

# Ewa Mirkowska

---

"Formy modlitewne w twórczości  
Słowackiego : od „Hymnu” do  
„Zachwycenia”", Joanna Kułakowska,  
Kraków 1996 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 91/3, 214-220

---

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

nika) liczba błędów różnego autoramentu pojawiających się w tekście. Wystarczy skonfrontować zapowiedzi dotyczące zawartości tomu umieszczone w spisie treści z tytułami prac na tych stronicach tekstu, do których odsyłają. Artykuł Michała Szurka np. ma dwa tytuły. W spisie treści czytamy: *Fikcja w matematyce i możliwości jej wykorzystania w badaniach literackich*. Zaglądamy na s. 5, by przyjrzeć się propozycji badawczej i... odkrywamy „nagłą zmianę intencji autora”. Tytuł eseju brzmi tutaj: *Fikcja, abstrakcja i wielość rzeczywistości w matematyce i literaturze*. Analogicznie zresztą podwójne wersje ma większość tytułów tego zbioru (dwa takie przypadki wskazałam już wcześniej). Nieporządek w tym zakresie to tylko przykład sposobu opracowania wydawniczego całości książki. Rezygnacja z wyliczenia niekonsekwencji i dowolności adiustacyjno-technicznych oraz licznych błędów korektorskich niech będzie kurtuazyjnym ukłonem w stronę realizatorów wydawniczych, który zamknie kwestię dyskomfortu związanego z lekturą tomu. Można zatem przejść do imponderabiliów.

Tom ten mieści w sobie ciekawe propozycje badawcze, rozstrzygnięcia genologiczne, których domaga się literatura popularna, wreszcie interesujące analizy. Dużo uwagi poświęcono także problemom czytelnictwa. Zagadnienia te wykraczają poza ramy treściowe określone w tytule, poszerzają jednak wiedzę z zakresu literatury popularnej, która zajmuje tu uprzywilejowane miejsce. Właśnie obszar związany z problemami kultury popularnej – tak, wydawałoby się, skutek swego schematyzmu nietrudny do ogarnięcia – domaga się w naszych badaniach jeszcze wielu podstawowych ustaleń. Zastosowanie retoryki do badania tej literatury przynosi obustronne korzyści: zarówno dla przedmiotu analiz, jak i dla refleksji nad metodą. Istotne jest także zwrócenie uwagi na szereg problemów szczegółowych w obrębie samej teorii, na pewne „jednostki retoryczne”. Wskazać tu można chociażby problem toposu, jego prowokującą wieloznaczność, czy pozorną oczywistość pytania retorycznego.

*Jadwiga Agnieszka Budzyńska-Daca*

Joanna Kułakowska, *FORMY MODLITEWNE W TWÓRCZOŚCI SŁOWACKIEGO. OD „HYMNU” DO „ZACHWYCENIA”*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”. Kraków 1996, ss. 104.

Joanna Kułakowska analizuje wybrane spośród utworów Słowackiego modlitwy poetyckie. Omawiając konstytutywne dla tego gatunku cechy, autorka rysuje ważne dla zrozumienia jego specyfiki w romantyzmie tło literackie i kulturowe. Wprowadza też kryterium podziału form modlitewnych. Staje się nim relacja między podmiotem mówiącym a Bogiem. Na tej podstawie wyróżnia trzy typy modlitw poetyckich: konwencjonalne, egocentryczne i teocentryczne. Do pierwszej z tych grup należą utwory, „które wykorzystują przede wszystkim istniejące schematy modlitewne i opierają się ściśle na utrwalonych w tradycji motywach, toposach i odmianach gatunkowych” (s. 19–20). Modlitwy egocentryczne określa Kułakowska jako ukształtowane pod wpływem romantycznej wizji człowieka i świata, dodając, że podmiot skupia się w nich „przede wszystkim na własnych przeżyciach i doznaniach, a wykorzystanie formy modlitewnej służy uwzniośleniu tematu i stworzeniu specyficznego nastroju” (s. 20). Natomiast w lirykach teocentrycznych „istotny jest nie sam podmiot jako indywiduum, ale podmiot określający się względem Absolutu” (s. 20).

