pustkę zresztą od pierwszych słów trenu, w apostrofie do ubiorów. Podkreśla się ją dalej, zestawiając kolorowe ubranka z trumienną białą sukienką. Patrzenie zaś – już w *Trenie VIII* [167] - na puste i głuche wnętrza uprzytamnia nie tylko ogrom straty i nieaktualność wszelkich myśli, dotyczących przyszłości domu, ale nade wszystko sygnalizuje z a g u b i e n i e gospodarza.

Tren VIII, przedstawiający opustoszały i wyciszony Czarnolas, dopełnia wykierowany ku niezrealizowanej przyszłości tren poprzedni, pokazując, że gospodarz to człowiek osaczony przez pustkę, odczuwający jej istnienie w każdym wymiarze czasu. Dwa jej obrazy łączą się więc tu jakoś w całość, pełniąc jednakże różne funkcje. W *Trenie VII* bowiem mocno akcentuje się niespełnienie, bezduszość i niszczący charakter śmierci, czyniąc z niej siłę zdolną całkowicie zrujnować przyszłość rodziny, zaś w *Trenie VIII* – przypisuje się jej autorstwo zdarzeń okrutnych, bo - nieodwracalnych. W obu ujęciach aktualny stan przedstawia się katastrofalnie. W związku z tym w *Trenie IX* [168] myśl bohatera lirycznego obraca się już tam, gdzie do tej pory mógł upatrywać

ostoi – ku dorobkowi przeszłości – ku postawie zaufania do modelu życia wywiedzionego z uczonych ksiąg.

Monolog tu wypowiedziany – deklaracja bankructwa człowieka, który pracowicie uzyskanej mądrości zawierzył swój los, przekonuje, że dla bohatera lirycznego minął czas stawiania na moc rozumu. Wypowiedź brzmi wiarygodnie dzięki dwóm zabiegom: nadaniu „pochwałom” mądrości ironicznej tonacji i wprowadzeniu kontrastu w zestawienie długiego ciągu tychże pochwał z lakoniczną pointą – informacją o upadku ze szczytu wieży mądrości.

Sugestywnie wyrażone w *Trenie IX* rozczarowanie człowieka, który swój los zawierzył prawdom zawartym w uczonych księgach, przechodzi w *Trenie X* [168] w postawę determinacji wobec nieskończonego świata, ukrywającego w sobie Urszulę. Wyrazi się ona najpierw w siedmiokrotnym przywołaniu zmarłej, a po wyczerpaniu listy sporządzonej na podstawie przeczytanych dzieł, przyjmie postać wymownego podliczenia, które dowodzi, że w wołaniu nie przegapiono ż a d n e j ewentualności, że w polu uwagi poszukującego jest teraz cały świat we wszystkich wymiarach.

Dokładność i rozległość wyżej przedstawionych poczynań uprzytamnia wprowadzenie zaimka nieokreślonego: *Gdziekolwiek jest*. Sugeruje ono, że liczba siedem stanowi tylko figurę kompletności, bo ilość tych miejsc może być nieskończona, ale, co najważniejsze, to bynajmniej nie zwalnia Urszuli Kochanowskiej z obowiązku stawienia się na wezwanie ojca. Słowem: jeśli tylko ona istnieje w jakimkolwiek miejscu widzialnego bądź niewidzialnego świata, a jeszcze kocha swego ojca, ma się stawić i już.

Ta nowa, zupełnie już nieracjonalna odmiana stanowczości sygnalizuje postawę objętą prาดawną formułą *contra spem spero*. Oto wbrew rachubom, opartym na zdrowym rozsądku, spotkanie jest konieczne, a więc musi nastąpić i to bezwarunkowo. O bezwarunkowości wezwania przekonuje łatwo zauważalne zniecierpliwienie wobec ewentualnej opieszałości córki. Oto nie może się ona usprawiedliwiać zmianą wyglądu, spowodowaną przejściem. Ma się pojawić w jakiegokolwiek postaci i pod tym względem – dodajmy - bohater liryczny ma wyraźnie malejące wymagania. Obniżanie ich poziomu zaś nie tylko sygnalizuje determinację bohatera lirycznego, lecz także informuje o powolnym jego dorastaniu do spotkania.

Może się ono dokonać nie tylko wbrew kalkulacjom, ale także i nawet na granicy władzy zmysłów. Tak więc zgłoszona w *Trenie III* gotowość do podążenia za córką w zaświaty, swego rodzaju akt desperacji i bezradności, w *Trenie X* nie oznacza wyjścia poza doczesność, lecz wyraża pragnienie kontaktu

w nieokreślonych wprawdzie warunkach, bez jednak wyraźnego zaznaczenia gotowości ojca do śmierci. Owszem, to raczej córka ma się ruszyć ze swojego miejsca, obojętnie którego, a więc także transcendentnego, i przybyć na wezwanie, bo z woli ojca winien być zachowany odwieczny porządek domowego życia. Pomoże w tym akcie posłuszeństwa odejście od praktyk wypracowanych w świecie mądrości książkowej, połączone z arcyważnym traktowaniem mądrości zwyczajnej, życiowej, która bierze swój początek z przedrudycyjnego etapu kultury rodzaju ludzkiego – z magii. Wezwania przyjęły przeciw postaci zaklęć:

A nie możesz li w onej dawnej swej całości,
Pociesz mnie jako możesz a staw się przede mną
Lubo snem, lubo cieniem lub marą niktzemną

Demonstracyjne odejście od świata wiedzy do świata kultury powszechnej, budowanej na zbiorowym doświadczeniu zaznaczy się jeszcze bardziej w *Trenie XI*. [169] Już wyrażone w pierwszych wersach powątpiewanie o sile pobożności brzmi śmiało, jeśli nie, prowokująco. Oznacza ono jednak nade wszystko odrzucenie strategii życia obliczonego na zysk niskiego gatunku. Oto, w świetle tego trenu, przyjęcie postawy wiary wynikałoby z rachub na życie szczęśliwe lub przynajmniej bezpieczne.

