

Karol Jaworski

"Polski cykl liryczny", red. Krystyna Jakowska, Dariusz Kulesza, Białystok 2008 ; "Cykle i cykliczność", red. Anna Kieźuń, Dariusz Kulesza, Białystok 2010 : [recenzja]

Wiek XIX : Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 3 (45), 249-260

2010

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

angażować swój intelekt, jak też i uczucia, potwierdzać i zaprzeczać, a przede wszystkim czerpać wiedzę i inspirację.

Agnieszka Janiak-Staszek

Polski cykl liryczny, red. Krystyna Jakowska i Dariusz Kulesza, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2008, ss. 461;
Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej, red. Anna Kiezuń i Dariusz Kulesza, Trans Humana, Białystok 2010, ss. 364.

Nigdy wcześniej nie mówiono tyle o cyklu, ile mówi się obecnie, i zdaje się, że to, co zdefiniować możemy jako swoisty dyskurs cyklologiczny, już na stałe wpisało się w krajobraz polskiego literaturoznawstwa. I dobrze. Młody, jeszcze nie całkiem okiełznany nurt refleksji stwarza szerokie możliwości dla nowatorskich odczytań dzieł literackich, ale w szerszej perspektywie czyni także załość aktualnym tendencjom promującym interdyscyplinarność – legitymizuje praktyki sytuujące się w domenie komparatystyki interdyscyplinarnej, w której centrum znajdować ma się cykl jako kategoria kompozycyjna charakterystyczna dla wszelkich form artystycznej ekspresji, a przypominająca o tym, co za Borysem Uspienskim nazwalibyśmy strukturalną wspólnotą sztuk¹⁸.

Zgrupowane w obu tomach studia i szkice są rezonansem fali zainteresowania cyklem literackim, jaka opanowała rodzimy dyskurs filologiczny pośrednio za sprawą międzyinstytutowego projektu badawczego kierowanego przez Rolfa Fiegutha¹⁹. Żywe kontakty slawisty z Instytutem Badań Literackich PAN, a także z pracownikami Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku zaowocowały wzmoczoną aktywnością konferencyjną, ta zaś przyniosła serię publikacji sygnowanych tytułem *Wokół cyklu*. Kolejno ukazywały się – jako posympozjalne plony – *Cykl literacki w Polsce* (red. K. Jakowska, B. Olech

¹⁸B. Uspienski, *Poetyka kompozycji. Struktura tekstu artystycznego i typologia form kompozycji*, przeł. P. Fast, Katowice 1997, s. 191-244.

¹⁹Zespół ów, powołany do istnienia na Uniwersytecie Fryburskim u schyłku ubiegłego wieku, za cel nadrzędny obrał przygotowanie podstaw dla przyszłego długofalowego opracowania teorii i historii europejskiego cyklu poetyckiego od renesansu po wiek XX. Efektem projektu jest, między innymi, warta uwagi publikacja dotycząca strategii cyklizacyjnych w poezji europejskiej XIX wieku: R. Fieguth, A. Martini (Hrsg.), *Die Architektur der Wolken: Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*, Bern 2005.

i K. Sokołowska, Białystok 2001); *Cykl i powieść* (red. K. Jakowska, D. Kulesza i K. Sokołowska, Białystok 2004); *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze* (red. M. Demska-Trębacz, K. Jakowska i R. Sioma, Białystok 2005), w końcu, interesujące nas w tym miejscu zbiory – *Polski cykl liryczny* i *Cykle i cykliczność*²⁰. Trudno w recenzyjnym skrócie przedłożyć kluczowe osiągnięcia serii, już przez sam wzgląd na to, że organizowane przez krąg polonistyki białostockiej konferencje przyniosły niemały dorobek rzędu ponad stu artykułów, co przekłada się na grubo ponad dwa tysiące stron publikacji tworzących już dziś obszerną bazę materiałową dla przyszłych projektów monograficznych. Przy tym stwierdzenie, że niewymierny pozostaje ładunek myślowy zawarty w tych przyczynkach (nieraz w sposób inspirujący poszerzających naszą filologiczną aparaturę badawczą), nie ma w tym wypadku nic z recenzyjnej kurtuazji.

Pierwsza z książek gromadzi referaty wygłoszone na konferencji, która odbyła się w 2007 roku w Turośni Kościelnej. Dostajemy do rąk wielogłosową – jak podkreślają w słowie wstępnym redaktorzy – panoramę cyklu lirycznego od renesansowych początków polszczyzny artystycznej Jana Kochanowskiego, aż po ponowoczesne strategie liryczne początku XXI wieku w wykonaniu Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego czy Tomasza Różyckiego. Redaktorzy dzielą tom na dwie części, grupując artykuły za pomocą klucza chronologicznego – *Od renesansu do początków dwudziestego wieku* oraz *Wiek dwudziesty i dwudziesty pierwszy*. Przyjrzyjmy się zgrupowanym tu propozycjom badawczym – raczej sprawozdawczo niż syntetycznie, szczególnie nacisk kładąc na rozpoznania dotyczące dziewiętnastowiecznych cykli lirycznych.

