

**„WŁÓCZĘGOSTWO INTELEKTUALNE”. O KSIĄŻCE  
JERZEGO WINIARSKIEGO W PRZESTRZENI KULTUROWEJ POEZJI POLSKIEJ  
(PEJZAŻE ANTROPOLOGICZNE Z WIEKÓW DAWNYCH I WSPÓŁCZESNE).  
STUDIA I SZKICE, DRUKARNIA EIKON PLUS, KRAKÓW 2017, SS. 562**

Krytyka literacka jest stosunkowo młodą dziedziną literaturoznawstwa. Jej historia rozpoczyna się na przełomie XVIII i XIX wieku. Wtedy też rozbiciu uległ, między innymi za sprawą „filozofa z Królewca”, platoński paradygmat myślenia o sztuce, łączący w jednię piękno, dobro i prawdę. Podejmowano go później niejednokrotnie, często też bez stygmatu epigoństwa, reliktu czy dalekiego echa, a wyrazem tego zjawiska może być choćby twórczość Cypriana Kamila Norwida. Jerzy Winiarski jako badacz kultury wierny jest platońskiemu wzorcowi estetyki, zarówno w doborze omawianych przez siebie źródeł, jak i w sposobie rekonstruowania ich sensów. Jego metatekst można nazwać **polimorficznym idealizmem interpretacyjnym**. On sam poczytuje utwór poetycki za wielogłosowy i wielopoziomowy dialog (zgodnie z metalingwistyczną teorią Michała Bachtina), dlatego dla implikacji poszukiwanych w nim sensów tę złożoność rozpoznaje równocześnie w porządku diachronicznym (nawarstwiania się głosów) oraz synchronicznym (ich wzajemnego oddziaływania na siebie).

Najnowsza książka Jerzego Winiarskiego wyraziście manifestuje metodę Bachtinowską. Składający się na nią zbiór 17 artykułów spotka się zapewne z dużym zainteresowaniem czytelniczym. Dyktuje je bowiem wieloletnia aktywność akademicka i badawcza autora, jego erudycja, fascynacje zawodowe i prywatne oraz potrzeba podtrzymywania dialogu z odbiorcą i dzielenia się z nim przemyśleniami oraz spostrzeżeniami humanistycznymi. W biogramie Jerzego Winiarskiego czytamy:

jest historykiem literatury polskiej specjalizującym się w interpretacji hermeneutycznej, angażującej konteksty kulturowe i inspirowanej nowymi, często przeciwnymi sobie kierunkami metodologicznymi, uwrażliwionymi na stronę formalną i intertekstualną znaków tekstowych oraz podmiotowość utworów literackich. Swój warsztat naukowy ukształtował w kręgu takich mistrzów, jak Piotr Żbikowski, Stanisław Burkot, Stefan Reczek, Stanisław Makowski, Marta Piwińska, a w zakresie analizy i interpretacji literackiej był formowany przez uczniów Stefana Sawickiego (Piotr Żbikowski, Zbigniew Lisowski). Jego specyficznym indywidualistycznym i dość hermetycznym sposobem rozumienia/rozwijania procesów poznania naukowego ukształtował się w relacji z polonistyką białostocką (Halina Krukowska, Jarosław Ławski). Badacz ten celuje w interpretacjach form poetyckich, od XVIII do XX wieku i współczesnych, w tym młodolite-rackich. Na jego warsztat badawczy znaczący wpływ miała także współpraca ze środowiskiem

artystycznym Rzeszowa, z poetami, prozaikami, redaktorami czasopism i radia, także znajomość z aktorami i grafikami<sup>1</sup>.

Zbiór otwiera artykuł zatytułowany *Archaiczny początek wiosennego motywu w poezji polskiej. Wokół podlaskiej „Pieśni o żmii”* (s. 11-25), w którym autor przypomniał ludową pieśń podlaską, po raz pierwszy opublikowaną przez Zygmunta Glogera w antologii *Starodawne dumy i pieśni* (1872). Winiarski poddał analizie nie tylko obecne w niej genologiczne aspekty chłopskiej poezji oralnej, ale także występującą w pieśni symbolikę „zooteistyczną”, sięgającą korzeniami do wierzeń pogańskich. Archaiczne ślady tych ostatnich najdłużej zachowały się na pograniczu polsko-ruskim i polsko-litewskim. Dość wspomnieć, że jeszcze w okresie międzywojennym górale karpatorusińscy (Łemkowie, Bojkowie, Huculi) wierzyli, iż w każdym domostwie żyje pod piecem zaskroniec przynoszący szczęście, tak bardzo zżyty z domownikami, że wypija mleko z jednej miski razem z dziećmi.

W *Pieśni o żmii* tytułowy symbol ma jednak dwuznaczne nacechowanie. W pierwszym odruchu Jaś chce zwierzę „porąbać”. Odstępuje wszakże szybko od tego zamiaru, gdy żmija (niczym znana z późniejszych legend i baśni złota rybka) obiecuje mu miłość pięknej dziewczyny. Tę dwuznaczność, łączącą z jednej strony wiarę pogańską, z drugiej chrześcijańską (wąż-zwodziiciel), z trzeciej naturalny wstręt i strach mieszkańców wsi wobec płazów, autor artykułu opatruje takim oto komentarzem:

na ogół wąż był postrzegany pozytywnie, zwłaszcza na pograniczu litewsko-ruskim, w kulturze pogańskiej oraz późniejszej ludowej w początkowej fazie chrześcijaństwa. Cieszył się nawet swoistym kultem jako uosobienie mądrości i cudowności (zdolności odmładzającej metamorfozy), w przejawach folkloru towarzyszyła mu atmosfera baśniowości. Żmije jednak jako jedyne gady jadowite na terenach słowiańskich w środkowej Europie i na ich obrzeżach były postrzegane negatywnie. Wywoływały sytuacje lękowe, nie tylko zresztą osobnicze, ale i kulturowe, bo były kojarzone z całą ludową demonologią i śmiercią. Napływowa chrześcijańska kultura lęk ten wzmacniała (s. 19).

W szkicu znajdujemy ponadto interesujące uwagi na temat przedpiśmiennej kultury ludowej, jej obiegów, specyfiki formalnej, pozwalające doprecyzować rodowód twórczości pisarzy, którzy z niej czerpali i którzy dzięki temu osiągnęli popularność na długo przed pierwszymi drukami wierszy chłopskich, a przypomnijmy, iż wzorowali się na oralnej kulturze ludowej choćby Franciszek Karpiński, dorastający pośród huculskich górali Pokucia, czy Kazimierz Brodziński, w dzieciństwie przysłuchujący się ludowym przysięwkom popularnym we wschodniej części obecnego województwa małopolskiego.

Artykuł Winiarskiego doskonale wpisuje się w postulat badań etnograficznych; ich cele i zakres w sposób pionierski określił Hugo Kołłątaj już 15 lipca 1802 roku w liście

---

<sup>1</sup> *Staropolskie i oświeceniowe tematy i preteksty*, red. J. Kowal, M. Nalepa i R. Magryś, Rzeszów 2016, s. 319.

wysłanym z więzienia ołomunieckiego do Jana Maja, księgarza i wydawcy krakowskiego. Książd podkanclerzy zwracał mianowicie uwagę na to, że do końca XVIII wieku zainteresowania badawcze i czytelnicze wzbudzały jedynie obyczaje i specyfika życia szlachty. Czas to zmienić – apelował. Szukając korzeni tożsamościowych (etnicznych), trzeba na poważnie zainteresować się polską wsią.

Miasta wielkie i ludzie majątni mało się od siebie różnią w całej Europie; w ich obyczajach znajduje się prawie powszechna jednakość; co jesteśmy winni po większej części jednej religii i jednej edukacji. Chcąc atoli szukać w obyczajach naszych wiadomości o tradycjach początkowych, i podobieństwa do dawnych ludów, trzeba nam poznać obyczaje pospółstwa we wszystkich prowincjach, województwach i powiatach<sup>2</sup>.

I nieco dalej jako znaczący element tych badań wymienił „zabawy pospółstwa stosownie do części roku, ich muzykę, instrumenty muzyczne, gody roczne, czyli saturnalia naszego ludu i bachanalia, pieśni wesołe, pasterskie, żałobne, historyczne i te, które dzieciom przy kolébkach śpiewają, bajki historyczne”.