Niezbyt szlachetne zabiegi zrodził zbyt pyszałkowato pojmowany antropocentryzm, który głosi, że wszystko można przewidzieć, że każdemu nieszczęściu, dzięki mądrości, można zapobiec. A zatem, ów niedobry antropocentryzm uznaje, że człowiek sam jest w stanie panować nad swoim losem, że bez niczyjej pomocy potrafi uczynić swoje życie zjawiskiem przewidywalnym. Zawsze ma zdolność zdiagnozować przyczynę swoich niepowodzeń – przygód i dlatego umie nieomylnie określić ich autora.

Trudno jednak, patrząc na listę adresatów widoczną w dotąd omówionych trenach, oprzeć się wrażeniu, że osoba mówiąca ma duże wahania, do kogo mieć pretensje: raz bowiem w roli odbiorcy pojawia się Persefona, kiedy indziej potwór – smok, innym zaś razem nieuważny ogrodnik, co zresztą wcale nie oznacza, że dopiero tu, w *Trenie XI*, może się ona przedstawiać w sposób niewzbudzający jakichkolwiek wątpliwości. Co gorsza, w tymże *Trenie XI*, okazuje się, że siła decydująca o biegu zdarzeń jest absolutną niewiadomą – stanowi czysty przypadek:

Nieznajomy wróg **jakiś** miesza ludzkie rzeczy,
Nie mając ani dobrych ani złych na pieczy

Jest to więc może ktoś spoza obszaru zmagania dobra ze złem, ba, a może raczej - ktoś całkiem spoza zasięgu ludzkiego poznania, osoba człowiekowi niedostępna., wszechmocna, wszędobylska i nieprzewidywalna!

Niestety, człowiek przeświadczony o swej potędze w dziele poznawania i użytkowania świata tego ograniczenia swoich kompetencji nie uznaje, dlatego tworzy teorie, które przedstawiają się w jego oczach sensownie i to mu wystarczy, aby widzieć w nich, w tych obrazach, gwarancję swojej władzy nad naturą. Jego ustalenia jednak, stwierdza podmiot *Trenu XI*, okazują się mrzonkami, radość przez nie wywołana faktycznie jest objawem krótkowzroczności i zadufania:

Wspinamy się do nieba, Boże tajemnice
Upatrując, ale wzrok śmiertelnej źrzenice
Tępy na to! Sny lekkie, sny płóche nas bawią,
Które się nam podobno nigdy nie wyjawiają.

A zatem nie pobożność i mądrość, ale rachuby i pycha, powodują, że człowiek w godzinę próby – w czas spotkania się z prawdą przegapioną, bo w zaślepieniu pominiętą, przedstawia się żałośnie jako istota, która straciła *baczenie* – poczucie rzeczywistości, czyli rozsądek.

Innymi słowy, wiara w rozum powoduje nierozumność. Aby do tego – do podwójnej od tej pory straty – i dziecka, i rozumu - nie doszło, bohater liryczny odróżni poczynania kompetentne od poczynania niekompetentnych, uzna tym samym, co leży w jego - ludzkiej - mocy a w czym może zdać się jedynie na Boga. Dokonawszy stanowczego ustalenia, stwierdza dalej, że człowiek może, mając na względzie swoją małość i ograniczoność, wyjaśnić przyczynę śmierci dziecka, nie w oparciu o podpowiedzi rozumu, a kierując się już tylko wyłącznie mądrością serca, a więc w sposób niekoniecznie weryfikowalny, ale za to przemawiający do wyobraźni i satysfakcjonujący emocjonalnie.

I taką próbę podejmuje się już w *Trenie XII*. [169], w którym bohater liryczny dowodzi, że dziecko nie mogło dłużej przebywać na ziemi, ponieważ miało zbyt wiele zalet. Wiele oznacza w tym wypadku dwadzieścia dwie. Poecie

ojcu udaje się je wyliczyć, sądząc po rytmie wiersza, prawie na jednym oddechu, czyli w pełnym przeświadczeniu, że mówi o rzeczach bezdyskusyjnych⁹⁹.

Przedstawiona w trenie lista, uzasadnia tezę – wytłumaczenie powodu przedwczesnej śmierci, a zarazem świadczy, że wypowiadający je nie rzuca słów bez pokrycia. Długość listy w zestawieniu z rozmiarami trenu dowodzi ponadto, że ból zaczyna ustępować woli ustalenia *modum vivendi*, że oto ojciec, aczkolwiek pogrążony w żalu, tu jednak, aby dopiąć wywód, nie omieszkał jako poeta pokazać swoich możliwości warsztatowych. Postępując w ten sposób, daje do zrozumienia, że determinacja nie oznacza nowego zaślepienia, a kontrolowaną stanowczość, której przyświeca pragnienie ustalenia nowej formuły życia sensownego. Ono teraz bierze górę nad zagubieniem, wywołanym obrotem zdarzeń.

Żal do losu ustępuje zatem miejsca opamiętaniu, które w Trenie XII. wyrazi się w solidności i w odmiennym wyjaśnieniu przyczyny odejścia. Odmiennym, bo motywowanym nieracjonalną, ale wynikającą z woli zamknięcia wątku żalu i rozpaczy, decyzją dopełnienia procedur ostatniego pożegnania. Ono zaś otworzy drogę, którą podąży na spotkanie z ukochanym dzieckiem.

Mając jednak ciągle owo pożegnanie na uwadze, trudno ponadto oprzeć się wrażeniu, że mówiący wypowiada wszystkie te chwalebne określenia głównie do samego siebie, że siebie nade wszystko przekonuje w ten sposób do zmiany postawy. Nie chce ustalić jedynej wiarygodnej wersji wytłumaczenia śmierci dziecka, lecz próbuje się wykierować ku innym, nowym ważnym sprawom. Żeby temu zadaniu sprostać, musi się po prostu wyciszyć.

Oddała więc wspomnienie grozy i bezsilności, wywołane panującą w kręgu doczesności pustką, aby, dopełniwszy obowiązku ostatniego pożegnania, działać dalej skutecznie i roztropnie z respektem dla istnienia w stanie pełnej gotowości sił, które nie muszą mu być posłuszne.