Dział pierwszy otwiera artykuł Rolfa Fiegutha *Ruchy konikiem a łagodne przejścia. Modele ewolucji cyklu lirycznego (na przykładzie J. Kochanowskiego, F. D. Książnika, A. Mickiewicza, C. Norwida)*, sygnalizujący potrzebę badań nad historią polskiego cyklu lirycznego, rekonstrukcją jego ciągłości ewolucyjnej. Punktem wyjścia dla przyszłego formowania się ogólnych wniosków natury historycznoliterackiej winny stać się działania skoncentrowane na obserwacji przemian ewolucyjnych (czy też rewolucyjnych) zachodzących w obrębie twórczości indywidualnych. Przy tak prowadzonym oglądzie postuluje się uwzględnianie nie tylko cykli *sensu stricto*, lecz także zjawisk przejściowych – np. decyklizacji, recyklizacji. Zaproponowaną metodą śledzi szwajcarski sławista strategie cyklizacyjne

²⁰ Efektem badań nad cyklem jest także publikacja wydana przez IBL PAN *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004.

u Jana Kochanowskiego, porównując młodzieńczą i spisana pod koniec życia redakcję *Elegii* oraz przyglądając się podobieństwom i różnicom w konstrukcjach *Pieśni, Fraszek, Trenów* i *Lyricorum libellus*. Burzliwe przemiany form cyklicznych prezentuje także twórczość Książnina następująca problemom filologicznym już na poziomie najbardziej pierwotnym, tekstologicznym. Oglądowi zostają poddane cykle, które w zmiennych, często znacznie zmodyfikowanych postaciach pojawiają się w kolejnych, kontrolowanych reedycjach jego dzieł. Autor poświęca nieco uwagi cyklizacjom u Norwida, a także rozwojowi form cyklicznych Mickiewicza (*Ballady i romanse – Sonety odeskie* i *Sonety krymskie – Zdania i uwagi*), który odzwierciedlać ma kolejne etapy formowania się romantyzmu polskiego.

Analiza *Sonetów krymskich* staje się dla Jacka Lyszczyny punktem wyjścia do zaprezentowania dynamicznej koncepcji cyklu lirycznego (*Dynamiczna koncepcja struktury cyklu lirycznego, czyli raz jeszcze o „Sonetach krymskich”*). Badacz sugeruje, że nie istnieje nadrzędny model cyklu, a każdy z nich prezentuje indywidualną zasadę konstrukcyjną zakodowaną w swej strukturze. Nie można wskazać uniwersalnych determinant formy cyklicznej, a jedynie wskazać cechy mogące mieć w różnym stopniu konstytutywne znaczenie. Do tych cech mają należeć – tożsamość gatunkowa utworów, tożsamość świata przedstawionego (w tym kontekście np. historycznego, filozoficznego, kulturowego) i tożsamość podmiotu utworu, tożsamość determinant struktury kompozycyjnej oraz osadzenie w analogicznej konwencji językowo-stylistycznej. Natężenie, wyrazistość i dynamika tych cech wyznaczają granice, w których mieszczą się zarówno takie cykle jak *Sonety krymskie*, jak i kompozycje o mniej wyrazistej cykliczności (*Traktat teologiczny* Miłosza, *Vade-mecum* Norwida). Najśłynniejszemu cyklowi Mickiewicza poświęcony jest także artykuł Katarzyny Lukas *Cykliczność w niemieckich przekładach „Sonetów krymskich”*, przybliżający dzieje niemieckich tłumaczeń cyklu i odpowiadający na pytanie, w jaki sposób parametry Mickiewiczowskiej cykliczności (za te obiera badaczka podmiot cykliczny oraz wątek przewodni – pamięć i zapomnienie) oddane są w dziele translatorskim. Skrupulatna analiza porównawcza tekstowych reprezentacji tych konstant wskazuje niekiedy na znaczącą deformację znaczeń tekstu oryginalnego oraz odkrywa daleko posuniętą swobodę tłumaczy (szczególnie dwudziestowiecznych). W aneksie autorka załącza siedem niemieckich tłumaczeń *Pielgrzyma*.

Dorota Szagun (*Spójność „Skarg Jeremiego” Kornela Ujejskiego*), korzystając z narzędzi wypracowanych przez lingwistykę tekstu, daje nam, podpierając wywód analizą skomponowanych w roku 1847 *Skarg Jeremiego* Kornela Ujejskiego, ujęcie cyklu jako wyższego rzędu analogonu spójnej wypowiedzi językowej. Za koherencję cyklu – podobnie jak za spójność tekstu – odpowiedzialne

są pewne determinanty zespolenia (strukturalne, semantyczne, pragmatyczne oraz stylistyczne) aktualizujące się w różnym stopniu i w różnych konfiguracjach. Badaczka udowadnia, że dzieło Ujejskiego zdaje się spełniać ten paradygmat konstrukcyjny w sposób niemalże prototypiczny – poszczególne części cyklu łączą: tożsame zaimki wskazujące i dzierżawcze, słowa-klucze (np. „ojczyzna”), tendencje do wykorzystywania wyrazów pokrewnych słowotwórczo, jednorodny styl językowy oraz jedność semantyki uwarunkowana m.in. wspólnotą tematyczną, spójnością podmiotu, odbiorcy oraz językowego obrazu świata.