Ów postulat Kołłątaja z upływem czasu nie stracił na aktualności, a być może presja gwałtownych zmian cywilizacyjnych współczesności wzmocniła jego zasadność. Takie bowiem zjawiska dzisiejszego świata, jak rozwój technologii informacyjnych (technopol, technokracja), migracje na niewyobrażalną dotąd skalę, mobilność ludzi oraz uniformizacja pogłębiają poczucie indywidualnego zagubienia, nasilają kryzysy przynależności i zakorzenienia. Tym samym identyfikacja z grupą etniczną, poczucie więzi z jakąś wspólnotą stają się potrzebami chwili i stanowią narzędzia samoobrony przed zagrożeniami globalizacji. Owe oczekiwania z kolei uaktywniają takie zjawiska humanistyki, jak regionalizm czy etniczność, w które swą treścią z pogranicza literaturoznawstwa, antropologii i etnografii wpisuje się omawiany artykuł Jerzego Winiarskiego.

Podobną orientacją badawczą odznacza się kolejny rozdział tomu zatytułowany *Jesień Sarmatów. W epickiej przestrzeni Chocimia* (s. 27-66). Zbieżności pomiędzy nimi sugerują choćby obecne w ich nazwach leksemy przynależące do tego samego obszaru tematycznego: *wiosenny – jesień* oraz dwa etnosy podjęte przez autora omówienia: *chłopski i szlachecki*.

W tym drugim przypadku chodzi jednak przede wszystkim o pęknięcia aksjologii sarmacko-rycerskiej czy wręcz o jej rozpad, bo takie zjawisko opisuje Wacław Potocki w *Transakcji wojny chocimskiej*. Uwagę badacza absorbuje przede wszystkim liczący 116 wersów fragment poematu o „wycinaniu Wołoszy”, czyli o rzezi, jaką „sarmaccy bohaterowie” zgotowali, już po śmierci hetmana Jana Karola Chodkiewicza, rodzinom

---

2 H. Kołłątaj, *List do Jana Maja, księgarza w Krakowie, pisany w Ołomuńcu, z więzienia, 15 lipca 1802*, [w:] *Korespondencja listowna z Tadeuszem Czackim, wizytatorem nadzwyczajnym w guberniach wołyńskiej, podolskiej i kijowskiej, przedsięwzięta w celu urządzenia instytutów naukowych i pomnożenia oświecenia publicznego w trzech rzeczonych guberniach*, z rękopisu wydał F. Kojśiewicz, t. 1, Kraków 1844, s. 19-20.

kupców wołoskich, w tym dzieciom i kobietom, u podnóża zamku chocimskiego. Dodajmy, iż fragment ów włączony został do utworu utrwalającego mity patriotyczne i stanowe; utworu, w którym nie brakuje dowodów żarliwości religijnej szlacheckich obrońców, świadectw ich zawierzenia Bogu i jego wyrokom czy odczuwania dumy narodowej. Wyraźnie tym samym omawiany ustęp przełamuje spójną wizję predestynacji, wprowadzając do opowieści o wiktorii chocimskiej ton dwuznaczności, powątpiewania związanego z próbą obiektywnego osądu opisywanych wydarzeń. To z kolei historykowi z tak dużym doświadczeniem jak Jerzy Winiarski daje niebanalne możliwości interpretacyjne. Dla opisu owych pięknięć badacz już w tytule artykułu używa metafory „jesień”, kilkakrotnie w toku wywodu powtórzonej. Na stronie 49 wykorzystuje on epitet „ciemna jesień Sarmatów”, nieco wcześniej zaś na stronie 45 w dłuższej uwadze wyjaśnia:

*Wojnę chocimską* przenika nie tylko topos „wojny pobożnej”, także topos jesieni dziejów, schyłku, cezura kresu tego, co czyste, bezgrzeszne i święte, co heroiczno-rycerskie i boskie razem, co jasne i oczywiste jak etos ewangeliczny. I nawet rzecz nie w tym, że historyczne wypadki miały miejsce na progu jesieni, że sam poeta zauważył w poemacie jej obecność. Głównym powodem owego kresu, schyłku sarmackiej dumy i zapowiedzi końca sarmackiego świata jest historia, którą Wacław Potocki uczynił swym zadaniem poznawczym i parenetycznym. Ona przyniosła doświadczenie rozpadu wspólnoty etycznej własnego świata, jego ambiwalentność. Zbrodnia mieściła się pod tym samym sztandarem, co i... świętość.

Właśnie zbrodnia, zdaje się podkreślać Potocki, rozsypała w pył fundament etnosu szlacheckiego, na który składały się mity o boskiej predestynacji książąt i królów chrześcijańskich, o *antemurale christianitatis*, mesjanizmie narodowym, etosie rycerza chrześcijańskiego czy wojny pobożnej. Wiktoria nad Turkami i rzeź zgotowana niewinnym Wołochom urealniły ogląd historii, w której ta sama ręka może bronić i mordować. Jednak, jak trafnie spostrzega Winiarski, autor poematu pozostaje przy koncepcji mesjanistycznej. W końcu Sarmaci odnieśli zwycięstwo nad trzykrotnie liczniejszym wrogiem. Musiało ono mieć tedy, w jego ocenie, zewnętrzną siłę sprawczą. Ale równocześnie autor *Transakcji* zrezygnował z orientowania tego zwycięstwa na mesjanizm szlachecko-narodowy, chrystianizując go „w duchu biblijnym wedle pojęć ruchu reformacyjnego” (s. 66).

*Jesień* jest niewątpliwie kluczem interpretacyjnym dla tak nakreślonego wątku, ale też w zamyśle badacza swoistą supozycją. Przypomnijmy, iż Jerzy Winiarski swoją przygodę z humanistyką rozpoczął pod koniec lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku studiami polonistycznymi w rzeszowskiej WSP. Od tego też czasu najprawdopodobniej towarzyszy mu lektura *Jesieni średniowiecza* Johana Huizingi (wyd. w 1919, w Polsce 1961). Być może więc w kontekście zgłoszonych w niej ustaleń należałoby rozpatrywać naddane treści artykułu poświęconego *Transakcji wojny chocimskiej*. Książka Huizingi rozpoczyna się od refleksji przełamującej stereotypy myślowe na temat zmięchu średniowiecza.

Gdy świat młodszy był jeszcze o pół tysiąclecia, zewnętrzne formy wszystkich przypadków ludzkiego życia rysowały się o wiele ostrzej niż dzisiaj. Dystans między cierpieniem i radością, między nieszczęściem i szczęściem wydawał się wówczas o wiele większy; wszystkie przeżycia miały wtedy stopień żywołości i wyłączości, jaki dziś radość i cierpienie osiągają jeszcze tylko w umyśle dziecka<sup>3</sup>.

Czy podobnie patrzył na swoje czasy Waclaw Potocki, gdy wyznaczał granice między czynem rycerskim a zbrodnią, która ten czyn jeśli nawet nie niweczyła, to czyniła go co najmniej wątpliwym, odbierając także jednoznaczność budowanemu przez lata etnosowi/etosowi? Czy jesień sarmatyzmu to epoka kontrastów przypominająca zmierzch średniowiecza: czasy bohaterskich i patriotycznych czynów, bezmyślnych zbrodni, infantylnego egoizmu i nieroztropności, których konsekwencje z całą dramatycznością dadzą o sobie znać w następnym stuleciu?

Szkic *O demonologii „Myszeidy”* (s. 67-93) podejmuje problem recepcji poematu XBW, a szczególnie zagadnienie wpisanych weń możliwych stylów odbioru związanych z typem narracji wykorzystanej przez twórcę. Autor opracowania koncentruje się przede wszystkim na oryginalnych pomysłach Krasickiego w zakresie wykorzystanej leksyki i ikonografiki. Przejęcie motywów z kultury ludowej (np. seans guślarski), zastosowanie kodów folklorystycznych i magicznych, nadanie nowej semantyki wybranym pojęciom (np. guślarstwo, guślarz), włączenie dygresji autotematycznych, wszystko to zdaniem oświeceniowego badacza miało przygotowywać grunt pod nową estetykę. W planie wyobraźniowym wciąż jednak pozostawało w rygorach racjonalności i zdrowego rozsądku. Należy tu dodać, na co zwraca też uwagę Winiarski, iż Krasicki nie był pierwszym poetą, który „polowaniom na czarownice” nadał wymiar ironiczno-humorystyczny. Tak czynili wcześniej podkarpaccy rybacy i sowizdrzałowie czy twórcy o rodowodzie niekatolickim, na przykład Daniel Naborowski w wierszu *Do złej baby*. Krasicki był jednak pionierem wykorzystywania narzędzi komizmu jako broni zwalczającej zacofanie, zabobon i obskurantyzm. Śmiech, parodię, ironię uczynił „młotem” na „niepoprawne myślenie”, które skutkowało po wielokroć dramatami jednostkowymi, grupowymi czy niekiedy nawet zbiorowymi. Jego czarownica, co „półtora tylko zęba w gębie miała”, porusza wprawdzie w posadach „mocarstwa piekielne”, uaktywnia gady, zarządza zjawiskami atmosferycznymi, jak słowiańscy chmurnicy i planetnicy, ale nad tymi jej wyczynami kontrolę sprawuje autor i narrator poematu.