Taka intencja wyraźnie zaznacza się w następnych częściach całego cyklu. W *Trenach* - XIII i XIV [170 – 171] – czytamy w nich wypowiedziane wcześniej uwagi o rozstaniu tu na ziemi i o spotkaniu gdzieś w Hadesie, ale bardzo odczuwamy, że wspomnienie rozstania i obietnicę spotkania wypowiada się tu w bardziej ceremonialny sposób niż wcześniej. Nie tyle liczy się treść

⁹⁹ Oto one: 1. ochędzożne schludne), 2. posłuszne, 3. karne, 4. niepieszczzone (nierozpuszczone), 5. obdarzone talentem – umiejętnością śpiewania, 6. lekko mówiące, (elokwentne) 7. układające wiersze, 8. naśladowujące zaobserwowane wzorowe zachowania, 9. zachowujące się stosownie do sytuacji (odznaczające się obyciem towarzyskim), 10. roztropne, 11. przyzwoite, 12. zachowujące się z godnością, 13. nieskore do płaczu, 14. kierujące się dobrą wolą, 15. dbające o właściwą postawę, 16. skromne, 17. wstydlive, 18. pobożne, 19. szanujące rodziców, 20. zatroskane o ich dobre duchowe samopoczucie (wybiegała na powitanie), 21. wiedzące, czym rodziców uradować (wybiegała na spotkanie rano czy po powrocie ojca do domu), 22. chętne do pomocy.

wypowiedzi co sposób jej formułowania. Akt mowy nie ma na celu przekazu informacji, lecz wypowiedzenie ważnej formuły, odpowiadającej wykierowaniu się już ku transcendencji.

W *Trenie XIII* zamyka się zatem lamentację nad niesprawiedliwością losu, w bardzo widoczny, a nawet zaskakujący nieco tą widocznością sposób, cytatem napisu nagrobnego z zachowaniem majuskuły i z powiększeniem czcionki. Tak unaoczniona inskrypcja, surowa i prosta ma zapewne uprzytamniać nieodwołalność nie tyle zdarzenia co samego aktu pożegnania. Tworzy ona więc całość z otwierającą tren apostrofą do Urszuli, zawierającą stwierdzenie, że ... jeśli miała się pojawić na tak krótko, to lepiej uczyniłaby, nie pojawiając się wcale.

Ton zastanawiającej u ojca rzeczowości, kalkulacji nielicującej z wyobrażeniami na temat zachowania się człowieka kulturalnego, który mówi do osoby zmarłej, podobnie jak napis, wyraża i tutaj chęć zamknięcia wątku rozpacz i bezsilności. W obu czynnościach zaznacza się, podobnie jak w *Trenie XII*, odejście od świata mądrości książkowej, do świata mądrości życiowej, lecz nie ma już owo odejście na celu autoterapii, tylko przyjęcie siatki pojęć funkcjonujących w codziennym życiu ludzi prostych, obytych z cierpieniem niezasłużonym. Tak gruntowna zmiana w myśleniu o sprawach istotnych prowadzi do respektu dla praw odzwierciedlających surowe, odwieczne i powszechne doświadczenie ludzkiego rodzaju. Uprzytamnia, że ono z wolna wpisuje się w dzieje każdej rodziny, ucząc ją życia bez większych rachub i złudzeń, legalizując trwanie pełne cierpienia.

Wysoka cena, przypomnijmy, obejmuje możliwość życia stabilnego, ponieważ brak złudzeń sprawia, że człowiek obrócony ku powszechnemu doświadczeniu ma więcej siły do przyjmowania wszelkich niespodzianek losu niż ten, który polega na wiedzy książkowej. Świadectwem wolnego formowania się takiej postawy twardego rozeznania w na nowo widzianej rzeczywistości są dwa następne *Treny* – XIV i XV.[171]

Tren XIV to, podobnie jak *Tren X*, przywołanie mitu orfickiego, ale dokonane w sposób bezpośredni, przez ogólne przypomnienie jego treści. Robi to narrator trzecioosobowy, z pewnego dystansu czasowego. W jego relacji sylwetka nieszczęsnego poety stojącego u wrót Hadesu została nakreślona szkicowo, ponieważ najważniejszą postacią jest bóg podziemi, sobowtór Boga – ojca miłosiernego, okazującego litość nad zrozpaczonym i zdeterminowanym wędrowcem.

Obraz dotarcia do krainy śmierci łączy się zatem z obrazem upragnionej

wizyty w rejonie wszechświata, który gości Urszulę Kochanowską. Z tego powodu część Hadesu staje się miejscem przyjaznym, żeby nie powiedzieć, Edenem, ponieważ ma moc uwolnienia nieszczęsnego przybysza od cierpień.

Podobnie, bo też poprzez odwołanie się do mitu starogreckiego, nakreśla się horyzont nadziei w *Trenie XV*. Zaczyna się on apostrofą - prośbą do Erato o pociechę dla ludzi smutnych. Adresatka nie powinna się dziwić, że to jej przypadła ta funkcja a nie np. Melpomene, wszak to miłość i tęsknota, a nie udział w nierozwiązywalnym konflikcie wywołuje ból, więc muza liryki miłosnej wydaje się bardziej odpowiednią słuchaczką dla tęskniącego do ukochanego dziecka błagalnika niż opiekunka tragedii, tylko że uzasadnienie jego wezwania przedstawia się dziwnie, bo oto wzywana tak dramatycznie wybranka nie powinna zwlekać z udzieleniem pomocy, ponieważ wołającemu grozi przemiana w kamienny słup i to w dodatku stojący w polu..., czyli w bardzo pospolitej pustce.

Czyżby w poważną tonację wypowiedzi funebralnej zakradła się nuta dość daleka od bezgranicznego przygnębienia, nuta charakterystyczna dla osobliwego czarnego humoru, efektu dostrzeżenia, jak żałośnie i niestosownie – nienormalnie (?) wygląda człowiek nieustannie rozpaczający:

Uspokójcie na chwilę myśl moją,
Póki jeszcze kamienny w polu słup nie stoję,
Lejąc ledwie nie krwawy płacz prze marmór żywy
Żalu ciężkiego pamięć i znak nieszczęśliwy.

