

30

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach

PL ISSN 0137-2866

nmk.

ROCZNIK
MUZEUM NARODOWEGO
W KIELCACH
TOM 30

ROCZNIK MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH

TOM 30

Pod redakcją
dr. hab. Roberta Kotowskiego



Muzeum Narodowe w Kielcach

KIELCE 2015

Rada naukowa

dr hab. prof. ASP Dorota Folga-Januszewska / Polska
PhDr. Sylva Dvořáková / Czechy
prof. Marek Ruszkowski / Polska
dr hab. Roman Batko / Polska
PhDr. Jiří Jurok / Czechy
Dr. Martin Eberle / Niemcy

Zespół redakcyjny

dr hab. Robert Kotowski – redaktor
Agnieszka Masny – sekretarz
członkowie
dr Magdalena Śniegulska-Gomuła
Daria Dyktyńska
Małgorzata Żarnowska-Maciągowska

Recenzenci

prof. Wojciech Iwańczak
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach / Polska
dr hab. prof. UJK Lidia Michalska-Bracha
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach / Polska

Opracowanie redakcyjne i indeks

Emilia Zapała, Anna Krakowiak

Tłumaczenie

Anna Krakowiak, Kamilla Twardowska, Ewelina Kaczor,
Michał Biłęjszys, Krzysztof Sowiński

Korekta

Anna Krakowiak

Projekt okładki

Zofia Darowska

© Muzeum Narodowe w Kielcach 2015

Strona internetowa: www.mnki.pl

ISSN 0137-2866

Wydawca

Muzeum Narodowe w Kielcach
pl. Zamkowy 1, 25-010 Kielce
tel. 41 344 40 14, fax 41 344 82 61
poczta@mnki.pl
www.mnki.pl

Druk

Drukarnia PANZET
ul. Dymińska 38, 25-390 Kielce
tel. 41 361 26 31, panzet@panzet.com.pl

ZASADY PRZYJMOWANIA TEKSTÓW DO DRUKU ORAZ RECENZOWANIA W ROCZNIKU MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH:

1. Redakcja „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach” przyjmuje do druku oryginalne, wcześniej niepublikowane artykuły opatrzone pełnym aparatem naukowym i przygotowane zgodnie z zaleceniami Redakcji.
2. Złożenie maszynopisu do Redakcji jest równoznaczne z oświadczeniem Autora, że praca nie była dotychczas drukowana i nie jest zgłoszona do druku w żadnym innym czasopiśmie.
3. Redakcja dokonuje pierwszej weryfikacji zgłoszonych do druku tekstów.
4. Artykuły, które uzyskały akceptację Redakcji, kierowane są do dwóch recenzentów spoza jednostki. W przypadku tekstów powstałych w języku innym niż język polski, co najmniej jeden z recenzentów powinien być afiliowany w instytucji zagranicznej innej niż narodowość autora pracy. W procedurze recenzyjnej zostaje zachowana anonimowość recenzentów i autorów zgłoszonych artykułów.
5. Recenzja musi mieć formę pisemną i kończyć się jednoznacznym wnioskiem, co do dopuszczenia artykułu do publikacji lub jego odrzucenia. W przypadku rozbieżności Redakcja powołuje trzeciego recenzenta. Zasady kwalifikowania lub odrzucenia publikacji są umieszczone na stronie internetowej czasopisma.
6. Autor artykułu przyjętego do druku powinien w wyznaczonym przez Redakcję terminie ustosunkować się do treści recenzji (poprzez naniesienie odpowiednich poprawek w tekście artykułu) lub pisemnie wyjaśnić, dlaczego nie uwzględnił uwag recenzenta (w przypadku, kiedy nie zgadza się z częścią recenzji).
7. Ostateczna decyzja o przyjęciu artykułu do druku należy do Redakcji.
8. Pełna elektroniczna wersja (pdf) „Rocznika MNKi” zostanie udostępniona na stronie internetowej czasopisma.
9. Redakcja wprowadza zasady mające na celu przeciwdziałanie przypadkom „ghostwriting” oraz „guest authorship”, tj. wymaga od współautorów publikacji ujawnienia wkładu poszczególnych autorów w jej powstanie (tzn. podania kto jest autorem koncepcji, założeń, metod, protokołu itp. wykorzystanych przy powstaniu publikacji). Odpowiedzialność za prawdziwość informacji ponosi autor ją zgłaszający.
10. Po przyjęciu tekstu do druku zostanie zawarta stosowna umowa licencyjna między Muzeum Narodowym w Kielcach (Wydawcą) a autorem tekstu.

PROCEDURA RECENZOWANIA

Tom, Rocznik MNKi

Tytuł artykułu

Recenzent (imię i nazwisko, adres i e-mail)

I. Kryteria oceny artykułu

Skala ocen: 0-5 pkt.