Warto w tym miejscu przyjrzeć się bliżej metodzie egzegezy tekstu poetyckiego, jaką proponuje i stosuje kielecki badacz. Otóż w tym i w kilku innych artykułach poświęconych utworom o ustalonej pozycji, a więc z tak zwanego kanonu, status podstawy interpretacyjnej nadaje on znakom i kodom, zdawałoby się drugorzędnym i peryferyjnym. Co więcej, czyni je nośnikami treści zasadniczych omawianych wierszy, a to

---

3 J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, wstęp H. Barycz, posłowie S. Herbst, Warszawa 1992, s. 29.

pozwala mu ominąć (nie zlekceważyć) utrwalone w myśli humanistycznej sposoby rozumienia tych tekstów i sięgnąć po własne, oryginalne rozwiązania w obszarze implikowanego przez nie sensu, na podstawie dotychczasowych omówień wydawałoby się, że jednoznacznie i oczywiste. Winiarski pisze zresztą zaraz na początku książki (s. 8) o własnej odwadze badawczej, która niektórym może wydawać się szarlatanerią, i o tym, że jako literaturoznawca musiał niejednokrotnie rozpoczynać pracę tam, gdzie inni ją kończyli. Dodać należy, iż owo charakterystyczne dla jego metody przeniesienie punktu ciężkości i nacisku interpretacyjnego na nieekspozowane elementy struktury poetyckiej jest jednym z podstawowych postulatów formułowanych przez poetykę negatywną, ważny wzorzec nowoczesnego i ponowoczesnego dyskursu.

Zastosował go Winiarski w odkrywczym opracowaniu zatytułowanym *Poprzez światy. Odwrócona baśń Schillera. Refleksje nad przypowieścią „Nurka”* (s. 95-129), w którym pominął tradycyjną moralistyczną i antyfeudalną wykładnię ballady. Dokonana przez niego analiza tekstu źródłowego oraz jego polskich przekładów z początku XIX wieku wyznaczyły tok obranego postępowania badawczego, w którym najważniejsze okazało się rozeznanie w zakresie deskrypcji poetyckich opisów tafli morskiej oraz symboliki ichtiofauny i podwodnego koralu. Określenie sposobu ich wykorzystania i zakresu ewokowanych przez nie treści skutkowało postawieniem tezy o antybaśniowym, gdy idzie o specyfikę gatunku, i epistemicznym, pod względem ideowym, charakterze wiersza poety niemieckiego.

Tragedia Schillerowskiego „nurka” nie jest przede wszystkim tragedią moralną, lecz tragedią doświadczenia poznawczego. Jej sens ma przez to właśnie wymiar filozoficzny, epistemologiczny i wyraża się w parabolicznej strukturze *Nurka*. Obrazuje na zasadach baśni sytuację człowieka wobec poznania pełni istnienia. Dostępnej i niedostępnej jego rzeczywistym możliwościom. Przede wszystkim ukazuje w tej niepojętej zmysłami i rozumem potężde bytu kruchość i ulotność ludzkiego istnienia, chwilowego zaledwie pojawu pośród ogromu sił i przestrzeni natury (s. 125-126).

Podobny sposób interpretacji zastosował autor w kolejnej odsłonie zbioru zatytułowanej *Nadniemeńskie wzgórze w „Balladach i romansach” Adama Mickiewicza* (s. 131-156). I tutaj wirtuozerski „rozbiór” symboli i znaków prowadzi do oryginalnych wniosków, które implikują zapytanie: dlaczego nie dostrzeżono tego wcześniej – owych związków, po lekturze artykułu oczywistych, między Mickiewiczowskim opisem kurhanka Maryli a semantyką rezurekcyjną i patriotyczną? Albo-li stosując retorykę Umberto Eco dotyczącą sposobu czytania kolejnych odsłon książek ważnych, po lekturze artykułu Winiarskiego można by westchnąć: „otóż to [...], teraz rozumiem, dlaczego jestem taki albo dlaczego ktoś się upiera, żebym taki był: cała sprawa zaczęła się od tej strony, którą właśnie czytam”<sup>4</sup>.

---

4 U. Eco, *Trzecie zapiski na pudełku od zapatek 1994-1996*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, Poznań 2005, s. 40.

Analiza desygnatów florystycznych, dendrologicznych i tanatologicznych współtworzących świat przedstawiony tego romansu „ze śpiewu litewskiego” zezwalają badaczowi na wyodrębnienie wątków, które Mickiewicz podejmie w innych utworach, na przykład epizod powrotu do „domu Matki” nieodłącznie kojarzy się z rozbudowanym fragmentem *Dziadów* części IV (w. 772-817), traktującym o świadomościowych i egzystencjalnych skutkach analogicznego wydarzenia.

I w tym artykule naukowiec uchyla rąbka tajemnicy o warsztacie historyka literatury, którym z wielką swobodą, niekiedy z nonszalancją dysponuje. Stworzony przez niego metatekst obrazuje badacza pozostającego we władzy i na służbie wiersza – źródła oczekiwanych i rekonstruowanych sensów. Poddaje się jego rytmom i impulsom, jak tego chciał Hans Georg Gadamer, nie narzuca mu swojej świadomości; powątpiewa, zapytuje; na czas kontemplacji estetyczno-badawczej zawiesza pamięć (próbując zapomnieć) o wcześniejszych wyjaśnieniach dotyczących ukrytych w nim treści, a dla własnego ich rozczytania nie stosuje narzędzi wypróbowanych, pewnych, sprawdzonych. Cierpliwie oczekuje na moment, gdy utwór sam zacznie do niego przemawiać. Fascynuje badacza już to sam tekst, już kontakt z nim, w czasie którego wycisza przyzwyczajenia i nawyki; ciężar podmiotowości przenosi na analizowany przedmiot literacki, odkrywając mozolnie jego implikowane dialogi z tradycją i współczesnością.

Nie inaczej ma się rzecz w innych artykułach poświęconych twórczości Mickiewicza, w rozdziałach *Leśna scena „Dziadów” Adama Mickiewicza* (s. 157-179), *Krzyk Farysa* (s. 241-298), *Romantyczne znaczenia „lawy”. Wokół motywu światopoglądowego III części „Dziadów” Adama Mickiewicza* (s. 299-332). W tym pierwszym autor ustala proveniencję *Pieśni strzelca* (integralny składnik dramatu) oraz okoliczności jej powstania. Zasygnalizował ten problem już wcześniej w monografii *„Dziady. Widowisko. Część I” Adama Mickiewicza* (1998). Uczony zadaje sobie metodę, wyznacza algorytm postępowania badawczego, które następnie konsekwentnie realizuje. „W poszukiwaniu inspiracji genologicznych, więzi kompozycyjnych i antropologii bohatera *Dziadów* wejść musimy w ów listopadowy las pełen pogłosów, zwidzeń i niepokojów” (s. 162).

Zgłasza z kolei własną propozycję lekturową *Farysa*, rozpoznając w kasydzie Mickiewicza z 1829 roku z jednej strony echa porozbiorowej ideologii wolnościowej Polaków, z drugiej – sygnały wieszczego autotematyzmu i romantycznego etosu ludowego, wreszcie stawiając przed odbiorcą kluczowy w jego mniemaniu problem utworu, jedności faustowskiego aktywizmu i buntu z kosmiczną naturą, spójni prowadzącej do „krain szczęśliwych”, w analizowanym utworze do „Arabii Szczęśliwej”.