Ciekawe spostrzeżenia przynoszą rozpoznania dość słabo opracowanych cykli autorów drugiej połowy XIX wieku. Tak jest ze stanowiącym kolejny punkt szeroko ostatnio zakrojonego „programu” przywracania należytego miejsca poecie w historii przemian literatury polskiej artykułem Barbary Bobrowskiej *Semantyka dźwięku i ciszy w cyklu Felicjana Faleńskiego „Odgłosy z gór”*. Badaczka przedstawia oraz weryfikuje utarte, nierzadko deprecjonujące sądy krytyczne na temat rzeczoności cyklu, a następnie prezentuje sposób jego odczytania oparty na oglądzie utworów w szerokim kontekście kulturowej tradycji – europejskiej i rodzimej, na której tle projekty artystyczne poety okazują się twórczo nowatorskimi. Nie tylko prezentują mimetyczne oddanie tatrzańskiej wędrówki, jak chciała krytyka, lecz także ufundowane są na pokładach baśniowości i wizyjności mistycznej – tych Bobrowska doszukuje się w utworach rzadko do tej pory poddawanych oglądowi badawczemu. Zrekonstruowane strategie poetyckiego obrazowania, według badaczki, szyfrują metafizyczny rdzeń cyklu.

Artykuł Agnieszki Skoczylas (*Kwiaty, kobiety i śpiew? O „cyklorodnych” motywach w poezji Adama Asnyka*) przypomina mało znany cykl *Kwiaty* Adama Asnyka – poety, jak stwierdziła już Zofia Mocarska-Tycowa, należącego do grona twórców cyklorodnych²¹. Poddanym analizie wskaźnikiem cykliczności, łączącej dwanaście różniących się formalnie utworów o tematyce miłosnej oraz powstańczej, jest spajający teksty nadrzędny motyw kwiatów. Autorka rekonstruuje dzieje wydawnicze utworów konstytuujących cykl – podaje sekwencję publikacji w kolejnych numerach „Dziennika Literackiego”, a następnie dokonuje oglądu ich edycji i układu w wydawnictwach zwartych, by stwierdzić, że nie zawsze przedrukowywane były one w ścisłym porządku. Konstatacja prowadzi do sformułowania ważnego pytania o granice kompetencji edytorskiej, której decyzje nierzadko mogą zaważyć na kierunkach interpretacji.

²¹ Z. Mocarska-Tycowa, *Wybory i konieczności. Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*, Toruń 1990, s. 166.

Katarzyna Kościwicz w artykule *Cykl urbanistyczny w poezji postyczniowej* wskazuje na wzrastającą rangę tematu miejskiego w poezji polskiej po 1863 roku – ten motyw cyklotwórczy pojawia się w twórczości Michaux, Gomulickiego i Stebelskiego. Bliższemu oglądowi zostaje poddany pierwszy postyczniowy liryczny cykl miejski opublikowany w roku 1869 – *Fotografie brukowe* Michaux, obrazujące przedstawicieli różnych miejskich zawodów (m.in. grabarza, kominiarza, prostytutkę), w zamyśle formalnym zdradzające podobieństwo do popularnych ówczesnie szkiców fizjologicznych, a także silnie osadzone w tradycji urbanistycznej liryki francuskiej (Hugo, Coppée).

Małgorzata Okulicz-Kozaryn (*Cykl „Kosmogonia” Antoniego Langego wobec parnasistowskich ideałów warszawskiego „Życia”*) analizuje opublikowany po raz pierwszy w 1887 cykl sonetów Antoniego Langego *Kosmogonia*, sytuując go na tle specyficznej odmiany parnasizmu o odcieniu patriotycznym, który forsowany był w programie warszawskiego „Życia”. Badaczka rekonstruuje konteksty istotne dla genezy utworów – myśl ewolucjonistyczną, poetycki patronat Leconte de Lisle’a z jego scjentystycznymi fascynacjami, elementy rignedyjskie czy nawet myśl genezyjską Słowackiego. Szuka także miejsca sonetów na tle historii wydawnictw naukowych prezentowanych na łamach „Życia” w tym samym czasie.