Dalsze słowa przywracają wypowiedzi stosowną miarę, dalej bowiem okaże się, że ten obraz jest prefiguracją widoku posągu Niobe na Sipyli, pomnika, spod którego bije żywe źródło. Ale i tak, mimo zachowania poważnego tonu - wyraźnie widać, że perspektywa przemiany w kamienny słup to ewentualność, której mówiący stanowczo sobie nie życzy, a nawet wyraźnie się przed nią wzdraga, że, co więcej, absolutnie nie chce się identyfikować z cierpiącą matką czternaściorga dzieci zabitych przez parę bogów. Co najważniejsze – niechęć do cierpienia podmiot mówiący objawia, posługując się językiem prawie potocznym, a więc w sposób daleki od patosu. Dzięki temu obraz relacji bohater liryczny – Niobe rysuje się na tyle wyraźnie, że można przyjąć, iż demonstracja lęku przed wiecznym cierpieniem pełni tu dwie funkcje: okazanie nade wszystko poczucia własnej marnośći i, co się z tym wiąże, przyjęcie postawy rezerwy wobec mitu Niobe.

Poczucie marności wynika z krzywdy przekraczającej naturalną odporność na cierpienie, co może spowodować odejście od zmysłów, zaś przyjęcie postawy rezerwy wobec mitu Niobe to skutek dostrzeżenia istotnej przyczyny tragedii nieszczęsnej matki – jej pychy, która obraziła bogów.

A zatem obraz cierpiącej Niobe przedstawia w *Trenie XV* efekt pobłędzenia, zastanawiający bardziej swoją osobliwością – jako słup w szczerym polu - niż jako przedmiot wzbudzający współczucie. Ta bardzo widoczna zmiana stanowiska podmiotu mówiącego służy wyrazistemu przedstawieniu jego nowej postawy wobec własnej przygody. Oto on, tak oceniając nieszczęście bohaterki starogreckiego mitu, wprawdzie jeszcze nie wprost, ale przyznaje się do popełnienia tego samego co ona błędu - zaślepienia własną wielkością. Los Niobe uprzytamnia nieszczęsnemu ojcu, że jego przygoda nie stanowi w historii świata precedensu ani osobliwości. Dochodzi on do wniosku, że:

...patrzac na ludzkie przygody,
S k r o m n i e j człowiek uważa i swe własne szkody?
Nieszczęsna matko, jeśli przeczytać możemy
Nieszczęściu, co prze głupi rozum swój cierpiemy. (Podkr. moje - W.W.)

Identyfikacja to wielce znacząca, bo wspólnota losu, mocno podkreślona pierwszą osobą liczby mnogiej - *cierpiemy*, dotyczy, powtórzmy to raz jeszcze, przyczyny rozpacz, w przypisaniu sobie prawa do nadzwyczajnych przywilejów tylko dlatego, że nadmiernie się zaufało własnej recepcie na osiągnięcie stanu bezwzględного szczęścia.

W *Trenie XV* dokonuje się więc szczególnego rodzaju metamorfoza. Oto postawa żalu do losu o działanie *prawa krzywdy pełnego* ustępuje miejsca postawie prośby o pociechę w nieszczęściu, które nie jest ani wyjątkowe, ani też zaskakujące. To bohater liryczny tylko uznał się za istotę szczególnego, niepowtarzalnego gatunku i z tej zdaje się racji nie przewidział, że może go spotkać to, co spotyka innych śmiertelników.

Tren zamyka obraz płaczącego pomnika, wpisanego w krajobraz, w codzienność, a więc niepasującego do rytmu życia całego jego otoczenia. Kimś takim, jak powiedzieliśmy, żadną miarą nie chce zostać nieszczęsny ojciec i to z dwóch powodów: rozmiar nieszczęścia – wiecznego płaczu - przekracza jego wyobrażenia o sensownym ludzkim życiu, a ponadto, jednak, nie może zaakceptować braku w tym właśnie życiu ładu. Figurą zakwestionowania ładu jest stanie słupem w szczerym polu. Zestawienie niestosowne – i to tak dalece, że wzbudza uczucia dość od powagi odległe.

Wprowadzenie do trenu nuty humoru nie oznacza więc braku powagi, lecz intencję powrotu do psychicznomoralnej równowagi i, co w wypadku poety zrozumiałe, do dbałości i skrupulatności artysty, który podobnie, jak w *Trenie XII*, troszczy się o funkcjonalność wszystkich środków wyrazu, nie bojąc się użycia nawet tych, które do tematu na pozór nie pasują.

W *Trenie XII* trzeba było uargumentować tezę o śmierci z nadmiaru zalet, tutaj zaś, należało zapowiedzieć zmianę sposobu kreacji bohatera lirycznego *Trenów*. Należało bowiem pokazać, że nie jest on już dziedzicem antyku, lecz człowiekiem stojącym przed Panem, Adresatem *Księgi Hioba* – ukazującej człowieka, który ma żal do Rozmówcy, ale także chce Go o coś poprosić.

Dlatego, jako poeta, nie tylko dokonał zmiany w skali wartości, lecz także nauczył się mówić potocznie prawie i konkretnie, by w zmysłowy bardzo sposób przedstawiać swe doznania duchowe. Nie jest więc już, powtórzmy, zrzuconym z wieży mądrości zdegradowanym, upokorzonym i rozgoryczonym erudyta, ale nieszczęśliwym, jednym z wielu, świadomym jednak swojej sytuacji, dlatego wytrwale teraz szukającym formuły adekwatnej do swego stanu.

W *Trenie XV* dokonuje się więc znaczący zwrot ku obecnej w *Biblii* metodzie pokazywania człowieka jako istoty trochę zagubionej, niezaradnej, która mniema, że w polu widzenia Boga pokazuje, że jest niezaradna i w tej swojej niezaradności przedstawia się żałośnie. Pamiętajmy jednak, że owo poczucie własnej marności, jak wynika chociażby z oceny sytuacji komunikacyjnej trenu, ma wartość luksusu, na który może sobie pozwolić człowiek, który wie, że istnieje ktoś, kto go usłyszy i wysłucha.

Ów człowiek – bohater liryczny *Trenu XV* - nie liczy jednak na błyskawiczny obrót zdarzeń, nie jest nawet tego obrotu pewien, on tylko wbrew rachubom ma nadzieję, że z powodu utraty córki nie utraci zdolności myślenia, co skłania go do uproszenia Boga o spotkanie z dzieckiem i, co się z tym ściśle wiąże, o odnalezienie zgubionego wątku rozumnego poruszania się w świecie.