Czwarty z wymienionych artykułów poświęconych Mickiewiczowi bada pojemność słowa „lawa”. Wydawałoby się, iż po wnikliwej analizie tego problemu przez Janinę Kamionkę-Straszakową w książce *„Nasz naród jak lawa”. Studia z literatury i obyczaju doby romantyzmu* (Warszawa 1974) niewiele zostało do dodania. A jednak nie. Winiarski obiera komunikacyjną i kognitywistyczną strategię swoich dociekań, co skutkuje wypro-

wadzeniem kilku interesujących wniosków. „Przestrzeń mentalna” pojęcia „lawa” prowadzi go do zredefiniowania Mickiewiczowskiej formuły narodu na zasadzie implikacji kulturowej, wyraźnie polemicznej w stosunku do przedlistopadowych dyskusji na temat tożsamości zbiorowej. Paralelizm wymienionych pojęć (lawa – naród) w ujęciu Mickiewicza jest iloczynem kilku wzorców kultury, mitologicznego (antycznego), filozoficzno-poetyckiego (antycznego i nowożytnego), biblijnego, naukowego (przyrodniczo-geologicznego), społeczno-rewolucyjnego, estetyczno-romantycznego. Najwięcej, zdaniem Winiarskiego, czerpie poeta z awangardowej myśli Buffona-Staszica oraz ze stawiającej pierwsze kroki nowej nauki – geologii. Tym samym „lawę” z zamknięcia sceny *Salonu warszawskiego*, zdaniem dociekliwego badacza, można traktować jako oryginalną konceptualizację naukowych osiągnięć w dziedzinie przyrody ożywionej i nieożywionej, wobec których poeta upodrządził inne konkretyzacje, na przykład mitograficzne. W konsekwencji Mickiewiczowska „hermeneutyka poetycka narodu” w pamiętnych słowach *Dziadów*, przypisanych przez poetę Piotrowi Wysockiemu, wiedzie przez „filozoficzne studium »lawy«” (s. 332).

Także kognitywistyczny sposób rekonstruowania znaczeń towarzyszy Jerzemu Winiarskiemu w próbie określenia specyfiki *Zbioru wierszy* Edwarda Walentego Kainki, zachowanym w Bibliotece Jagiellońskiej. W artykule (*Rękopiśmienny „Zbiór wierszy” (1823) Edwarda Walentego Kainki*, s. 181-208) wyraźnie przebija się ton fascynacji badacza tekstem dawnym, nieobecnym dotąd w obiegu naukowym i czytelnicznym, naznaczonym piętnem indywidualności kopisty-autora i znakami czasów, w których zbiór był spisywany. Praca nad takim zabytkiem, możemy się domyślać po rozproszonych w artykule uwagach, przypomina najpiękniejsze włości po nieznanym i nieuczęszczanym krainach, zaskakujących co rusz niezwykłymi widokami. Przypomnijmy, iż z takim nastawieniem pochylał się Jarosław Marek Rymkiewicz nad rękopisami Słowackiego poplamionymi krwią, Elżbieta Aleksandrowska nad nadpalonymi kartkami autografów Józefa Morelowskiego, Dorota Stanisławczyk nad rysunkami sporządzonymi na marginesach tekstów komediowych przez Adama Kazimierza Czartoryskiego. Winiarskiego zachwyca wyszukany smak Edwarda Walentego Kainki zmanifestowany w artystycznym rozplanowaniu karty tytułowej, w doborze gustownej okładki, w dukcie zastosowanego pisma. Autor i właściciel kodeksu starannie przepisywał wiersze z książek lub prasy krajowej, które dopełnił własnymi próbkami poetyckimi i prozatorskimi. W zbiorze znalazły się tłumaczenia utworów Fryderyka Schillera i wiersze rodzimych poetów oświecenia oraz wczesnego romantyzmu (Franciszka Karpińskiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, Cypriana Godebskiego, Alojzego Felińskiego, Antoniego Goreckiego). Ów wybór Jerzy Winiarski zaopatruje uwagą, którą można rozciągnąć na podobne rękopiśmienne antologie osiemnasto- i dziewiętnastowieczne. Pisz mianowicie:

Kainko nie tyle przepisywał wiersze przez siebie wybrane i uznane za najwartościowsze dla Polaków w tym czasie, ile odprowadzał jakiś kulturowy rytuał inicjacyjny, animując przy tym



podmiotową, duchową stroną odbiorcy i wskazując mu niezbywalne, wieczyste wartości uczuciowe, estetyczne i moralne. [...] chodziło o jakiś rytuał zbliżenia do aktu twórczego, w którym powstawały wartościowe, i więcej – genialne – formy poezji, po które sięgał kopista (s. 188-189).

Za domniemanego patrona trzech funeralnych wierszy Antoniego Goreckiego (*Wiersze żałobne doby Romantyzmu. Antoni Gorecki – trzy teksty*, s. 209-239) poczytuje badacz Francesca Petrarkę. Odcisnął się na nich, jak twierdzi, ton miłości bliźniego oraz ton uczuć powszechnych, w analizowanym przypadku dostępnych dla większości Polaków epoki porozbiorowej<sup>5</sup>. Każdy z tych wierszy wykazuje odmienny wzorzec genologiczny. Mamy tu nowocześnie ujętą, synkretyczną – nacechowaną osiągnięciami estetyki romantycznej – odę (*Na zgon generała Dąbrowskiego*), następnie nagrobną inskrypcję z podwójnym adresem: dosłownym – Cyprianowi Daszkiewiczowi i implikowaną – „narodowej sprawy męczennikom” z pokolenia filomatów i filaretów (*Na pogrzeb Daszkiewicza*), mamy wreszcie niezwykle ekspresyjną wypowiedź poetką, po trosze balladową, po trosze wizyjną, po trosze przypominającą „angielską poezję nocy i nocy”, nade wszystko zaś medytacyjną, uprzedzającą muzę emigracyjną melancholii i nostalgii (*Nad grobem Jakuba Grotkowskiego*). Zagęszczenie miejsc niedookreślenia, niedomówień, chwytów mowy ezopowej, napięta do granic niezrozumienia supozycja tego wiersza czynią go niezwykle i wyjątkowym na tle tradycji poezji funeralnej.

W tym omówieniu liryków Goreckiego pojawiają się tony osobistego zaangażowania emocjonalnego i intelektualnego interpretatora, co uniezwykła narrację i uatrakcyjnia zaproponowany dyskurs, ale też wzbogaca go poznawczo. Oto jego wyimek:

Funeralne wiersze Goreckiego łączą, jak w *Dziadach*, egzystencję żywych i sferę zmarłych w imię trwania narodu. Nagrobne pejzaże nie dopuszczają, by myśl o ojczyźnie była już tylko abstrakcją, ożywiają ideę wolności, kreują marzenia o ojczystym domu, uposażają wydziedziczonych w bogactwo wartości, które on tylko daje, rozbudzają wyobraźnię powrotu i obrazują go jako świętość. Często, jak w wierszu o Grotkowskim, są to poezje aluzyjne i symbolistyczne, odwołują się do wspólnego, wewnętrznego języka narodowej kryptoegzystencji. Są przez to swoiście sylwiczne, niedookreślone, jakby rozproszone. Tworzą przestrzeń domyślności, otwierają balladową legendę o człowieku, o jednym z gromady, który już nie powróci, ale czeka, by ta gromada przyszła doń z dobrą nowiną. Często też, jak w tym przypadku, są „bezglębne”. Ich mowa jest tylko intencjonalna, jakby potencjalnie tylko możliwa, duchowa, słyszalna już tylko poza fizyką materialnego świata (s. 238-239).

Inny z artykułów poświęconych utworowi o tematyce funeralnej, a w rzeczywistości, w założeniu Winiarskiego, znacząco kontestującemu poetykę tradycyjnych form żałobnych, dotyczy rapsodu Norwida (*„Bema pamięci żałobny – rapsod” (1851) Cypriana Norwida jako utwór współczesny*, s. 363-396). Aby udowodnić tak przyjętą tezę, interpretator odwołał się po raz kolejny do metalingwistycznej teorii języka Bachtina, zakładającej, że sensory słów uwikłane są w konteksty społeczne, a nie jedynie w system

5 Zob. J. Winiarski, *Wiersze żałobne Antoniego Goreckiego. Poetyckie lapidarium Wielkiej Emigracji*, Toruń 2010; J. Kowal, *Droga na Parnas. O twórczości poetyckiej Antoniego Goreckiego*, Kraków 2010.

abstrakcyjnych znaków komunikacyjnych. Słowo (tekst, wypowiedź) ma charakter dialogowy jako reakcja na wcześniejszy głos (głosy). Tym samym w wierszu *Bema pamięci...* słychać Norwida, ale też echa ocen, poglądów, pamięci innych osób, środowisk, grup, na które rapsod odpowiada. Według Bachtina, tekst językowy kierowany jest na mowę cudzą, co służy nie wyłącznie ekspresji, ale także określeniu własnej tożsamości jego autora. W takim ujęciu omawiany w artykule utwór nie tyle jest Norwidowski, ile „cudzo-Norwidowski”. Winiarski podkreśla, iż aby wyłuskać wyznaczone głębokie znaczenia tego wiersza i innych tekstów poetyckich, należy maksymalnie uchylić przestrzeń występujących w nich tematów, odsłaniać „archaikę” i odległe ich początki. Ta perspektywa badawcza powstrzymuje go przed pominięciem, którego dopuścili się inni badacze, nieobecnych w rapsodzie realiów biograficznych dotyczących opisywanej w nim osoby, szczególnie służby politycznej i wojskowej Józefa Bema; brakuje tu, jak dowodzi, człowieka z krwi i kości, a zamiast tego mamy „figurę zaświatową, zmierzającą do jakiejś mglistej granicy” (s. 370). Zdaniem badacza, poprzez tego typu „szerokie niedookreślenie”, równoważne przemilczeniu, oraz poprzez zastosowanie własnych symboli i znaków Norwid rozwija i amplifikuje „kluczowy kod ikoniczny świadomości narodowej Polaków” po 1795 roku, jakim był zbrojny ruch legionowy. Bem w omawianym utworze został wykreowany przez Norwida na wzór legendy napoleońskiej, wpisany w poczet geniuszy zmieniających bieg dziejów.