Obfitujące w modlitewne wypowiedzi dzieło Słowackiego cechuje duża różnorodność, można w nim zatem bez trudu znaleźć przykłady reprezentatywne dla wyróżnionych przez badaczkę kategorii. Utwory pojawiające się w całym dorobku poety, a wykorzystujące na wiele sposobów modlitewną strukturę gatunkową, stały się więc dla autorki „Przykładem

interesującego rozwoju modlitwy poetyckiej oraz jej zróżnicowania treściowego i formalnego” (s. 26). Różnorodność tych tekstów miała także pozwolić na ukazanie specyfiki wierszy opartych na dialogu między człowiekiem a Bogiem, jak też umożliwić odnalezienie ich cech indywidualnych i oryginalnych. Jednak dokonane przez badaczkę przyporządkowanie dzieł Słowackiego do poszczególnych wyodrębnionych rodzajów form modlitewnych, jak również związana z tym zabiegiem interpretacja, budzą wątpliwości.

Do modlitw konwencjonalnych oprócz *Hymnu – Bogarodzico, Dziewico* zalicza autorka także parafrazę psalmu 127: *Jeżeli ci Pan nie zbuduje domu*. Oczywiście jest, że w tym wierszu Słowacki wykorzystuje sposób kształtowania modlitwy poetyckiej utrwalony w tradycji literackiej. Czyni to zresztą dosyć często w swej twórczości, żeby przypomnieć tu choćby zbliżony tematycznie do psalmu 127 tekst *Panie, jeżeli zamkniesz słuch narodu* czy nawiązujący do wzorca psalmów pochwalnych liryk *Chwał Pana, duszo moja*, które Kułakowska umieszcza już w grupie wypowiedzi teocentrycznych. Prawdopodobnie więc o przynależności do modlitw konwencjonalnych miałoby tu decydować nawiązanie do konkretnego psalmu. Jeżeli tak się dzieje w istocie, trzeba tu zaznaczyć, że, jak zresztą pisze sama badaczka, nie jest to tłumaczenie, ale parafraza, a zatem utwór wyraźnie ujawniający elementy osobistego stosunku do tematu. A spontaniczność i emocjonalność, których pojawienie się było zapewne argumentem przemawiającym za umieszczeniem wierszy *Chwał Pana, duszo moja* i *Panie, jeżeli zamkniesz słuch narodu* w zupełnie innej grupie, zostały w liryku *Jeżeli ci Pan nie zbuduje domu* również bardzo jasno zaznaczone. Widać to w zakończeniu znanego nam tekstu:

O Panie! rozpuść twoje wielkie moce,  
Przez lud się twój rzuć ognia strumieniami<sup>1</sup>.

Kułakowska pisze o tym dwuwierszu: „otwiera perspektywę w kierunku indywidualnego rozwinięcia idei utworu i jej oryginalnej interpretacji” (s. 37). Niewątpliwie, zacytowane wersy – a jeszcze raz podkreślę, że jest to fragment, w którym wyraźne przeciwieństwo w całej parafrazie emocje stają się szczególnie widoczne – rzutują na poprzednie strofy, co musi wpływać na ich odczytanie. Trudno zgodzić się na interpretację ignorującą istnienie ostatniego dwuwiersza. Wydaje mi się bowiem, że zakończenie to nie tylko „otwiera perspektywę”, ale po prostu dowodzi niekonwencjonalności utworu. Zaliczenie omawianego liryku do grupy dzieł, które charakteryzuje „sentymentalizm, tradycyjność wyobrażeń religijnych i konwencjonalność ujęć literackich, połączone ze statycznością przeżyć podmiotu i zmniejszeniem skali jego odczuć” (s. 20), jest nadużyciem.