Zanim jednak dostąpi łaski odnalezienia, rozliczy się ze światem wartości zdegradowanych i teraz wyłącznie ku nim wykieruje swój monolog, wzbogacony nutą ironii. Ledwie słyszalna w *Trenie XV*, wyraźnie zabrzmiała w dwu następnych ogniwach cyklu.

Najpierw w miejscu Niobe pojawi się niefortunny Arpin wymowny, który głosił, że człowiek powinien tylko wstydu się obawiać a nie śmierci zadawanej w sposób nikczemny, a który, kiedy jemu samemu zagroziło największe niebezpieczeństwo, jakoś o obowiązku odwagi zapomniał i opuścił Rzym. Ponadto, ten sam mistrz zachowań godziwych, choć w swoich wywodach

wstydział się rozpaczy, w życiu oszedł od zasad zachowania stosownego, by zwyczajnie po ludzku opłakać śmierć córki.

Porażka mistrza i zaślepienie Niobe, pełnią więc na tym etapie ważną funkcję punktu wyjścia do rozważań o funkcjonalności antycznego dziedzictwa w sytuacjach granicznych w nieszczęściu niezawinionym. Dostrzeżenie błędu jednostronności w widzeniu losu Niobe, a także zauważenie u siebie skłonności do nadmiernego zaufania autorytetom takim jak Cycero umożliwiło bohaterowi *Trenów* ujrzenie ich zwyczajności: pychy w przypadku zbyt dumnej z liczego potomstwa matki i bojaźliwości w postawie niezłomnego „dotąd” polityka...

Tak widziani przez dotkniętego największym nieszczęściem ojca, ułatwiają mu podjęcie decyzji powrotu do zwyczajności i prostoty. Bohater liryczny *Trenów* dokona tego w dwojaki sposób: w porządku życia codziennego, kiedy, w końcu *Trenu XVI*. [172] wypowie ludowe przysłowie – *człowiek nie kamień*, stanowczo i bardzo obrazowo – niemal łopatologicznie oddzieli swój los od losu Niobe, i w poczynaniach na niwie poezji, gdy na początku tego trenu zadeklaruje odrzucenie *wdzięcznego rymu i lutni*, czyli odejście od mówienia podniosłego do mówienia niemalże potocznego, widocznego dalej w wymówkach czynionych Cycleronowi.

Zmianie stylu, porzuceniu lutni, towarzyszy ogłoszona wprost zmiana wersyfikacji, widoczna w przejściu od wiersza ciągłego do zwrotek. Ponadto niewygodne, ale bardzo widoczne skrócenie wersu podkreśla, charakterystyczną np. dla poezji ludowej wyraźną obecność rymu i rytmu i nadaje wypowiedzi obrzędową śpiewność. Uzyskany dzięki temu efekt zamierzonej sztuczności zmienia przekaz informacji w ceremonię, w obrzęd wypowiedzianego żalu.

W ten sposób człowiek, istota nieporadna wobec życia, przypisuje kręgowi ludzi rolę odbiorcy pozornego a jednocześnie kieruje całą swoją energią ku odbiorcy faktycznemu, ku Bogu, zachowując się zgodnie z praktykowanymi od dawna obyczajami postępowania wobec *sacrum*. Publiczność *theatrum mundi* pełni więc tu bardzo podrzędną funkcję świadka istotnej rozmowy z Panem Życia. Nie jest to jednak rola błaha, bo przecież świadkowie – słuchacze sekundują wypowiedzianemu wierszowi płaczu.

Czynność lamentacji, pamiętajmy jest ważniejsza od przedstawianych w jej obrębie treści, bo sam fakt zawodzenia dokumentuje deklarację życiowej niesamodzielności, postawę oczekiwania na wysłuchanie i zrozumienie. Nie należy jednak zapominać, że proces poszukiwania realizuje się stopniowo, że nie każde spostrzeżenie podmiotu mówiącego jest już nieomyślne, trafne czy fortunne. Czyste są niewątpliwie jego intencje. Bohater liryczny poprawiając

bowiem z wolna swoje rozeznanie, pragnie nade wszystko osiągnąć stan szczerości. Nie perfekcjonizm zatem, a postawa psychicznomoralna jest w tym poczynaniu najważniejsza, o czym zresztą świadczą końcowe słowa trenu.

Odnoszą się one na razie do czasu, nie zaś do Boga, ale czas widzi się tu już wyłącznie jako sprawcę wyciszenia i ukojenia, siłę zewnętrzną wobec podmiotu mówiącego. Prośba do czasu, przyznanie się do niemocy to nie wprost wypowiedziana deklaracja odejścia od postawy pewności jako wyrazu życiowej zaradności, to jeszcze jedno odejście od dziedzictwa antyku, odejście wyraźne, bo nie towarzyszy jemu obecne w *Trenie IX rozżalenie*, lecz determinacja, która polega na wskazaniu nowego punktu oparcia, chwilowego, jak się dalej okaże, ale koniecznego do kontynuacji poszukiwań wyjścia z kręgu rozpacz.

Naszkiecowany w *Trenie XV*. obraz człowieka – istoty nieporadnej wobec życia a zarazem zanadto przeświadczonej o swojej mocy, przez co, zdaniem tegoż człowieka, humorystycznie się prezentującej w polu widzenia Boga, ma więc tu swoją formalną oprawę, odczuwalną w pięknie dopracowanym brzmieniu – zawodzeniu. Tak uformowane *larum* oprócz znaczenia przypisanego mu w kulturze ludowej – wypowiedzenia żalu i bólu, nade wszystko – już na tle cyklu – sygnalizuje odnalezienie przez bohatera tegoż cyklu - swego właściwego miejsca w na nowo rozpoznawanym świecie, i, co się z tym łączy – umiejętność określenia stanowisko wobec nieszczęścia.

Owo odnalezienie łączy się nierozdzielnie z przejrzeniem – dostrzeżeniem drogi, prowadzącej ku pocieszeniu właściwemu, bo dającym poczucie władzy nad samym sobą i świadomość panowania nad sytuacją. Tę zmianę dostrzega się wyraźnie w *Trenie XVII.*, w którym odejście od jednego autorytetu i postawienie się przed drugim i to w roli Hioba odczuwa się w kreacji podmiotu mówiącego i w ustawieniu sytuacji komunikacyjnej.