Bachtinowskie uwikłania metodologiczne zastosowane w artykule odnoszą się do dialogiczności samego źródła, a więc rapsodu, ale też do sposobu jego rozumienia, czyli metatekstu. Chodzi w nich nie tylko o rozpoznanie kultury dawniejszej przez współczesną badaczowi, lecz nade wszystko o zebranie głosów, jakie pojawiły się między tekstem Norwida a metatekstem Winiarskiego. Zgodnie bowiem z założeniami metalingwistyki, każda wypowiedź zaistnieć może jedynie na tle tego, co już wcześniej wypowiedziano.

Maestria interpretacyjna towarzyszy rozważaniom naukowca nad wierszem Juliusza Słowackiego z 1844 roku (*„Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad Oceanem”*. *Człowiek w estetyce poetyckiej Juliusza Słowackiego*). I tym razem jest to propozycja interpretacji ikonicznej, a więc odkrywającej potencjalne znaczenia wiersza i traktujące twórcę przedmiotu kultury – w myśl estetyki romantycznej – jako medium idei nie zawsze uświadomianych i kontrolowanych. Przedmiotem refleksji jest tu siła artefaktu ogniskującego w sobie różne zakresy myśli i kultury. W omawianym wierszu nakładają się na siebie dwie sfery świata przedstawionego i ich implikacje. Z jednej strony jest to realistyczny wymiar oglądu rzeczy z nędznie ubraną bretońską dziewczynką siedzącą na kamieniach i oceanem w tle, z drugiej, obraz wewnętrzny – duchowy, pozazmysłowy analogon tej sytuacji. I właśnie on przede wszystkim inspiruje zarówno autora wiersza, jak i jego interpretatora do pracy myśli, świadomej i nieświadomej, do odnajdywania siebie w trywialnym kontekście naocznego doświadczenia po stronie poety i lektury zapisu tego doświadczenia po stronie badacza tekstu. Ów wewnętrzny

analogon „przywołuje i otwiera sferę czasu uniwersalnego, mitycznego oraz dosłownie – sakralnego” (s. 350) oraz amplifikujące je mity arkadyjskie, rustykalne, etniczne (celtyckie). Wszystko to z kolei łączy się w ekspresję prawdy objawionej i potrzebę odnalezienia utraconych źródeł życia i sensu. Jak pisze Winiarski, „właśnie w Pornic mistyczne przeżycie tajemnicy bytu odnowiło poezję i nadało jej niespotykaną dotąd moc” (s. 353), prowadząc w rezultacie Słowackiego do koncepcji genezyjskiej.

Teoria Michaiła Bachtina jako wybrana i „podpowiedziana” przez badany tekst została przez Jerzego Winiarskiego zmanifestowana *expressis verbis* i rozpisana w artykule *Czysta Ziemia. Antropologiczna mapa Polski Marii Konopnickiej* (s. 397-428) z następującą uwagą:

utwór sięga po kulturowe doświadczenie przestrzeni, jego estetyka wyłania się z mitycznego źródła, a sens znaków i stosunków między nimi w rzeczywistości przedstawionej wyklada się według metaforyki spacjalnej. Łączą się w owej semiotyce porządki znaków pierwotnych, ludowych opartych na doświadczeniu natury oraz naukowo-poznawczych sięgających po nowe narzędzia jej opisu. W zakres tego wchodzi: geologia, geografia, krajoznawstwo i kartografia wraz z szkolnictwem i oświatą. Dyscypliny te kształtowały zbiorową świadomość ojczyzny jako – Ziemi, przynależnej nie tyle do podziałów terytorialnych powodowanych historią, ile do globalnego świata (s. 410).

W rozdziale tym znowu co rusz zaznacza swą obecność dyskursywna podmiotowość badacza, i to praktycznie od samego początku wywodu. Jego pochylenie się nad szkolnym atlasem geograficznym z 30 czerwca 1939 roku Eugeniusza Romera, medytacja nad kolejnymi mapami, ruch myśli pamięciowej prowadzą do podjęcia wysiłku analitycznego. Całościowy ogląd artykułu daje do zrozumienia, że nie tylko, jak udowadniał między innymi Ryszard Przybylski, matematyka jest poezją, że nie tylko geologia, jak nauczył romantyków Staszic, może być „poetyczna” (Jacek Kolbuszewski), ale także kartografia, a tutaj niekoniecznie wyłącznie jej konkretne realizacje, lecz także niemożności i zaniedbania.

Winiarski zwraca najpierw uwagę na porozbiorowy kryzys kartograficzny. Pod tym względem w dziewiętnastowiecznej Europie Polska wydawała się jedynie konstruktem mentalnym, jakąś mglistą Atlantydą. W 1888 roku genialny piętnastolatek Alfred Jarry napisał farsę *Ubu Król, czyli Polacy*, którą otwiera znamienna lokalizacja akcji wydarzeń: „w Polsce, czyli nigdzie”, potwierdzająca tę opinię interpretatora. Rozbicie terytorialne spowodowane rozbiorami implikowało nie tylko różne kryzysy natury świadomościowej i tożsamościowej, skutkowało także związanymi z nimi aporiami językowo-nazewniczymi i estetyczno-wizualnymi. Brakowało zasady porządkującej antropologiczno-kulturową przestrzeń niegdysiejszej Rzeczypospolitej. Mapa, mająca z reguły znaczenie praktyczne, dla zbiorowości była i jest również ważnym kodem integrującym, tak jak hymn czy symbole narodowe zespala i ogniskuje chronologię trwania w ikonie przestrzeni – polskości. Zdaniem Jerzego Winiarskiego, wskazaną niemożność

przedstawieniową przełamała dopiero Maria Konopnicka. Jej epickie *Polskie Ziemie* można potraktować jako „swoisty *pendant*, a faktycznie poprzednik »fizycznej mapy« Polski, którą stworzył Romer” (s. 407), a stało się to w 1910 roku. Ideowe przesłanie tego zbioru sięga po wzorce kulturowe wczesnego romantyzmu (Madame de Staël, Stanisław Staszic, Kazimierz Brodziński), szczególnie zaś po przekonania o jedności przyrody i społeczeństwa. Wedle niego, to nie polityka (historia) jest sprawcą poczucia tożsamości i odrębności zbiorowej (narodowej), lecz przyroda, warunki środowiska naturalnego, w których owa zbiorowość jest zakorzeniona.

Fotografia w poezji, poezja w fotografii, tematy fascynujące „lirnika sanockiego” Janusza Szubera stanowią myśl przewodnią dwóch artykułów *W blasku i cieniu rzeki. Fotograficzna metafora bytu w prozie poetyckiej Elizy Orzeszkowej* (s. 429-457), *Dwie – trzy fotografie. Dyskurs i transcendencja poezji. Miłosz – Szymborska* (s. 513-545). W pierwszym szkicu badacz przedstawił antropologiczne i kulturowo-historyczne aspekty sztuki fotograficznej. Uczynił to w określonym celu, mianowicie przyjmując, iż kluczem do zrozumienia problematyki ostatniego drukowanego utworu Elizy Orzeszkowej jest jego tytuł – *Zdjęcia migawkowe*. W owym prozatorskim poemacie o „rzece domowej” rozpoznaje Winiarski dystynkcje genologiczne „albumu” wedle cech narracyjnych, zachowującego jedność tematyczną, ujawniającego magiczne, mistyczne związki między rzeką a duchową głębią człowieka. W testamencie intelektualnym Orzeszkowej Niemen jest odbiciem obrazu bytu, ale też jego strażnikiem, rewelatorem tajemnic i zagadek egzystencji tak jak „puszcza jodłowa” Stefana Żeromskiego. Rozpamiętuje i zapamiętuje człowieka i jego dzieje niczym inkubator kultury i historii. Humanistyczna, ojczyźniana, domowa, rodzinna i matczyna geografia twórczyni cyklu zwraca uwagę na potencjał mitotwórczy i kulturowy Niemna. Można dodać na marginesie, iż podobny potencjał posiadają podkarpacki Wiar (dopływ Sanu) i pokucki Prut (dopływ Dunaju). Niemen dla Orzeszkowej, niczym rzymski Tybr z elegii Vitalisa-Szarzyńskiego, jest świadkiem i świadectwem jedności oraz ciągłości odległych czasów, „arką przymierza między dawnymi i młodszymi laty”, ośrodkiem związków między naturą a człowiekiem, wyznacznikiem etnicznej i środowiskowej odmienności i autonomii.