*Hymn – Smutno mi, Boże* uznaje Kułakowska za modlitwę egocentryczną dodając: „Człowiek wyrażający swe uczucia w utworze jest [...] w istocie obojętny względem Boga i mimo wykorzystania formy modlitewnej nie dąży do nawiązania z Nim kontaktu” (s. 43). W tym wierszu rzeczywiście występuje dużo elementów odzwierciedlających przeżycia i uczucia jednostki, ale stawianie utworu na jednym poziomie z deklaracją z innego liryku: „Bez Boga będę cierpiał – i przeklinał”<sup>2</sup>, jest chyba zbytnim uproszczeniem. Nie można przecież powiedzieć, że w *Hymnie* „Poeta zapatrzony w siebie nie potrafi, a właściwie nie chce nawiązać ze Stwórcą autentycznego dialogu”, bo oto „Bóg stara się przemówić do człowieka przez przyrodę, stwarzając przed jego oczyma spektakl światła i barw”, a człowiek, „choć pozornie rozumie to przesłanie, nie podejmuje wysiłku, aby na nie w autentyczny sposób odpowiedzieć” (s. 44). Nie jest wcale pewne, czy Bóg chce tutaj nawiązania kontaktu z człowiekiem. Przynajmniej podmiot wypowiadający tak tego nie odbiera. Przeciwnie *Hymn* mówi właśnie o poczuciu skrajnej obcości wobec Boga objawiającego się w feno-

<sup>1</sup> J. Słowacki, *Jeżeli ci Pan nie zbuduje domu*. W: *Dziela*. Pod redakcją J. Krzyżanowskiego. T. 1. Opracował oraz wstęp napisał J. Krzyżanowski. Wrocław 1959, s. 178, w. 21–22.

<sup>2</sup> J. Słowacki, *O Gibelinie, laurowy upiórce...* W: *jw.*, s. 97, w. 7.

menach natury. Dlatego też przywołany zostaje motyw nieskuteczności modlitwy, co bardzo nie podoba się autorce. Rzeczywiście, wyrażone tu jest „zwątpienie w siłę [...] modlitwy dziecka, tradycyjnie uważanej za najbardziej skuteczną” (s. 44). Bo właśnie przez zakwestionowanie tego, co uznane za najskuteczniejsze, Słowacki opisuje odczucie oddalenia Boga i braku komunikacji z transcendencją, a kontakt człowieka i Absolutu przedstawia jako nieosiągalny. Czy według badaczki wykorzystywanie schematów uświęconych tradycją to gwarancja i jednocześnie *condicio sine qua non* autentyczności?

Jarosław Marek Rymkiewicz mówił o możliwości odczytania tego wiersza jako wyznania kogoś, „kto został opuszczony przez Boga i komu Bóg udziela takiego pocieszenia, które jest niewystarczające”<sup>3</sup>. Wydaje się bowiem, że człowiek nie odmawia tu kontaktu z Bogiem. Czuje się go pozbawiony. Zachowane są tylko pozory komunikacji, znaki przestają cokolwiek oznaczać; stają się puste. W tak postrzeganym świecie bardzo trudno usensownić swoje istnienie:

Że tak bez celu wędruję przez morze,  
Smutno mi, Boże!<sup>4</sup>

Nawiązanie autentycznego kontaktu z transcendencją byłoby tu czymś pożądanym, bo pozwoliłoby „na wielkim morzu obłąkanemu” człowiekowi znaleźć cel. Podmiot mówiący w tym wierszu nie powtórzyłby za Manfredem: „Jak żyłem, tak i umrę – sam jeden”<sup>5</sup>. Jemu Bóg jest potrzebny. Ale równocześnie okazuje się nieosiągalny.

Komunikacja z Absolutem poprzez „świata i form widzialność”<sup>6</sup> była bardzo długo dla Słowackiego jedyną istniejącą. W taki też sposób Bóg odczuwany jest w inwokacji z V pieśni *Beniowskiego*, którą Kułakowska zalicza już do modlitw teocentrycznych. Ale niekiedy nawet ta możliwość zniknęła:

Że nie wiedziałem, czy pacierz doleci  
Do Pana Boga, co się zakrył chmurą<sup>7</sup>.

O tym doświadczeniu napisze Słowacki we fragmencie *Wiesz, Panie, iżem zbiegał świat szeroki...*, nawiązując do utrwalonego w *Hymnie* obrazu:

[...] – I tak, Boże!  
Słuchałem znowu lecących bocianów,  
Które się wlekły girlandą przez morze,  
A niosły mi pieśń z mych ojczystych łąnów.  
  