Dwa artykuły dotyczą późnej liryki Marii Konopnickiej. Magdalena Dziugieł-Łaguna (*Między wyznaniem a poetycką fabulacją, czyli o konstrukcji podmiotu lirycznego w tomie „Italia” Konopnickiej*) bada, odwołując się do ustaleń teorii komunikacji literackiej, cechy form wypowiedzi lirycznej w uznanym za cykl tomie. Badaczka stwierdza, że mamy tu do czynienia z w miarę jednolitym podmiotem lirycznym, który da się zrekonstruować poprzez ogląd poszczególnych podmiotów lirycznych minicyklów z okresu włoskiej peregrynacji poetki, a którego dominującym doświadczeniem jest cisza. Cyklotwórcza jest także poetycka narracja – autorka oddaje głos bohaterom lirycznym – najczęściej wzorcom-ikonom kultury śródziemnomorskiej (Madonna, Chrystus, Cynceron). Pionierską wartość wypada przypisać pracy Marii Jolanty Olszewskiej *„O co się modlić?” „Psałterz dziecka” Marii Konopnickiej – cykl nie tylko dla dzieci*, odsłaniającej zapomniane oblicze nietendencyjnej, nieinwazyjnej i niemoralizującej poetki „pedagoga duchowego”. Praca analizuje nadrzędny temat grupy tych pośmiertnie wydanych utworów – motyw modlitwy, którego eksploatacja doskonale wpisuje się w atmosferę antypozytywistycznego przełomu. Motywem cyklotwórczym jest w *Psałterzu dziecka* także sieroctwo (wraz z nim smutek, płacz, tęsknota), odczytywane jednak w kategoriach charyzmatu. Co istotne, treści ewangeliczne cyklu wzbogacane są wyraźnie przez pierwiastek patriotyczny.

W problematykę cyklów młodopolskich wprowadza szkic Izabeli Grzelak *Kilka uwag o cyklu liryków „Dla rymu” Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, poświęcony pięciu lirykom erotycznym, opublikowanym w trzeciej serii *Poezji*. Wskaźnikami cykliczności utworów są elementy odgrywające rolę nastrojotwórczą – światło oraz dominująca błękitna kolorystyka. Wyrazistą pozycję w cyklu zajmuje wiersz odmienny formalnie (niesonet) – jeden z najśtywniejszych Tetmajerowskich liryków – *A kiedy będziesz moją żoną*.

Dwa artykuły traktują o liryce Tadeusza Micińskiego. Wojciech Gutowski (*„W mroku gwiazd” w kontekście innych cyklów poetyckich Młodej Polski*) pogłębia analizy jednego tomu poetyckiego autora *Nietoty*, rozpatrując go jako nadcykl, w obrębie którego sytuują się zintegrowane na różnych płaszczyznach (np. na płaszczyźnie podmiotu) podcykle. Na tle nadcyklów komponowanych przez Tetmajera, Staffa, Kasprówicza czy Leśmian, wyróżnia się *W mroku gwiazd* niezwykle rozbudowaną i wielofunkcyjną architekturą konstytuującą porządek tomu-cyklu. Jego wyjątkowość polega więc nie na tym, że przybiera formę nadcykliczną, lecz na tym, że występuje w nim najwyższe natężenie wskaźników nadcykliczności. Gutowski w kontekście swoich rozważań wskazuje na istotny, wymagający szybkiego uzupełnienia brak pozycji monograficznej porządkującej dzieje i opisującej naturę cyklu w Młodej Polsce. Natomiast różne fazy ruchu i znieruchomienia określają podmiot *Nocy polarnych* w interpretacji Urszuli Pilch (*Podmiot przemieszczający się i znieruchomiały w cyklu „Noce polarne” Tadeusza Micińskiego*). Badaczka tropi przejawy błąkania się, błędzenia, schożenia w głębinę, wznoszenia się i w końcu znieruchomienia. Podmiot cyklu zdaje się być „katatonijny” – „bywa zarówno w stanie konwulsyjnej wędrówki, rozpaczliwego przemieszczania się, jak i w stanie bezruchu i odrętwienia” (s. 140).

Formułę młodopolskiego cyklu kwiatowego stara się zrekonstruować Hanna Ratuszna na podstawie *Woni kwiatów* Bronisławy Ostrowskiej (*„Woń kwiatów” – cykl wspomnieniowy Bronisławy Ostrowskiej*). Opublikowany w roku 1905 cykl spaja nie tylko motyw florystyczny, lecz także konwencja symboliczno-nastrojowa, umieszczona w planie treści analogia: cykliczność procesów natury – etapy życia człowieka, jak również skoncentrowany na uczuciu miłości podmiot liryczny o naturze wspominającej przeszłość kobiety.

Grzegorz Igliński w artykule *Architektonika „Księgi ubogich” Jana Kasprówicza jako cyklu poetyckiego*, opierając się na skrupulatnym przeglądzie dziejów wydawniczych wierszy z omawianego tomu, próbuje wieloperspektywnie ująć strukturę tego cyklu, którego cechą charakterystyczną jest swoista polaryzacja tematyczna. Część określana przez badacza „jasną” faworyzuje temat przyrody i miłości, część „ciemna” skupia się na przeżyciu przyrody i śmierci.