Drugi z wymienionych artykułów ma dwie odsłony. W pierwszej przedmiotem refleksji badawczej jest wiersz Czesława Miłosza *Fotografia* z tomiku *Dalsze okolice* (1991). Jerzy Winiarski odgrywa tutaj rolę i stawia się w sytuacji bohatera wiersza. Milczące pochylenie się nad zdjęciem tego ostatniego przypomina po trosze podmiotową kontemplację starej mapy, o której była mowa w rozdziale *Czysta Ziemia...* Scena taka, wyjaśnia Miłosz, wymaga traktatu poetyckiego, choć sama w sobie jest nieprzenikalna i hermetyczna dla obserwatora; dodajmy, identycznie jak wiele trywialnych scen naszego życia, choćby rozmowa ludzi postrzegana z zamkniętego okna pociągu. Podmiot utworu usiłuje określić sens tej „migawki”: zewnętrzny – wynikający

z potrzeby zrozumienia samej intencji mężczyzny pochylającego się nad fotografią, jak i wewnętrzny związany z myślowymi (duchowymi, egzystencjalnymi) skutkami tego zachowania. Winiarski skrzętnie rozpisuje możliwe głosy Bachtinowskiego „dialogu” wpisanego w wiersz. Jednym z nich jest fenomenologia obrazu zatrzymanego w kadrze aparatu fotograficznego, obrazu, który rozbija *continuum* czasowe, przecina je precyzyjnie niczym skalpel ludzkie ciało, otwiera wrota przeszłości, pilnie strzeżonej determinantami biologiczno-fizycznymi i kulturowymi. Z drugiej strony kontemplacja zdjęcia jest rozpoznaniem siebie w przeszłości, której cezurę wyznacza utrwalony błoną fotograficzną obraz, dzieląc tę przeszłość na period do zamigania przeszłony, i do intymnego „odpamiętania” tego wydarzenia. Kontemplacja fotografii aktywizuje potrzebę określenia siebie, swojej tożsamości – wzmacniając ją lub rozpraszając. Identycznie ma się rzecz w monodramie *Ostatnia taśma Krappa* (1958) Samuela Becketta, gdzie bohater tytułowy wysłuchuje swojego głosu nagranych przed laty na nośnikach fonicznych. W wierszu Miłosza ostateczny wniosek ma przesłanki egzystencjalne. Spaja on zaaranżowane dwie perspektywy (obserwatora i uczestnika) oglądu sceny z mężczyzną pochylonym nad fotografią, sceny godnej zapewne pędzla Vermeera. Mówi o „zjawiskowej unikalności istnienia”. „I nigdy – konkluduje Jerzy Winiarski – nie będziemy pewni, czy była rzeczywiście jakaś »stara fotografia«, i osobiste doświadczenie Poety, czy raczej był to »tylko« jakiś subiektywny inwariant kliszy kulturowej rajskiego ogrodu i artystyczna animacja z zastosowaniem poetyckiej alchemii” (s. 527).

Druga część „fotograficznego” dyptyku, a w zasadzie trzecia część tryptyku, jeśli weźmiemy pod uwagę artykuł o *Zdjęciach migawkowych* Elizy Orzeszkowej, poświęcona jest *Fotografii tłumu*, wierszowi Wisławy Szymborskiej z tomiku *Wszelki wypadek* (1972). Już na początku swojego wywodu Winiarski podkreśla jego niezwykłość, twierdząc, iż należy on do kanonu współczesnej polskiej poezji, aczkolwiek krytyka literacka niechętnie się nim zajmowała. Adekwatnie do tej oceny autor omówienia zgromadził i zastosował bogatą i wysublimowaną aparaturę badawczą, od heurezy sokratejskiej począwszy, a na fenomenologii skończywszy. Spojrzenie na fotografię przedstawiającą grupę ludzi zaciera poczucie wyjątkowości i niepowtarzalności podmiotu analizującego obraz. Każda z tych osób przy oglądzie zewnętrznym, przy czasowej odległości fotografii od realiów odbitej na celuloidowej błonie sceny, przy zaakceptowaniu myśli o mizerii ludzkiej egzystencji i powtarzalności (przybliżonej) ludzkich biografii mogłaby być odwzorowaniem „ja” – przed medytacją obrazka – aspirującego do inności wobec „wy”, do niezwykłości i znaczenia ponad „tłumem”. Takie smutne rozpoznanie własnej sytuacji egzystencjalnej wciąga owo *ego* w „pogardzany tłum”, który, wydawało się, jest jedynie tłem i warunkiem jego zaistnienia, zbyt pretensjonalnego i roszczeniowego. W każdej z zatartych twarzy tłumu ostatecznie odkrywa ono siebie. Spojrzenie na fotografię z głowami i wpisanie w tę przestrzeń siebie, jako skutek percepcji, doskonale współgra z innym artefaktem, który w 2011 roku trafił na listę najpiękniejszych miejsc

w Polsce sporządzoną przez magazyn „Newsweek”. Jest nim Pomnik Anonimowego Przechodnia stojący po obu stronach ulicy Świdnickiej we Wrocławiu, przedstawiający odlane z brązu postaci naturalnej wielkości. Jest ich 14, ale sprawiają wrażenie niepoliczalnych, gdyż część z tych figur znika w niewidzialnym podziemnym przejściu, sprawiając wrażenie, że jest ich więcej. Wystarczy stanąć pośród nich, aby mentalnie poczuć swoje „rzeczywiste miejsce w scenariuszu zbiorowej egzystencji” (s. 537).

Zjawiskowość człowieka i kruchość jego istnienia, tematy ewokowane w wierszu Szymborskiej i w konstrukcji wrocławskiej, dobrze może spuentować zenistyczny cytat, który zamyka wiersz *Fotografia* Miłosza:

Czymże jest ja?  
Krótkotrwałą kulą  
Z ziemi i wody,  
Ognia i wiatru.

Artykuł *Aneks do lekcji z wierszem Różewicza* (s. 459-477) poświęcony miniaturze poetyckiej *Drewno* ze zbioru *Poemat otwarty* (1955) poza autorską, oryginalną, niezwykle inspirującą propozycją lekturową, do czego przyzwyczaiły czytelnika już wcześniejsze omówienia zbioru, prowokuje przede wszystkim do refleksji nad istotą interpretacji, a jeszcze dalej idąc, nad jej potrzebą. Oczywiście w humanistyce pytanie o to, czy interpretacja jest potrzebna, może wydawać się prowokacyjne. Podejmijmy w kilku słowach istotę takiego zapytania.