Ale i głosy ptaków nic nie rzekły  
Rozumieć tworów nie umiejacemu,  
Tylko girlandy smętnych jęków wlekły,  
Szum skrzydeł dając wiatrowi wielkiemu,  
  
A smętek morzu... Lecz teraz, o Panie,  
Radosny jestem i rozweselony,  
Przyszedłszy na to natury poznanie,  
Które mi staje za skarby i trony  
A z Ciebie wyszło...<sup>8</sup>

<sup>3</sup> J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Warszawa 1982, s. 285.

<sup>4</sup> J. Słowacki, *Hymn (Smutno mi, Boże)*, zob. *Odmiany tekstu*. W: *Dziela*, t. 1, s. 302, po w. 48 – w. 5–6.

<sup>5</sup> G. Byron, *Manfred*, akt III, sc. 4. W: *Wędrowniki Childe Harolda. – Dramaty*. Warszawa 1955 (tłum. J. Paszkowski).

<sup>6</sup> J. Słowacki, [*Projekt przedmowy do „Genезis z Ducha”*], [*Szkic przedmowy z r. 1844*]. W: *Dziela*, t. 12 (Opracował W. Floryan), s. 34.

<sup>7</sup> J. Słowacki, *Ojciec zadżumionych*. W: jw., t. 2 (Opracował E. Sawrymowicz), s. 366, w. 85–86.

<sup>8</sup> J. Słowacki, *Wiesz, Panie, iżem zbiegał świat szeroki*. W: jw., t. 1, s. 130–131, w. 21–33.

Jeżeli sytuacja dialogu w *Hymnie – Smutno mi, Boże* „jest pozorna” (s. 45), to nie dlatego, że „człowiek, zapatrzony jedynie w swoje wnętrze, odrzuca możliwość autentycznego dialogu z Bogiem” (s. 44) i „pozostaje zamknięty na głos Pana” (s. 45), ale dlatego, że ten głos nic mu nie mówi. I stąd owa „próżna i żałośna skarga”<sup>9</sup>, jaką jest wiersz. Właśnie „próżna”, bo kontakt jest tu nieosiągalny. „Natury poznanie” przyjdzie później i będzie darem Boga – „A z Ciebie wyszło”.

Kułakowska nazywa omawiany wiersz „hymnem na cześć własnego cierpienia” i tę jego cechę uznaje za przyczynę niepojawienia się w liryku m.in. „autentycznego przeżycia religijnego” (s. 48). Mamy więc rozumieć, że istniejące w wierszu przeżycie religijne jest nieautentyczne, wobec czego nadanie utworowi formy modlitewnej pozostaje tu jedynie „zewnątrzną strukturą” (s. 48). Liryk mówi o niemożności nawiązania kontaktu z Absolutem. Nie wiem, dlaczego opis takiego przeżycia uznaje autorka za nieautentyczny, ciekawe natomiast, że inny hymn na cześć cierpienia, tym razem, co prawda, nie własnego, a przynajmniej nie tylko własnego, ale społeczności emigracyjnej, traktuje już zupełnie odmiennie i umieszcza go w grupie modlitw teocentrycznych. Chodzi tu o wiersz *Pogrzeb kapitana Meyznera*. Kułakowska przytacza ostatnią strofę:

Ale Ty, Boże! który z wysokości  
Strzały twe rzucasz na kraju obrońce,  
Błagamy Ciebie przez tę garstkę kości,  
Zapał przynajmniej na śmierć naszą – słońce!  
Niechaj dzień wyjdzie z jasnej niebios bramy,  
Niechaj nas przecie widzą – gdy konamy!<sup>10</sup>

– zaznaczając, że „apostrofa do Boga nie jest tu jedynie elementem formalnym” (s. 61). Tak arbitralne przeprowadzenie granicy między wierszem *Hymn – Smutno mi, Boże* a lirykiem *Pogrzeb kapitana Meyznera* wydaje mi się nieuprawnione. Sugerowanie nieautentyczności doświadczenia opisywanego w pierwszym utworze, przy równoczesnym odnajdywaniu w drugim śladów „głębokiego przeżycia religijnego”, nie znajduje potwierdzenia w tekście. Wszak i o *Pogrzebie kapitana Meyznera* można powiedzieć, że wykorzystana w nim apostrofa do Boga służy wydatnieniu ludzkiego cierpienia – tragedii emigracji. Co wcale nie świadczy o kłamiwości przedstawianych w tych lirykach doznań.