W obrębie nadrzędnego cyklu obserwuje autor występowanie minicyklów (podcyklów) o określonych, niekiedy skrajnych dominantach tematyczno-emocjonalnych. Analiza *Księgi ubogich* staje się także punktem wyjścia do podjęcia refleksji teoretycznej, polemizującej niekiedy z ogólnie akceptowanymi tezami dotyczącymi natury zjawiska, jakim jest forma cykliczna.

Dział zamyka szkic Natalii Jakubczak (*Konstruowanie podmiotu lirycznego w cyklach Bolesława Leśmiana i Bohdana Ihora Antonycza*), szukający analogicznych strategii konstruowania podmiotów w cyklu *Pieśni mimowolne* Leśmiana oraz w *Trzech pierścieniach* Antonycza.

Ciekawą interpretację muzyczną cyklów Władysława Sebyły przynosi artykuł Barbary Olech (*Inspiracje muzyczne w cyklach lirycznych Władysława Sebyły*), otwierający część drugą tomu. Autorka przypomina młodzieńcze przygody poety z muzyką, tropi także części kompozycyjne allegra sonatowego w otwierającym tom *Koncert egotyczny* cyklu *Młyny. Sonata nieludzka*. Ogląd z perspektywy teoretycznego dyskursu muzykologicznego towarzyszy także analizie *Ośmiu nokturnów*, w których, jak sugeruje badaczka, dopatrzyć się możemy inspiracji Chopinowskich. Strukturę koncertu prezentować ma natomiast *Koncert egotyczny. Poemat refleksyjny*, a *Trójśpiew prosty* za swój intertekst muzyczny obiera pieśń ludową. Tylko jedna jeszcze praca dotyka problematyki cyklu przedwojennego: *Czechowicz i cykle* autorstwa Krystyny Jakowskiej – szkic komentujący siedem cykli, w które poeta pogrupował swoje utwory w 1935 roku. Autorski układ utworów był do tej pory nieznan – opublikował go Tadeusz Kłak w 2004 roku²².

Bogatą reprezentację w zbiorze ma liryka współczesna. Konsekwencje autorskich przesunięć w początkowych partiach kompozycji *Niepokoju* Różewicza (inwersja wierszy *Maska* i *Róża*) prezentuje artykuł Zbigniewa Władysława Solskiego (*Metamorfozy tomiku „Niepokój” Tadeusza Różewicza*). Zagajenie natury tekstologicznej staje się punktem wyjścia do dogłębnej, kontekstualnej analizy *Róży*, która, jak się okazuje, ciekawie może się prezentować w świetle Kierkegaardowskiej koncepcji „albo-albo”. Natomiast Andrzej Stoff (*„Appendix” Tadeusza Różewicza wobec poetyki cyklu*) dokonuje badawczego oglądu struktury *Appendixu* z tomu *Szara strefa*, stawiając przy tym szereg pytań natury historyczno- i teoretycznoliterackiej. Cykl ten składa się z dziesięciu wierszy, z których dziewięć stanowić ma odpowiedniki zamieszczonych wraz nimi utworów

²² J. Czechowicz, *Wiersze liryczne w układzie własnym poety*, oprac., posł. T. Kłak, Katowice 2004.

Leopolda Staffa. Badacz stwierdza, że podstawowym wykładnikiem cykliczności jest w tym wypadku aluzja literacka. W analizie cyklu Broniewskiego *Anka* („*Anka*” *Władysława Broniewskiego jako cykl „zaprzeczony”*) Aleksandra Wegner uwypukla „chaos uczuć” jako swoisty rdzeń formujący poetykę zaprzeczeń, w której utrzymany jest zapis traumy związanej ze śmiercią córki.

Szereg ciekawych spostrzeżeń przynosi artykuł Mirosławy Ołdakowskiej-Kufłowej (*Liryczny cykl religijny a „Pieśń o moim Chrystusie” Romana Brandstaettera*). Badaczka wychodzi od refleksji ogólnej – podmiot w cyklach religijnych generalnie stroni od obiektywizacji i dyskursywności, stając się instancją, cechującą się subiektywnością i ekspresywnością, zaś najlepszą możliwością wyrażenia się podmiotu – *homo religiosus* – daje, co potwierdza kilkusetletnia tradycja, forma cykliczna. Analiza podmiotu *Pieśni o moim Chrystusie* Brandstaettera wskazuje na jego niejednorodność, stąd możliwe jest patrzenie na cykl jako na zespół subcyklów. Niezwykle skrupulatne tropienie intertekstualnych zapośredniczeń utworów prowadzi do stwierdzenia, że wizerunek Chrystusa „jest układany zarówno z elementów biblijnych, jak i przy pomocy semiotycznie rozumianych tekstów kultury” (s. 313), jest mozaiką. Nie jedyna to w tomie reprezentacja nurtu literatury religijnej. Liryczny zapis podróży Janusza Stanisława Pasierba do Ziemi Świętej, ujęty w formułę stu pięćdziesięciu zamkniętych w cykl wierszy, analizuje Anna Stempka (*Doświadczenie siebie w „Doświadczeniu ziemi” Janusza St. Pasierba*). Praca jest próbą odpowiedzi na pytanie, czy zbiór ma charakter wyłącznie czysto opisowy i relacjonujący, czy stanowi także zapis „podróży wewnętrznej”. W odniesieniu do *Wierszy amerykańskich* Julii Hartwig pytanie o cyklotwórczą rolę peregrynacji stawia także Leokadia Hull (*Cykl retrospektywny – „Wiersze amerykańskie” Julii Hartwig*). Badaczka na podstawie zbioru grupującego wiersze z różnych okresów twórczości stara się określić specyfikę swoistego cyklu retrospektywnego, którego tematem jest osvajanie Ameryki. *Wiersze amerykańskie* jako cykl mają charakter trójdzielny, wynikający z wyróżnienia w nich trzech kręgów przestrzennych – domu, świata natury i świata człowieka, nadrzędnym spoiwem pozostaje podmiot o wyraźnych cechach autorskich.