Oto bohater liryczny *Trenu XVII* [174] podobnie jak w trenie poprzednim, mówi do świata, wiedząc, że naprawdę słucha go Bóg, więc, zaznaczmy to wyraźnie, formalnie użala się przed światem, przed śmiertelnikami, a faktycznie wypowiada wprost żal do Boga na Boga.

Oskarża Stwórcę o zadawanie ciosu jemu - człowiekowi, który starał się wieść życie skromnie – niekłopotliwie dla całego swego otoczenia, ufając swemu rozumowi. Ma żal, że wszechmocny władca świata nie tolerował tej umiejętności, tylko go dotkliwie doświadczył. Tym sposobem, stwierdził dalej podmiot mówiący, Bóg mu dowiódł, że na nic zdają się wyłącznie ludzkie starania o pomyślne rozwiązanie istotnych problemów życiowych. Najmądrzejsze z nich bowiem, w odniesieniu do całości świata, podległej działaniom absolutnie

kompetentnym, prezentują się niepoważnie jako *sny lekkie*. W tej sytuacji, zdaniem mówiącego, jedynym sposobem poradzenia sobie z trudem w pełni ludzkiego życia okazuje się rozeznanie we własnych błędach i zawierzenie swego losu Bogu.

Trudno zatem nie zauważyć, że oskarżanie Boga, zachowując formę lamentu, traci charakter uskarżania się na swój los, wypowiedzianego z nadzieją na wysłuchanie, lecz przekształca się w uzalanie się, traktowane w świecie *Biblii* jako akt zawierzenia. Od narzekania na Boga, przez podliczenie własnych jakże nieskutecznych sposobów radzenia sobie z życiem dochodzi się więc do oświadczenia, że przegrana daje się jedynie opłakać, czyli – doznana krzywdę może tylko złagodzić Bóg.

Płacz jest więc nade wszystko wyrazem świadomie dokonanego wyboru, który potwierdza wiarę w Jego moc. Ona z kolei ujawni się w sposób szczególnie - jedynym odbiorcą tejże mocy będzie bowiem błagalnik. Aby jej doświadczyć, przypomina on jednak Bogu, że teraz doskonale sobie zdaje sprawę, o co prosi.

Wyrazem tej wiedzy jest w *Trenie XVIII* wprowadzenie od pierwszego wersu podmiotu zbiorowego, które oznacza uznanie, że ojciec poeta nareszcie zrozumiał, iż jego przypadek nie jest odosobniony, bo wszystko co ludzkie, nie tylko nie jest mu obce, ale z wszelkimi konsekwencjami go dotyczy. Przywołanie zaś formuły żalu za grzechy – jakże odległe w tonacji od dostojnego mówienia we fraszce *Modlitwa o deszcz* - jednoznacznie potwierdza dobrowolność poddania się woli Boga.

Jak więc widać, w porównaniu z dwoma wcześniej omówionymi okresami formowania się świata wartości w najczęściej czytanych utworach Kochanowskiego, w *Trenach* dzieje się najwięcej, bo dokonuje się w nich głębokie przeobrażenie w postawie podmiotu mówiącego, które w relacji: człowiek – Bóg, polega na przejściu od roli rozmówcy partnerskiego niemalże, bo reprezentanta ludzi - cierpiących z powodu suszy, do postawy absolutnego uznania boskości Stwórcy w najistotniejszej na teraz sprawie, nękającej serce i umysł nie partnera, lecz petenta. W istocie przyjęcie tej postawy ma także charakter dyplomatyczny, albo ściślej - proceduralny, który daje się wytłumaczyć po części etymologią słowa Izrael. Jest ona bowiem zgodna z przyjętą w świecie

Biblii formułą walki z Bogiem, czyli z postawą absolutnego uznania Jego wyjątkowości¹⁰⁰.

V. Znalezienie rozwiązania w matczynej ofercie prostoty

Wyraźnie się przy tym zaznacza, że wyjątkowość Boga w tym wypadku polega na wszechmocy, określanej frazeologizmem: *dla Boga nie ma rzeczy niemożliwych*. Słowem, pokora, aczkolwiek autentyczna, widziana w kontekście biblijnego porządku rozmów z Bogiem, ma także charakter formalny, oznacza w oczach wszystkich wspomnianych wyżej adresatów: pozornych i faktycznego, oświadczenie – Boże, uczyniłem wszystko, aby doszło do spotkania, a więc do wyjaśnienia rzeczy, których nie rozumiem, i do wyciszenia moich lęków przed zatraceniem zdolności rozumienia czegokolwiek, więc teraz: „Bądź wola Twoja”.

Oznaką Bożej akceptacji tak ukazanej postawy jest *Tren XIX – albo sen*, [177] *summa* – dopełnienie, wytłumaczenie a dla czytelnika cyklu - bardzo osobliwy głos stamtąd. Osobliwy, bo mieszczący się w pospolitym bardzo i powszednim pojmowaniu prawd kardynalnych, jako reguł istniejących na zasadzie oczywistości w ludzkim życiu.

Przede wszystkim jednak zastanawia swoją zwyczajnością forma kontaktu z transcendencją, ponieważ spotkanie dokonuje się we śnie, czynności (?) nie nadzwyczajnej. Status nadzwyczajności nadała jej tradycja biblijna¹⁰¹. Bóg we śnie objawia swoją wolę Józefowi, posyłając doń anioła z ostrzeżeniem, aby z Marią i Dzieciątkiem uciekał do Egiptu. Tu, w *Trenie XIX* rolę posłańca spełni osoba równie bliska i autorytatywna dla bohatera cyklu jak anioł dla Józefa – matka poety. Łączy ona bowiem umiejętność mówienia jasnego z mówieniem wiarygodnym i troskliwym.