Oprócz *Hymnu – Smutno mi, Boże* do modlitw egocentrycznych zalicza też badaczka wiersz *Tak mi, Boże, dopomóż!* Zawarty w nim zwrot do Boga zostaje również uznany jedynie za „artystyczną figurę poetycką, budującą wrażenie wyjątkowości powołania podmiotu”, którego „Pozorna pokora nie jest w stanie ukryć rzeczywistej wielkości i wysokiego mniemania o sobie” (s. 50). Takie interpretowanie utworu ma długą tradycję. Wszak krótko po wydrukowaniu wiersza, w „Pszonce” ukazała się jego parodia. Przypomnijmy, jak przedstawiona w niej została strofa, którą również Kułakowska przytacza na poparcie argumentu o „pozornej pokorze” autora:

Mały ja, biedny – ale pycha moja  
Różnych piorunów pomieścił miliony.  
Pioruny owe, oto moja zbroja –  
Mam piorun biały, mam piorun czerwony,  
Piorun za wieniec, piorun za podnoże.  
Widzisz, zem skromny, Chryste Panie Boże!<sup>11</sup>

Można więc i tak ten utwór czytać, wszak możliwości interpretacji poezji – nieograniczone. Dziwne jednak, że podobnie jak niezbyt uważnych czytelników emigracyjnych nie

<sup>9</sup> Słowacki, *Hymn (Smutno mi, Boże)*, zob. *Odmiany tekstu*, po w. 43 – w. 1.

<sup>10</sup> J. Słowacki, *Pogrzeb kapitana Meyznera*. W: *Dzieła*, t. 1, s. 120, w. 49–54.

<sup>11</sup> Cyt. za: M. Grabowska, *Ocena Słowackiego w kręgu „Pszonki”*. W zb.: *Juliusz Słowacki. W sto pięćdziesiątce urodzin*. Warszawa 1959, s. 425.

zastanawia badaczki fakt, iż ten kreowany na nowego Mesjasza podmiot ujawnia się w tekście jako „Ja”, właśnie tak, dużą literą, pisane. Czy jest to tylko kolejny element demaskujący rzeczywistą dumę i pychę osoby w wierszu się wypowiadającej? Podejrzenie łatwo się ona kompromituje. A o czym w takim razie świadczyć by miała strofa, której część Kułakowska przytacza, jako „katalog nieziemskich wręcz możliwości” podmiotu:

I będę wieczny – jak te, które wskrzeszę –  
I będę mocny – jak to, co zdobędę –  
I będę szczęśny – jak to, co pocieszę –  
I będę stworzon – jak rzecz, którą stworzę<sup>12</sup>.

To istotny fragment. A najważniejsze w nim jest słowo „jak”, w ogóle nie zauważone przez autorkę *Form modlitewnych*. Czyż nie świadczy ono o tym, że to cel, który będzie realizowany przez małe „ja”, sprawi, iż stanie się ono wielkim „Ja”<sup>13</sup>? Że podmiot, mówiący o sobie „mały ja, biedny” – może jednak to nie jest „pozorna pokora”? – stanie się „głosem Pana”? Osoba mówiąca modli się o pomoc w realizacji owej „świętej” idei. Chyba się modli: „Z pokorą teraz padam na kolana”, czy też jest to kolejny, nic nie znaczący zabieg formalny? Rzeczywiście idea wydaje się tu najważniejsza. Ale zwrot do Boga to nie tylko „chwyt artystyczny”, jedynie „tło”. Ta idea jest „święta”, więc gwarantem jej realizacji może być wyłącznie Bóg. To przez Niego wiedzie do niej droga – podmiot chce być „Boga robotnikiem”. Oczywiście, że osoba mówiąca jest tu kimś wyjątkowym – i wcale nie ma zamiaru tego „ukryć”. A wyróżniona jest właśnie przez cel, do którego zmierza. Nie wiem jednak, czy „Jednostka wypowiadająca się w wierszu [...] staje się równorzędnym partnerem Stwórcy w kształtowaniu losów świata i ludzkości” (s. 52). Wszak moc tej jednostki to nie jej moc, to moc od Boga dana; jej głos to nie własny głos, to „głos Pana”. Wydaje się więc, że powstają przy lekturze wiersza wątpliwości, które nie pozwalają na jednoznaczne uznanie pojawiającej się w nim apostrofy za „pozorną” i skwitowanie jego wymowy sformułowaniem „brak głębszego przeżycia religijnego” (s. 53).