Grę z formułami tradycyjnych tekstów religijnych w cyklu *Zmartwychwstałek* Agnieszki Kuciak, pochodzących z tomu *Dalekie kraje. Antologia poetów nieistniejących*, analizuje Alicja Mazan-Mazurkiewicz („*W dzień wiekuisty i bardzo poranny...*”. *Zmartwychwstałki, czyli patent wieczysty Agnieszki Kuciak*). Osadzone głęboko w tradycji literackiej, szczególnie barokowej, ludycznej, ukazują one kondycję *sacrum* we współczesnej poezji młodego pokolenia.

Śladów eposu – rozumianej w myśl nowej genealogii jako niekoniecznie epicki tekst, który przenosi jakiś odzwierciedlony w sobie świat z przestrzeni

historii do przestrzeni kultury – próbuje szukać Dariusz Kulesza w cyklu *Pan Cogito* („*Pan Cogito*” i *ślady epopei*). Postawiony obok *Pana Tadeusza* i *Kamienia na kamieniu*, jawi się on jako epopeja niespełniona, bo *Cogito* jest postacią zakorzenioną w rzeczywistości i życiu, uosabiającą ciągle żywotny etos inteligentki, który manifestuje się nieustannym poszukiwaniem imponderabiliów.

Formułę cykliczności zdeponowaną w strukturze *Kontredansów w stylu Mozarta* Stanisława Grochowiaka rekonstruuje Monika Siedlecka. Cykl piosenek (*Wiosna, Lato, Jesień, Zima*), do których muzykę skomponował Marian Sawa spaja tytuł utworu, powtarzalność gatunku, istnienie jednego nadawcy, wspólny temat oraz relacja utworu pierwszy – utwór ostatni, według autorki piosenki, oddają także w swojej strukturze rytmiczno-wersyfikacyjnej charakter przywołanego w tytule tańca.

Barthesowskie formuły dyskursu miłosnego oraz Marionowskie rozumienie „ekonomii daru” patronują refleksji Mateusza Skuchy nad opatrzonymi dedykacjami utworami Jacka Dehnela (*Pożądanie opisane a pożądanie wpisane. Od miłosnej dedykacji do cyklu poetyckiego*). Autor przenosi ciężar cyklotwórczy z podmiotu czynności twórczych na siebie – odbiorcę. W takiej perspektywie staje się on stroną aktywną, „układa” zespół zaproponowanych mu tekstów w cykle, które spaja spętany pożądaniem Innego i określony przez tożsamość rozproszoną podmiot dyskursu miłosnego. Paradoksalnie – o koherencji cykli miłosnych Dehnela ma, według Skuchy, świadczyć ich niespójność i wpisana w formułę dyskursu fragmentaryczność.

Znaków cykliczności szuka Lech Giemza w tomie *Kamień, szron* Ryszarda Krynickiego („*Kamień, szron*” *Ryszarda Krynickiego jako cykl liryczny*). Cykl złożony z siedmiu podcykliów spaja konstrukcja wyraźnie autorskiego podmiotu, który odwołuje się do doświadczeń własnego dzieciństwa, jest obserwatorem świata – tym samym doświadcza cierpienia; w końcu „ujawnia się przede wszystkim jako sędzia współczesnej kultury” (s. 421). Tytułowe dominanty symboliczne: kamień – trwałość, wieczność; szron – zmienność, ulotność, fundują konstrukcję cyklu, opartą „na napięciach wynikających z nierozłączności tych pojęć” (s. 424).

Strategie grupowania wierszy przez Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego prezentuje artykuł Anny Pytlewskiej (*Cykl, seria, sieć. Metody poetyckie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*). Rdzeniem tej poezji staje się, jak się okazuje, niezwykle sensotwórcze powtarzanie, powtarzanie zaś sprawia, że cykliczność przeradza się w seryjność, ponieważ istotą serii jest brak początku i końca, swoisty charakter nieskończony oraz podobieństwo określonych części, powtarzalność wzorów, fraz właśnie. Istotą serii Dyckiego jest obudowanie ich na najistotniejszych ludzkich przeżyciach egzystencjalnych – miłości, śmierci, aktów granicznych

czy transgresyjnych, charakteryzują się one także obecnością stałych postaci – seriotwórczą personą staje się chociażby chora matka. Tam, gdzie tematy i frazy różnych serii nakładają się na siebie, mieszają się, powstaje formuła – określona przez autorkę metaforycznie – siecią – produkt obsesyjnego projektu, schizofrenicznego obrazu rzeczywistości, artykułowanego przez podmiot liryczny.