Otóż o ile można mówić o skończoności aktu twórczego, o tyle praca interpretatora musi być w którymś momencie zawieszona, nawet jeśli towarzyszy jej poczucie finalności i spełnienia. Dzieło literackie wyznacza potencjalne granice jego możliwych metatekstów; te granice nigdy nie zostaną zapełnione, zwłaszcza gdy idzie o utwory bogate w możliwości interpretacyjne. Píše Winiarski: „nasza dialogowa propozycja odczytania *Drewna* nie daje szansy na »całościową«, skończoną i zamkniętą wnioskiem interpretację wiersza. Niepokój ten może zażegnać teoria metody. Zakłada ona bowiem ciągle niezamknięcie, otwartość dialogu” (s. 476). Na tej „niedokładności”, „niepełności” komentarza rzecz się jednak nie kończy. Tendencja do traktowania słowa jako środka skażenia prawdy i burzenia związków z rzeczywistością nieliteracką w procesie analizy i interpretacji zaakcentowana została szczególnie w krytyce „wtórnego modelowania”. Mówi się tutaj o tym, że słowo pierwotne przynależące do świata poezji, absolutnego i samego w sobie, zostaje unicestwione przez metatekst, czyli przez słowo komentujące i poszukujące sensu. Stéphane Mallarmé uważał, że wyjaśnienie porządku wiersza odbiera trzy czwarte satysfakcji, jaką daje on w postaci nie do końca obciążonej znaczeniami i sensem. Paul Valéry mówił z kolei o tym, że każda interpretacja, zwłaszcza obciążona erudycją, jest rodzajem klęski, oświecła bowiem to, co wcale nie jest najsubtelniejsze, pogłębia to, co wcale nie jest zasadnicze. Hipotezami zastępuje wrażenia,

pamięcią obecność cudu, zamieniając go w dokument. Nawet z katedry profesorskiej padł podobny głos z ust Thomasa S. Eliota:

przeżycie poetyckie, podobnie jak każde inne przeżycie, da się tylko po części wyrazić w słowie, przede wszystkim – jak twierdzi Richards – „nigdy nie chodzi o to, o czym jest mowa w danym wierszu, ale czym on jest”. Wiemy też o tym, że niektórzy ludzie nie umiejący się wypowiedzieć, a więc i wyjaśnić, dlaczego jakiś wiersz im się podoba, mogą być obdarzeni głębszą i bardziej wybredną wrażliwością niż ci, co potrafią płynnie o tym mówić. Musimy też pamiętać, że poezji nie pisze się tylko dlatego, aby dostarczyć tematu do rozmów<sup>6</sup>.

W ostatnim zbiorze Zbigniewa Herberta *Epilog burzy*, pisany przez autora w „ostatniej chorobie”, uwagę przyciąga wiersz *Czułość...*, w którym poeta zastanawia się z jednej strony nad rozdźwiękiem między rzeczą, przeżyciem, zjawiskiem a ich nazwami, z drugiej – nad destrukcyjną funkcją słowa w obszarach wyznaczonych granicami prywatności i intymności. Zaskoczenie może wywołać szczególnie stwierdzenie „opisać to jest zabić” pisarza w końcu płodnego i docenionego ze względu na słowo, jednego z niewielu „wiernych”, dla którego posługiwanie się językiem poetyckim było kwestią „smaku” i wewnętrznych przekonań, a nie instytucjonalnych czy ideologicznych nacisków. W stwierdzeniu tym dopatrzeć się można jakiegoś niesprecyzowanego bliżej przyznania się do osobistej klęski czy też poczucia winy. Trudno powiedzieć jednak, skąd się ono bierze. Czy chodzi tutaj wyłącznie o nieadekwatność słowa w stosunku do przeżyć i doświadczeń, czy o fałszowanie rzeczywistości realnej, przysłanianej maską słowa, czy może jest to jakiś ogólny rozrachunek związany z wyborem drogi życiowej. Głębokie sensory tego wiersza odsyłają nas do niewysłowionego, do nienazwanych doświadczeń i przeżyć obdzieranych z zachwyty pierwotnego stosunku przez fałszującą, dysonansującą i dystansującą werbalizację, do zbrodni dokonanej nożem słowa na tym, co subtelne, delikatne, nieuchwytnie, ulotne.

Owo poetyckie (Herbertowskie) „opisać to jest zabić” można transponować na interpretacyjne „opisać to jest zabić”: wydrzeć duszę poezji, sprofanować jej intymność i tajemnicę. Oczywiście uwagi powyższe są jak najbardziej ogólne i wybiórcze; żadną miarą nie dotyczą omówień Winiarskiego, który, jak się wcześniej rzekło, realizując funkcję interpretatora, obiera strategię służebną wobec badanego źródła metatekstu, a nie jego „zawłaszczyciela”. Co więcej, przy zachowaniu wszystkich reguł naukowości, Winiarski potrafi budować dyskurs o cechach literackich, estetycznych, aktywizujących u czytelnika potrzebę obcowania z tym, co piękne językowo i myślowo.

---

6 Podobną opinię wyraził Karl Jaspers, odnosząc się do nadawania sensu tzw. arcydziełom: „interpretacja wielkich dzieł poetyckich żadnego z nich nie przenika do dna. W dziełach tych istnieją tylko pewne szlaki możliwej interpretacji. Dzieło do końca objaśnione przez myśl staje się zbędne, a raczej nigdy nie było autentycznym dziełem poetyckim. Wypracowanie klarownych linii interpretacyjnych wzmagają uchwytność tego, co kryje się w głębi nie zinterpretowanej, nie wyczerpanej żadną interpretacją naoczności”.

Najobszerniejsze w tomie studium obejmuje uwagę badawczą polifoniczne i polimorficzne przestrzenie miniatury poetyckiej Czesława Miłosza *Szczęście*. Dobór kontekstów i rozpiętość skojarzeń metatekstowych jest tu zadziwiająca. Przypomina mi cykl 30 godzin ćwiczeń z literatury staropolskiej (których byłem uczestnikiem przed 30 laty) z Profesorem Winiarskim, wypełnionych skrzętnie merytorycznymi uwagami na temat jednego tylko (i to wcale nie dziewiętnastego) ogniwa cyklu trenów czarno-leskich. Nie odpuści on nawet szmerowi dialogicznemu omawianego epigramatu. Wiersz ów mógłby kończyć się domyślnym Różewiczowskim „jak dobrze” w kontekście przeszłego, które nie zostało wprost nazwane przez poetę. *Szczęście* opisane w utworze ma bowiem relatywne odniesienie. Nie jest bezwzględne, jest szczęściem wobec czegoś, co było lub jeszcze trwa, a dynamiczny obraz uchwycony z odległości spojrzeniem pozwala o tym czymś na chwilę zapomnieć. Badacz przeoczył, moim zdaniem, może celowo, znaczący element świata przedstawionego epigramatu Miłosza: „maleńką” – idącą postać w czerwonej chustce, ikonę poniekąd archetypiczną, znaną choćby z baśni o Czerwonym Kapturku. Weźmy pod uwagę późniejszy o cztery lata od wiersza noblisty poemat Edwarda Stachury *Po ogrodzie niech hula szarańcza*. Mamy tu scenę uchwyconą w niedzielny, dżdżysty poranek, scenę z trzema kobietami, których czerwień chustek zaciera do koloru pomarańczy jesienna mgła i tło żółtych liści platanów. Podmiot liryczny (i bohater wiersza w jednej osobie) podąża za nimi:

janowską drogą do kościoła  
szły oprócz mnie trzy panie chłopki  
za nimi śladem szła nagonka  
piekielnych chmurnych bestii  
szczyrzących błyskawicowe swoje kły

a one szły jak pomarańcze<sup>7</sup>.

\*

Książka Jerzego Winiarskiego jest świadectwem i przykładem „włóczęstwa intelektualnego” w najlepszym rozumieniu tego określenia. Rozwijając metaforę „pejzażu” użytego w jej tytule, można by rzec, iż autor otwiera ogrody poezji, by wydobyć z nich interesujące go okazy, niekoniecznie najpiękniejsze, niekoniecznie najbardziej szlachetne, choć i takim się przygląda. Selekcjonuje źródła jak rasowy filolog tekstu, który poszukuje w nim autora i jego czasów, rezygnując zwykle z wypowiedzania się o walorach estetycznych dzieła. Najwięcej uwagi poświęca zaś ogrodowi romantycznemu, który go fascynuje i inspiruje.

Przestrzeń „włóczęstwa” Jerzego Winiarskiego jest rozległa. Obejmuje prawie wszystkie epoki literackie – od staropolszczyzny do czasów współczesnych, od anoni-

7 E. Satchura, *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*, red. Z. Fedeci, Warszawa 1984, s. 140.



mowej *Pieśni o źmii* do poetyckich fotografii Czesława Miłosza i Wisławy Szymborskiej. Autor poddaje oglądowi utwory z kanonu literackiego (np. *Myszeida*, *Nurek*, *Ballady i romanse*, *Dziady*, *Bema pamięci żałobny – rapsod*), ale też wiersze zapoznane i zapomniane (*Pieśń o źmii*, *Na pogrzeb Daszkiewicza*, *Nad grobem Jakuba Grotkowskiego*, *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic nad Oceanem*). Różnorodność dotyczy także warsztatu badawczego, a zwłaszcza narzędzi i metod zastosowanych w celu uchylenia rąbka tajemnicy utworu literackiego – od filologii i związanej z nią hermeneutyki, poprzez mitografię, heurrezę, geopoetykę, antropologię kulturową, po geografę humanistyczną i poetykę negatywną. Spaja te głosy rozbudowanego dialogu metodologicznego metalingwistyka Bachtinowska. Pod tym względem można uznać książkę Winiarskiego za monografię metalingwistyki w jej praktycznym zastosowaniu.