Natomiast bardzo ciekawym pomysłem autorki *Form modlitewnych* jest zaliczenie do utworów teocentrycznych obok liryków takich jak *Zachwycenie* czy *O! Boże ojców moich Tobie chwala* wierszy *Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają* i *Gdy noc głęboka wszystko uspi i oniemi*. Mimo że brak w nich apostrof i wezwań, a więc elementów mówiących o bezpośrednim nawiązaniu kontaktu z Bogiem, są to istotnie teksty świadczące o zanurzeniu się podmiotu w sferę *sacrum*, o czym przekonująco pisze badaczka.

Mam jednak pewne wątpliwości co do wprowadzonej przez Kułakowską, w rozdziale traktującym o modlitwie teocentrycznej, gradacji różnicującej tę formę dialogu z Absolutem. Autorka dzieli tu modlitwy na emocjonalne, kontemplacyjne i opisujące przeżycie mistyczne, zaznaczając wyraźnie, że ta ostatnia grupa jest punktem dojścia, dwie poprzednie to zaledwie etapy do niej prowadzące. Nie musi tak być. Są to chyba po prostu odmienne, lecz równouprawnione formy wypowiedzania odczucia *numinosum*. I trzeba je odczytywać na jednym poziomie. Tak jak na jednym poziomie należy odbierać *Hymn – Smutno mi, Boże* i inwokację z *Beniowskiego*. To przecież utwory ukazujące w inny sposób doświadczenie obecności Boga w świecie. Ale nie wykluczają się one nawzajem. Pod względem wartości wyrażanych przeżyć nie ma wśród nich lepszych i gorszych.

Wielość i różnorodność fragmentów modlitewnych, jakie znaleźć można w dziele Słowackiego, skłania do dokonywania prób ich uporządkowania. Taki zabieg wnosi nowe elementy do naszego rozumienia tej twórczości. Jednak zaproponowany przez Kułakowską podział, a co za tym idzie, interpretacja poszczególnych liryków, w wielu miejscach budzą moje wątpliwości. Bardzo trudno jest znaleźć w pisarstwie Słowackiego modlitwy

<sup>12</sup> J. Słowacki, *Tak mi, Boże, dopomóż*. W: *Dzieła*, t. 1, s. 124, w. 14–17.

<sup>13</sup> Zob. interpretację tej strofy u Rymkiewiczza (*op. cit.*, s. 161–162).

konwencjonalne. Może rzeczywiście da się do nich zaliczyć *Hymn – Bogarodzico, Dziewico*. Ale to chyba wszystko. Modlitw egocentrycznych natomiast znalazłoby się bardzo wiele albo – żadnej. Dużo zależy od intencji czytelnika. I od zdefiniowania kategorii. Jeśli bowiem powiemy, że „Modlitwy egocentryczne nie zawierają [...] autentycznie głębokiego przeżycia religijnego” i „zwrot do Boga jest [w nich] tylko pretekstem” (s. 40), to wszystko zależeć będzie od tego, czy uznamy wyrażone w danym utworze przeżycie za autentyczne, czy też nie. Takie podejście pozwala na dokonywanie zupełnie dowolnych przyporządkowań. Akcenty egocentryczne można przecież znaleźć w wielu modlitwach poetyckich Słowackiego, ale ich występowanie nie zawsze prowadzi autorkę do wniosku o nieautentyczności zawartego w nich przeżycia. Kułakowska pisze: „Elementy egocentryzmu pojawiają się również w innych utworach Słowackiego, nawet w tych, które można uznać za modlitwy teocentryczne, nie stanowią one jednak [...] dominanty wiersza, przysłaniającej inne treści utworu” (s. 54). Tyle że trudno określić, do którego momentu egocentryczne akcenty to tylko „elementy”, a od którego stają się już „dominantą”. Granica okazuje się więc bardzo płynna.