Specyfikę ponowoczesnego cyklu poetyckiego przedstawia Anna Czabanowska-Wróbel na podstawie odczytania *Kolonii* Tomasza Różyckiego („*Kolonie*” *Tomasza Różyckiego jako ponowoczesny cykl liryczny*). Badaczka zauważa, że autor *Dwunastu stacji* konstruuje swój wielowarstwowy cykl, nawiązując do poetyki francuskiej liryki końca XIX wieku, szczególnie zaś do projektów symbolistycznych. W intertekstualnej przestrzeni odniesień i aluzji znajduje się także twórczość Rilkego, Brodskiego, Segalena oraz polska tradycja romantycznego cyklu sonetowego z Mickiewiczem na czele. Siedemdziesiąt siedem wierszy skupia w sobie zarówno reprezentacje poezji miłosnej, jak i metafizycznej. Jednoznaczne wyznaczenie rdzenia tematycznego nie jest tutaj możliwe, ale Czabanowska-Wróbel przywołuje perseweracyjnie aktualizujące się motywy – mit dzieciństwa, mit podróży, mit Wysp Szczęśliwych oraz zakorzeniony w romantyzmie obraz poety upiora. Co istotne, poezja ta mieści w sobie także dyskurs metapoetycki.

*

Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej to zbiór zamykający białostocką serię, otwarty przybliżającym sylwetkę twórczą uczzonej tekstem Anny Kieźuń oraz artykułem Tadeusza Bujnickiego dotyczącym wileńskiej działalności dziennikarsko-kulturalnej Wojciecha Focha-Dąbrowskiego, ojca badaczki. Czytać go należy jako swoiste uzupełnienie prac zamieszczonych w tematycznie sprofilowanych tomach poprzednich. Znajdziemy w nim zatem artykuły dopełniające wizję projektów cyklizacyjnych stosowanych w literaturze polskiej – kolejną pracę Fiegutha – tym razem tropiącą i opisującą funkcję aluzji oraz intertekstualnych importów w *Erotykach* Książnina. O plastycznym rodowodzie tryptyku przypomina Zofia Mocarska-Tycowa analizująca minicykle Wacława Rolicza-Liedera i Kazimierza Wierzyńskiego; podglebie teozoficzne i walory symboliczne cyklu *Za „Hybris” – powieść mistyczna* Marii Grossek-Koryckiej eksponuje Barbara Olech; formy *quasi-cykliczne*, *cykliczne*, *metacykliczne* i *meta-metacykliczne*, aktualizujące się w poetyce Leśmiana, przybliżają artykuły Andrei Meyer-Fraatz oraz Elżbiety Sidoruk. Anna Wydrycka wydobywa z zapomnienia międzywojenne, rozsiane po czasopiśmie cykl religijny Anny Zahorskiej, Mirosława Ołdakowska-Kuflowa omawia *Wiersze z Ziemi Świętej*