Przyjęty w zbiorze dobór źródeł i instrumentarium badawczego implikuje interdyscyplinarny charakter następujących po sobie omówień, w których tytułowemu wątkowi towarzyszy analiza i interpretacja artefaktów z nieliterackich obszarów kultury: malarstwa, rzeźby, filmu, mody, muzyki, fotografii. Sięgając w głąb tego zróżnicowanego pejzażu, rozpoznać można także wielorakie przestrzenie poetyckości poddanej badawczej refleksji. W toku podjętych rozważań przewijają się realizacje poezji lirycznej, dramatycznej, epickiej, prozy poetyckiej, tłumaczeń, form lirycznych w całym bogactwie i różnorodności – od epepei, poprzez odę, balladę, do traktatu, od poezji funeralnej do wierszy okolicznościowych, od utworów drukowanych za życia autora lub po jego śmierci, po rękopiśmienne odpisy, od poematu heroicznego po drobiazgi i miniatury, od poezji wysokiej po teksty z tzw. obszarów trzecich itp.

Ten zagęszczony pejzaż intelektualny spaja silnie zaakcentowana w wywodzie podmiotowość autorska – wytrawnego badacza obserwującego kwiaty poezji z perspektywy nie tylko literaturoznawcy, ale też antropologa, etnografa, historyka dziejów, mitografa, kolekcjonera idei, miłośnika kartografii i fotografii, ponadto emerytowanego Profesora, który skrupulatnie rewitalizuje ogród swego życia, aby z dwudziestu lat aktywności naukowej (od 1994 do 2014 r.) skrzętnie wychwycić najpiękniejsze okazy, zarówno te wymagające dozoru specjalisty, a więc którym przyświeca oświeceniowo-romantyczny profil erudycyjny autora książki, jak i okazjonalne. Porządkuje te siedemnaście kwiatów-rozdziółów wedle klucza i rozdzielnika czasowego – chronologii źródeł omawianych w kolejnych częściach monografii.

Winiarski „odpamiętuje” dzieła zaniechane lub zapoznane, wprowadza w obieg czytelnicy rękopis z 1823 roku Edwarda Walentego Kainki, ale też reinterpretuje klasykę, wydobywając z niej treści dotąd ukryte – diamenty semantyczne zalegające pod warstwą sensów już rozpoznanych, czekające na właściwy czas ich odkrycia i aktualizacji. Jako badacz powtarza bowiem oczywistą zasadę literaturoznawstwa, iż treść poetyckiego słowa jest niezgłębiona i nie zawsze rozstrzygalna. Budowany na niej metatekst z zało-

zenia okazuje się bezradny i niesprawny. Nigdy bowiem nie osiąga poziomu nasycenia i finalności. Nigdy do końca nie rozpoznaje ukrytych sensów poezji.

Po lekturze książki *W przestrzeni kulturowej poezji polskiej* i po zapoznaniu się ze zgłoszonymi w niej propozycjami badawczymi można by potwierdzić zasadność uwagi Umberto Eco o tym, iż dzieło klasyczne „nie tylko mówi nam, jak myślano w odległych czasach, ale pozwala też odkryć, że dziś myślimy w taki sam sposób, i zrozumieć, jaka jest tego przyczyna. Czytać klasyka to jakby dokonywać psychoanalizy dzisiejszej kultury, odnajdując ślady, wspomnienia, schematy, pierwotne sceny...”<sup>8</sup>. Owo odnajdywanie śladów Winiarski porównuje z kolei do wysiłku archeologa, który znalezione w głębinach czasu szczątki nie tylko składa w materialną całość, ale na jej podstawie stara się także określić specyfikę czasów, które ów przedmiot przesłały w rzeczywistość badacza. „Bardziej może chodzi o poznanie poprzez formy poetyckie historycznego człowieka i jego świata, pejzaż aksjologiczny jego wartości, przeżyć, myśli, dążeń, idei, marzeń, w tym także cierpienia, klęsk i tragizmu. Tak jak archeolog z odgrzebanych skorupki lepi dzban i rekonstruuje kulturę, która go stworzyła, tak i autor niniejszych prac starał się odsłonić sensualnie poprzez detale, dodawane szczerze i odejmowane jakby za przykładem rzeźbiarza, świat narodowego życia, losów i historii” (s. 9).

Winiarski proponuje wnikliwą i niebanalną lekturę wybranych przez siebie dzieł, niekiedy lekturę zaskakującą (zadziwiającą), na przykład gdy określa semiotyczne funkcje znaków i symboli w balladach Mickiewicza.

Można wyobrazić sobie, że badacz pisał kolejne części swej książki z zaciśniętymi ustami. Tak chyba powstają teksty historyczne warte wystrzonej uwagi. Są jakby wbrew epoce, która je zrodziła, zwłaszcza czasom, w których prezentyzm i chwilowość darzone są wręcz kultem fetyszystycznym, a zapominanie, zastępowanie „nowym modelem”, bezrefleksyjne porzucanie i wyrzucanie osiągnęły poziom naturalnych nawyków. Winiarski chce pamiętać, chce utrwać, wyznacza przestrzeń ucieczki od zdominowanej technokracją i globalizacją rzeczywistości, a pejzaż jego „włóczęgostwa” jest wyszukany i dla wielu humanistów nieosiągalny. W *Słowie wstępnym* (s. 7-10) wyznaje, iż autonomiczne treściowo odsłony jego książki powstawały w czasach dramatycznych dla Polaków, ostrych zmian, konfliktów, radykalnych przemian. Lata te badacz spędził na „emigracji wewnętrznej”, w samotności i odosobnieniu, w zaciszu domowym lub archiwach i bibliotekach, pochylony nad książkami i stertami luźnych kartek, z dala od zgiełku politycznych i kulturowych transformacji, rozkoszując się „włóczęgą intelektualną” po dalekich i bliskich czasach, kreśląc i gromadząc znaki, „obwąchując” stare woluminy, mapy i fotografie.

Winiarski, miłośnik tradycji, nie unika problemów trudnych, polemik, które co prawda tonuje w swoich pracach, ale efekt jego twórczych dociekań wyraźnie przekracza

---

8 U. Eco, *Trzecie zapiski na pudełku od zapalek...*, s. 40. (Lekturze klasyków poświęcony jest fragment zatytułowany *Jeśli przeczytasz te książki, nauczysz się naprawdę rozumować*, s. 40-42).

kanoniczne ustalenia, prowadzące na nowe drogi dociekań filologicznych. W swych poszukiwaniach źródeł refleksji hermeneutycznej przypomina po trosze Leonarda Sztermera, bohatera noweli *Biblioman* (1895) Konstantego Górskiego, zaprzątniętego myślą o odnalezieniu literackiego świadectwa przeżyć zbiorowych i indywidualnych. Ale też kielecki badacz, jak z kolei jego wielki niderlandzki poprzednik-humanista, „krąży nad ogrodami ducha, dotyka tu i tam kwiatów i przenosi się tu i tam”<sup>9</sup>.

Z książki Winiarskiego możemy wysnuć przekonanie, że to w poezji niczym w zwierciadle przegląda się i sprawdza kultura. Poezja jest równocześnie jej kwintesencją, objawieniem i źródłowym wyrazem. Łączy wszystkie odmiany wytworów człowieka – materialne i niematerialne, naukowe, artystyczne, ideologiczne, ekonomiczne – doświadczalne w jednym błysku, w jednym rozpoznaniu, w jednym spojrzeniu. Poezja niczym soczewka wciąga i odsyła wzbogacone drogą przejścia światło kultury. Pod tym względem jest jak Borgesowski alef, Newtonowski kamień filozoficzny, Boehme’owskie refleksy blasku i cienia na cynowym naczyniu, drzwi percepcji Blake’a/ Huxleya, patera „całej jaskrawości” Stachury, kamień i młynek z *Prawieku i innych czasów* Olgi Tokarczuk, czasowo-przestrzenny punkt, w który na sekundy zaplątała (zagubiła) się świadomość proboszcza ze Stasiukowych *Opowieści galicyjskich*.

październik–listopad 2017 r., Rzeszów–Jelenia Góra

Marek Nalepa  
(Uniwersytet Rzeszowski)

---

9 Cyt. za: H. Barycz, *Wstęp*, [w:] J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, s. 18.