Może w ogóle warto rozważyć przydatność zastosowanych przez autorkę kategorii do interpretacji liryki. Autentyzm przeżyć – „szczerłość” poezji – jest bardzo zwodniczym kryterium. Na tyle zwodniczym, że nie ma sensu go stosować, co przecież Kułakowska czyni. Pisze np. o *Hymnie – Smutno mi, Boże*: „sytuacja liryczna wiersza zostaje wykreowana według schematu autentycznego dialogu z Bogiem” (s. 48). Zaraz potem jednak dodaje, że tak naprawdę jest to dialog pozorny. Nie może być inaczej – wszak badaczka zaliczyła wiersz do grupy modlitw egocentrycznych, a więc, zgodnie z przyjętą definicją, nie zawierających „autentycznie głębokiego przeżycia religijnego” (s. 40), co wobec uznania pozorności nawiązywanego tu z Absolutem kontaktu dyskwalifikuje faktycznie modlitewność podobnych utworów. Wykorzystany schemat staje się zatem „elementem formalnym”, którego jedyną rolą jest sztuczne nadanie tekstowi wzniosłości. Czy forma utworu literackiego okazuje się rzeczywiście elementem tak mało istotnym, jak wielokrotnie sugeruje to badaczka, oddzielając wyraźnie formę od treści i zupełnie lekceważąc lub wydatnie ograniczając rolę tej pierwszej w kształtowaniu znaczeń i wymowy wierszy? Ileż tu przecież „elementów formalnych” i „artystycznych figur poetyckich”, pozostających dla Kułakowskiej jedynie „zewnątrzną strukturą”! I zupełnie nie wiadomo, dlaczego tylko niektóre zasługują na stwierdzenie takie, jak to dotyczące *Pogrzebu kapitana Meyznera*, już przeze mnie cytowane: „apostrofa do Boga nie jest tu jedynie elementem formalnym” (s. 61). Czym w ogóle jest ów „jedynie element formalny”? Czy mamy prawo go pominąć, zignorować i dopiero wtedy przeprowadzić interpretację? Gdzie jest w literaturoznawstwie taki punkt widzenia, z którego nie widać formy dzieła literackiego?

Sensownie można mówić o poezji tylko w pewnym zakresie. Można rozważać, jak wypowiedź została skonstruowana i dlaczego właśnie tak ją wykreowano, dlaczego użyto takich, nie innych środków. Można oceniać, czy ta kreacja się sprawdza, czy przekonuje, czy też demaskuje sama siebie. Ale czy wyrażone przeżycia są autentyczne, czy wypowiedź jest prawdziwa? Została „wykreowana według schematu autentycznego dialogu z Bogiem” (s. 48) – odpowiedź jest tylko taka. Wszelkie dalej idące rozstrzygnięcia, które tak chętnie badaczka czyni w oparciu o kategorie przejęte z religioznawstwa, jawią się jako zupełnie dowolne. Zagadnienie szczerości w literaturze jest sprawą na tyle skomplikowaną, że ciągle powtarzanie przez autorkę równie arbitralnych co bezzasadnych sądów o prawdziwości czy pozorności ujawnionych w wierszach postaw i odczuć dziwi. Kułakowska zdaje się zapominać, iż interpretuje poezję.

W rozważanej tu grupie tekstów wyraźnie rysuje się, według mnie, podział na utwory, w których rzeczywistość transcendentna przywoływana jest wyłącznie ze względu na nią samą, i na takie, które ją przyzywają z myślą o jakimś zjawisku, co wcale nie przesądza o mniejszej wartości czy nieautentyczności tych ostatnich. Do pierwszej z owych grup na-