Dla zrozumienia finału cyklu najważniejsze jest jednak dostrzeżenie w sięgnięciu do konwencji snu dbałości autora o pozostawienie wszystkich etapów poszukiwań duchowych w kręgu doświadczeń rodzinnych. Że obejmują one także transcendencję, wiemy już z *Trenu X*. Tam córka ma posłuchać ojca. Tu zaś syn musi posłuchać matki. Porządek rodzinny staje się tym sposobem

¹⁰⁰ Tak przynajmniej rzecz się przedstawia w polu działania szkolnego polonisty. A zatem, w kursie szkolnego wykładu literatury daje się ją objaśnić na podstawie walki Jakuba z aniołem [Rdz – 32 (2530), rozmowy Abrahama z Bogiem o losie Sodomy Rdz. 18 (2233), spotkania Jezusa z setnikiem z Kafarnaum Mt. 8 (5–13) czy odprawy kobiety kananejskiej Mt. 15 (2127). W każdym z tych obrazów człowiek przeciwstawiając się Bogu uznaje Jego wyłączność i wielkość.

¹⁰¹ Dodajmy przy okazji, że zgodne z kolei z antyczną tradycją jest u Kochanowskiego widzenie snu jako zjawiska pokrewnego śmierci, co wcześniej autor *Trenów* wyraźnie opisał we fraszce *Do snu*, a także przypomniał, już w *Trenie XVI*, któredy to i jakie sny pochodzące z Hadesu, nawiedzają ludzi, Tutaj jednak wyraźnie przedstawia się matkę poety jako istotę przyslaną przez Boga.

emanacją porządku, wprowadzonego do Świata przez Boga Ojca.

Pojawienie się postaci matki potwierdza więc uznanie mocy rodzinnego porządku w kosmicznym i nadnaturalnym wymiarze. Co za tym idzie, matka dysponuje pełną wiedzą o losie syna po utracie ukochanej córki. Dlatego swoje pojawienie się w doczesności zaczyna od wymówki:

Śpisz Janie, czy cię żalność twoja zwykła piecze?

Nie ulega wątpliwości, że matka zna dolegliwości syna., że sekunduje wszystkim jego poczynaniom i że ma na temat jego smutków zupełnie odmienne niż on zdanie.

Jego natomiast reakcja – *tak mię się zdało, żem się ocknął* – dowodzi przyjmowania każdego następnego słowa w skupieniu, co stanowiło gwarancję wiernego ich zrozumienia.

Od pierwszego zdania widać ponadto, że obserwacje te były uważne, że słuchał wszystkiego, jak syn powinien słuchać matki – ze zrozumieniem dwójako pojętym, bo dotyczącym zarówno słów, jak i osoby je wypowiadającej. A, pamiętajmy, dla matki wyłaniającej się ze świata wieczności problemem nie była śmierć dziecka, lecz cierpienie syna. Martwił ją nie los Urszuli, tylko zachowanie jej ojca, a ściślej jego pobłądzenie. Ono sprawiło, że całkiem opacznie, jej zdaniem, pojął swoje położenie.

W obszarze zagubienia, jak możemy przypuszczać, znalazły się wszystkie wypowiedziane w cyklu słowa o bezpowrotnym zatraceniu się dziecka w nieskończonych i zagadkowych obszarach transcendencji, czemu ojciec dał wyraz i w tytule cyklu, i np. w *Trenie VII*, twierdząc, że córkę ujął *sen nieprzespany*. Ów błąd wywołał stan, który zaniepokoił matkę w najwyższym stopniu, dlatego od tej sprawy zaczęła swoje nauczanie, wyproszone wcześniej u Boga pocieszenie.

Matka więc przede wszystkim zwróciła uwagę, że nie mściwość Boga a ludzka miłość do wyhodowanych samodzielnie przeświadczeń na temat położenia człowieka w obrębie natury spowodowała u syna spustoszenie w ciele i duchu. Rozpacz zbyt długo trwająca, zdaniem matki, nie miała ani sensu, ani podstaw. Przyniosła szkodę zupełnie absurdalną, bo nieodpowiadającą prawdzie, gdyż zmarli nie odchodzą donikąd, nie zatracają się zupełnie, lecz idą w sferę lepszego istnienia, o tyle lepszego od doczesnego, o ile duch jest trwalszy od ciała.

Mniemanie, że ich zniknięcie jest bezpowrotne, nie miało nic wspólnego z jej doświadczeniami. Teraz natomiast przyszła pora, aby poznał je syn. Najbardziej

wymownym potwierdzeniem słuszności tych słów było pojawienie się jej z Urszulą na ręku. Widok córki identyczny z widokiem zapamiętanym a nie z obrazem pożądanym w momencie krańcowej determinacji (ulotnym ledwo widocznym – *Tren X*), dowodzi, że z woli Boga dziecko okazało ojcu posłuszeństwo i to daleko idące, ponieważ przedstawiło się wyraźnie, dało się bez trudu rozpoznać. W rzeczywistości nieba, jak wynika ze słów matki, wyglądała ona doskonale i to w stopniu przekraczającym doczesne miary, ale, jak wolno przypuszczać w oparciu o pierwsze słowa monologu, wzgląd Boga na możliwości postrzegania poety i troska matki o samopoczucie syna, nie pozwalały na zaskakiwanie go zjawiskami trudnymi, zanadto odbiegającymi od ziemskich przyzwyczajzeń.

Co więcej, mimo swej istotnej odmienności dziecko, jak zapewnia matka poety, o swoich rodzicach zawsze pamiętało - pamięta, modląc się w niebie za nich. Starania dziecka dopełnia teraz jego babcia, zapewniając swego syna, że śmierć, z punktu widzenia osoby będącej w raju, nie przedstawia się jako nieszczęście, że, owszem, ona sama ratuje człowieka od jeszcze nieznanego za to prawdziwych nieszczęść życiowych: chorób, zgryzot związanych z doświadczeniami zakładania rodziny i innymi przygodami, czyhającymi na drodze spełniania swych zamierzeń w polu działania człowieka dorosłego.

Tymczasem, twierdzi dalej matka, tu w raju panuje szczęście gwarantowane i to tak wielkie, że po prostu niewyobrażalne dla człowieka żyjącego, czyli stanowiącego cel dla wszelkich nieszczęść. Dlatego doświadczenia od nieszczęść choć trochę odmienne należy tu – w sferze doczesności - traktować jako wielki zysk. Dzieje się tak dlatego, że, zdaniem matki, w życiu doczesnym nie ma radości porównywalnej ze szczęściem wiecznym.