księdza Janusza Pasierba, Katarzyna Sokołowska „pisanem traumy” próbuje określać zbiór *Wdychać głęboko* Irit Amiel, a Aleksander Flaker w perspektywie komparatystycznej omawia *Drogę do Rosji* Mickiewicza i *Obrazy z Rus* czeskiego pisarza Karola Havlička-Borovskiego. Szczególnym zainteresowaniem w kontekście refleksji nad szeroko pojętą kategorią cyklu narracyjnego, cykliczności powieści i cyklicznością w powieści cieszą się utwory Wiesława Myśliwskiego (artykuły Bogumiły Kaniewskiej i Dariusza Kuleszy), teoretyczną kategorię cyklu wymuszonego jako wypadkowej praktyk cenzorskich oraz autocenzorskich wprowadza Kamila Budrowska, rekonstruując historię uwikłanego w kontekst transformacji powojennej rzeczywistości polityczno-społecznej tekstu *Węzłów życia* Zofii Nałkowskiej. Jako kompromitację wszelkiego rodzaju utopii oraz strategię zwielokrotnienia antyutopijnej deklaracji autora odczytuje cykl księżycowy Jerzego Żuławskiego Andrzej Stoff, z zapomnienia wydobywa cykl powieści historycznych *O tron* autorstwa Adama Krechowieckiego Maria Jolanta Olszewska, zaś kategorie cyklu oraz serii tematycznej próbuje skonfrontować Seweryna Wystouch na przykładzie powieści Władysława Terleckiego, funkcjonujących pod zbiorczym tytułem *Twarze 1863*. Barbara Bobrowska naświetla cyklotwórczo skonceptualizowane opowiadania Kraszewskiego, Szyrmera i Faleńskiego, przybliżając elementy dziewiętnastowiecznego dyskursu psychiatrycznego (wszystkie opowiadania dzieją się w domu dla obłąkanych), a także uznając estetykę groteski autora *Melodii z domu niewoli* za projekt sytuujący się między frenetyczno-groteskowymi osiągnięciami romantyzmu a modelami groteskowości wypracowanymi przez Witkacego czy Gombrowicza. O próbach transponowania estetyki i zasad komponowania fotograficznego albumu na teksty literackie przełomu XIX i XX wieku pisze w nawiązaniu do swoich poprzednich prac Dorota Kielak. Warto zauważyć, że badaczy interesują zwłaszcza strategie cykliczne aktualizujące się w prozie powojennej, w centrum refleksji znajdują się zbiory krótkich form narracyjnych autorstwa Jerzego Szaniawskiego, Edwarda Redlińskiego, Pawła Huelle czy Andrzeja Stasiuka (artykuły Radosława Siomy, Marcina Wołka, Marzeny Szyłak, Elżbiety Konończuk). Dopełnieniem propozycji badawczych zgrupowanych kilka lat wcześniej w interdyscyplinarnym tomie *Semiotyka cyklu...* są artykuły wpisujące się w kontekst Roku Chopinowskiego – Mieczysława Demska-Trębacz pisze o strukturze cyklicznej *Preludiów op. 28* autora *Etiudy rewolucyjnej*, Hanna Ratuszna przypomina dramat *Szopen* Ewy Łuskiny i Leona Stępowskiego. O cyklu *Z motywów Michała Anioła* Władysława Kozickiego, rozpatrywanym w kontekście wcześniejszego eseju-monografii *Michał Anioł* tegoż autora, a także na tle modernistycznego renesansyzmu, pisze Jarosław Ławski, tom zamyka artykuł

autorstwa Ryszarda Chodźki, opisujący doświadczenie pełni świata w *Pięciu Oceanach* Agnieszki Osieckiej.

Suplementarny charakter publikacji ewokuje dodatkowe (niedające się w tym przypadku zneutralizować) wrażenia polifoniczności, wieloperspektywiczności i subdyskursywności, jakie towarzyszą cyklologicznemu nurtowi refleksji od samych jego początków. Czytając prezentowane w tomach artykuły, czujemy, że wciąż mamy do czynienia z „żywołem”, o którym wspominali w słowie wstępnym redaktorzy pierwszego tomu białostockiej serii²³, a który – jak widać z perspektywy lat dziesięciu – tylko częściowo dał się okiełznać. Wciąż – niekiedy wbrew oczekiwaniom redaktorów – sygnałne ujęcia analityczne dominują nad wprowadzającymi perspektywę syntetyczną opracowaniami teoretycznymi. Konstatacja ta określać może całość serii – zarówno bowiem lektura *Polskiego cyklu lirycznego* oraz *Cykli i cykliczności*, jak i wgląd w zbiory poprzednie przynoszą przeświadczenie, że na tym od niedawna penetrowanym polu badawczym w dalszym ciągu jeszcze więcej wyradza się pytań niż ostatecznych rozstrzygnięć. Wydaje się, że sprobematyzowania i teoretycznego sprecyzowania będą się domagać chociażby takie, pojawiające się w poszczególnych pracach pojęcia, jak podcykl, nadcykl, supercykl, megacykl, konstelacja, seria, sieć; cieszy fakt, że wielu autorów dotyka także kwestii formowania się **tekstu** cyklów, poprzez zwrócenie uwagi na ich dzieje edytorskie, których meandry – jak się okazuje – nierzadko fundują ważkie problemy interpretacyjne. Warto odnotować, że wyraźnie uformował się już kanon polskiego dyskursu cyklologicznego, do którego zaliczyć można najczęściej przywoływane prace o ambicjach teoretycznych – Wiesławy Wantuch²⁴, Rolfa Fiegutha²⁵ czy wiele studiów inicjatorki i animatorki białostockich serii – Krystyny Jakowskiej²⁶.

Karol Jaworski

²³ Por. *Od redakcji*, w: *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001, s. 9.

²⁴ W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan i S. Wyśłouch, Warszawa 1985; tejsze, *Cykl liryczny – tomik – seria poetycka. Z dziejów „gatunku” literackiego i wydawniczego*, w: *Cykl literacki w Polsce*.

²⁵ R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, przeł. M. Zieliński, Warszawa 2002.

²⁶ Wśród nich m.in.: K. Jakowska, *Delimitacja tekstu w cyklu opowiadań*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2; tejsze, *Tryptyk jako odmiana cyklu literackiego*, w: *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*, red. M. Demska-Trębacz, K. Jakowska i R. Sioma, Białystok 2005; tejsze, *Cykl opowiadań – próba historii. Intuicje i sugestie*, w: *Cykl literacki w Polsce*.