leżałyby oczywiście wiersze zaliczone przez badaczkę do modlitw teocentrycznych, ale też nie wszystkie z nich. Wydaje mi się, że bezspornie trzeba tu wymienić: *I porzuciwszy drogę światowych omamień*; *O! Wielki Boże – o Panie wszechmocny*; *Panie, o którym na niebiosach słyszę*; *Panie, jeżeli zamkniesz słuch narodu*; *Chwal Pana duszo moja*; *Kiedy pierwsze kury Panu śpiewają*; *Gdy noc głęboka wszystko uśpi i oniemi*; *Zachwycenie*; *O! Boże ojców moich*, *Tobie chwała* oraz inwokację z V pieśni *Beniowskiego*, oczywiście czytana jako odrębna całość. Zaliczyłabym tu również liryk uważany przez Kułakowską za modlitwę konwencjonalną – *Jeżeli ci Pan nie zbuduje domu*. Reszta z omawianych przez autorkę tekstów należałaby wtedy do grupy drugiej. Byłyby to nie tylko wiersze konwencjonalne: *Hymn – Bogarodzico*, *Dziewico*, czy egocentryczne: *Hymn – Smutno mi*, *Boże i Tak mi*, *Boże, dopomóż*, ale także te uznane za modlitwy teocentryczne: *Pogrzeb kapitana Meyznera*, *O krzyż Cię proszę modlitwą gwałtowną*, *We łzach*, *Panie, ręce podnosimy do Ciebie*, *A jednak ja nie wątpię – bo się pora zbliża*. W ramach tych dwóch działów możliwe byłoby oczywiście dalsze różnicowanie omawianych utworów. Pozwoliłoby to uniknąć arbitralnych sądów na temat tego, które z wyrażanych w wierszach odczuć są autentyczne i głębokie, a które nie. I, być może, sprawiłoby, że potrzebna przecież analiza porównawcza tych tekstów Słowackiego w mniejszym stopniu upraszczałaby ich wymowę.

Ewa Mirkowska

Kazimiera Ingdahl, *A GNOSTIC TRAGEDY. A STUDY IN STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKA'S AESTHETICS AND WORK*. Stockholm 1997, ss. 198.

Zainteresowanie twórczością i życiem Stanisławy Przybyszewskiej, po okresie wzrostu i dużej intensywności, przeszło dziś w stan historycznoliterackiej stabilizacji. Począwszy od *Transgresji*, gdzie jej osobę przywoływano jako jeden z przykładów „męczenników egzystencji”, poprzez prace Tomasza Lewandowskiego i Ewy Graczyk<sup>1</sup>, ustalili się wizerunek autorki *Sprawy Dantona* i sposób jego interpretacji. Jego najważniejsze dyrektywy to: łączne traktowanie tragicznej biografii i nie do końca spełnionej twórczości, przywoływanie ważnej dla tych obu sfer postaci ojca pisarki, analiza idei „rozwoju mentalnego” jako centralnego problemu pisarstwa i życia Przybyszewskiej. Stabilizacja, jak wiadomo, grozi wyczerpaniem, nie sprzyja nowym lekturom. Autorka ostatniej wydanej w Polsce książki o Przybyszewskiej nie ukrywała, że pod koniec pracy doświadczała uczucia niechęci wobec pisarki, która, jako materiał do interpretacji, zdawała się obiecywać więcej<sup>2</sup>. Ewę Graczyk irytowały obsesyjne pomysły Przybyszewskiej, zwracała też uwagę na niezbyt imponujące (artystycznie i ilościowo) efekty tragicznych wyborów pisarki, podporządkowującej konsekwentnie swoje życie wyłącznie myśleniu i pisanu.

Książka Kazimierzy Ingdahl *A Gnostic Tragedy*, choć także wykorzystuje niektóre ze wspomnianych dyrektyw interpretacyjnych, jest próbą nowego odczytania życia i twórczości pisarki. Na czym ta nowość polega? Po pierwsze – na wyraźnie odmiennym potraktowaniu „supła” życia i twórczości. Dla Ewy Graczyk najważniejszą sprawą w biografii Przybyszewskiej pozostaje cień ojca – modernistycznego olbrzyma i karła. Status nieślubnego dziecka odrzuconego przez ojca, dziecka, które zawsze wpisywane jest w cudze biografie<sup>3</sup>, określa, zdaniem tej badaczki, obsesję i poszukiwania Przybyszewskiej. Inaczej rzecz traktuje Kazimiera Ingdahl; Stanisław Przybyszewski nie jest właściwie bohaterem

<sup>1</sup> *Transgresje*. [Seria] 1–5. Gdańsk 1981–1988. – T. Lewandowski, *Dramat intelektu. Biografia literacka Stanisławy Przybyszewskiej*. Gdańsk 1982. – E. Graczyk, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*. Warszawa 1994.

<sup>2</sup> Graczyk, *op. cit.*

<sup>3</sup> *Ibidem*.