Że tak właśnie jest, dowodzi proste zestawienie radości ojca z pojawienia się kiedyś w Czarnolesie Urszuli z aktualnym nieszczęściem. Dlatego człowiek wpisany w doczesność nie powinien stawiać życiu żadnych wymagań, tylko po prostu liczyć się ze wszystkim, aby doświadczenia całego rodzaju, powszechne i niemal odwieczne, nie zaskakiwały go i nie budziły przeświadczeń o wyjątkowości jego losu.

Cóż wobec tego może człowiek? Nade wszystko - przestrzegać niezwykle surowych, jednakże zawsze sprawdzalnych praw życia. Do nich należy nakaz pamiętania, że tu na Ziemi może go spotkać wszystko. Gotowość na każdą odmianę losu nie oznacza jednak w monologu matki stanu przeddepresyjnego, lecz twarde poczucie rzeczywistości, polegające na uznaniu, że życie to praca człowieka a zdarzenie Boga, z tą może poprawką, że ono nie zawsze musi odpowiadać ludzkim rachubom.

Dlatego, dopowiedzmy w duchu biblijnej aksjologii, wdzięczność ludzka winna mieć dwa wymiary. W pierwszym obejmować powinna dary otrzymane, w drugim - dary jeszcze nieodebrane¹⁰². Człowieka powinien więc cieszyć i przybytek, i stan posiadania. Błędna jest zatem koncepcja życia – sukcesu, życia - ciągu zwycięstw, prowadzących na szczyt dobrobytu, władzy czy przyjemności, a wręcz zgubna może się okazać nadzieja na niezawodność tego modelu myślenia. Co gorsza, równie błędne i niebezpieczne jest pokładanie nadziei w czasie.

Dlatego zamiast przyjęcia formuły *czas doktor każdemu*, zdaniem matki, bardziej wskazane jest liczenie się z nadchodzącą z przyszłości, niekoniecznie łagodniejszą od poprzednich, kolejną przygodą, którą należy powitać ze spokojem, z godnością. Taka postawa, daleka od beczynnego czekania na cios, wynika z nieustannej pamięci o faktycznych, udzielonych każdemu człowiekowi kompetencjach, o zdolności nawiązania kontaktu z Bogiem na warunkach dla człowieka jasnych, w sposób sprawdzony w obrębie życiowego doświadczenia i związanych z nimi procedur. Problem polega na przetłumaczeniu s o b i e tej mądrości.

Cały cykl kończy zatem obraz zaaranżowany na scenę rozmowy o statusie specjalnym, niesprzecznym jednak z doświadczeniami rodzinnego życia. Polega ona na odkryciu kart, a w zasadzie – na przedstawieniu spraw raczej znanych, a tylko niepostrzeganych dotąd w wymiarach właściwych, a więc też nietraktowanych poważnie.

Otwarcie oczu ma więc charakter przypomnienia, że przed człowiekiem nie kryje się zbyt wiele tajemnic, tylko on sam się od nich, od ich właściwego pojmowania oddala - i to tak bardzo, że dla przywołania ich we właściwych proporcjach trzeba wzywać samego Boga.

Wezwanie dociera do Adresata, ale spełnienie dokonuje się pośrednio – poprzez osoby znane i kochane. Dzięki temu przekaz jest zrozumiały i autorytatywny, a recepcji nie towarzyszy stres. Nawet, kiedy terapia ma charakter trochę surowy i pobrzmiewa w niej ton napomnienia, nie odczuwa się upokorzenia, bo jest to napomnienie matczyne, a więc kierowane troską. Objęty jej działaniem bohater liryczny odzyskuje spokój i poczucie ładu.

Tak odczytany *Tren XIX*, każe widzieć cały cykl jako rekonstrukcję długiego i niełatwego dążenia do jasności. Ona sprawia, że bohater potrafi zebrać i uporządkować wszystkie doznania, dając swoim ustaleniom postać czytelnego monologu.

Pieczołowicie sporządzony zapis świadczy więc ostatecznie o sile

¹⁰² R. Brandstaetter, op. cit. s, 12

człowieka, o jego zdolności regenerowania życiowej energii dzięki otrzymanemu wychowaniu, które daje moc przetworzenia wszelkiej wiedzy zdobytej podczas szeroko pojętej edukacji życiowej w przydatną na wypadek ciężkiej próby mądrość. Jej funkcjonalność wynika z kolei z dwóch walorów: dobrej pamięci i otwartości na nową propozycję pojmowania świata.

Pierwsza pozwoliła dokonać rewizji raz poznanych formuł. Dała ona, przypomnijmy, sposobność widzenia w nowym świetle sprawy Niobe lub Cygerona. Druga, ta najważniejsza, sprawiła, że poeta lepiej zrozumiał świat, bo przyjął rolę uważnego i skrupulatnego uczestnika w jego funkcjonowaniu, a nie obdarzonego wyjątkowymi zaletami kreatora, że stał się człowiekiem częściej słuchającym, niż mówiącym.

Ta s k r o m n o ś ć, od początku zresztą obecna w dorobku poety, w *Trenach* przedstawia się jako cnota najważniejsza - i to nie tylko w funkcji głównego motywu kompozycyjnego cyklu.



Wojciech Woźniak (1952), absolwent Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, dr nauk humanistycznych, obecnie, czyli – od 23 lat, polonista IV LO im. Emilii Szczanieckiej w Łodzi, autor prac z dydaktyki literatury: *Ukazać słowo w ruchu*, „Nurt” 1980, *Ortografia też może być ciekawa*, „Oświata i wychowanie” 1982, *Norwid w szkole podstawowej*, „Polonistyka” 1983, *„Mały Książę” - opowieść o poszukiwaniu prawdy*, „Polonistyka” 1997, *Lektury szkolne jako przedmiot dydaktycznej refleksji*, ŁCDNiKP 2007.

Po 2000 roku związany z działającą m. in. w IV LO międzyszkolną Młodzieżową Akademią Filozoficzną. W ciągu trzynastu bodajże piątkowych popołudni wygłosił szereg wykładów, dotyczących filozoficznych kontekstów literatury. Efektem tych spotkań, i trochę ciągiem dalszym uwag o lekturach szkolnych jako inspiracji do przemyśleń bardziej frapujących, niż to program szkolny przewiduje, są trzy pomieszczone „tutaj” szkice.