1. Oryginalność stawianego problemu	
2. Wartość naukowa / innowacyjność pracy	
3. Poprawność przyjętych metod badawczych	
4. Osiągnięty cel (w jakim stopniu autor wykonał postawione przed sobą zadanie badawcze)	
5. Erudycja i stopień wykorzystania materiału bibliograficznego	
6. Dobór ilustracji	
7. Logika konstrukcji pracy / czytelność wywodu; poprawność językowa i stylistyczna	
Ocena ogólna	

II. Zalecenia recenzenta*

Przyjęto do druku bez poprawek	
Przyjęto do druku po dokonaniu poprawek według wskazówek Recenzenta	
Przyjęto do druku po przeredagowaniu zgodnie z uwagami Recenzenta i po ponownej recenzji	
Praca nie kwalifikuje się do druku	

III. Uzasadnienie

IV. Uwagi / propozycje korekt w artykule

SPIS TREŚCI

Od redakcji	11
-------------------	----

LITERATURA I INSPIRACJE

Wacława Milewska, „Księżę Niezłomny” Calderona w przekładzie Juliusza Słowackiego, jako możliwe źródło inspiracji autoportretów w zbiorze Jacka Malczewskiego	15
Magdalena Skłodowska, Stefan Żeromski w twórczości poetów Doliny Wilkowskiej	34
Krzysztof Sowiński, <i>Asocjacje – rzecz o „Dziejach grzechu”, powieści Stefana Żeromskiego, filmie Waleriana Borowczyka i spektaklu Michała Kotańskiego</i>	45

LITERATURA I ŹRÓDŁA

Lidia Michalska-Bracha, <i>O kobietach w lwowskim muzealnictwie lat międzywojennych</i>	59
Krzysztof Bracha, <i>Pamięć średniowiecznego kaznodziei</i>	71
Justyna Dziadek, <i>Mikołaj Włoski – kaznodzieja łysogórski i jego Postylla „Sermones festuales cum nonnullis miraculis” z 1. poł. XV wieku. Podstawa źródłowa</i>	83
Ewelina Kaczor, <i>„Peccata matrimoniales”. Wykroczenia przeciw moralności małżeńskiej w świetle noty penitencjalnej z XV-wiecznego rękopisu ze zbiorów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Kielcach</i>	104

PAMIĘTNIKI, LISTY, DZIENNIKI

Agnieszka Kowalska-Lasek, <i>Listy Jadwigi Korńłowicz do córki Marii ze zbiorów Pałacyku Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku</i>	117
Agnieszka Masny, <i>Czy blogi muzealne to rodzaj współczesnego pamiętnikarstwa? O roli i funkcji muzealnych blogów</i>	137

KONTEKSTY I PORÓWNANIA

Łukasz Wojtczak, <i>Adresy, dyplomy i albumy dla Henryka Sienkiewicza w zbiorach Pałacyku w Oblęgorku</i>	157
Magdalena Klamka, <i>Rola Piotra Stachiewicza w popularyzowaniu twórczości Henryka Sienkiewicza</i>	174

Michał Bilejszys, <i>Samurajowie w ostatnich latach siogunatu Tokugawa w nawiązaniu do powieści Kaizana Nakazato „Miecz zagłady”</i>	190
Sylwia Zacharz, <i>Adolf Dygasiński, Bolesław Prus, Stefan Żeromski i Gustaw Herling-Grudziński – uczniowie kieleckiej szkoły</i>	206
<i>INDEKS NAZWISK</i>	217
<i>SPIS ILUSTRACJI</i>	223

CONTENTS

From the editor	11
------------------------------	-----------

LITERATURE AND INSPIRATION

Wacława Milewska, <i>Calderon's „The Constant Prince” translated by Juliusz Słowacki, as a possible source of inspiration for self-portraits with armour by Jacek Malczewski</i>	15
--	-----------

Magdalena Skłodowska, <i>Stefan Żeromski in the works by poets from Wilkowska Valley</i>	34
--	-----------

Krzysztof Sowiński, <i>Associations – the article about relations between „Dzieje grzechu” [The Story of Sin] – the novel by Stefan Żeromski, the film by Walerian Borowczyk and the play by Michał Kobański</i>	45
--	-----------

LITERATURE AND SOURCES

Lidia Michalska-Bracha, <i>The women connected with Lviv museums in the interwar period</i>	59
---	-----------

Krzysztof Bracha, <i>Memory of a medieval preacher</i>	71
--	-----------

Justyna Dziadek, <i>Mikołaj Włoski – a preacher from Łysa Góra and his Postylla „Sermones festuales cum nonnullis miraculis” from the first half of the 15th century. Research sources</i>	83
--	-----------

Ewelina Kaczor, <i>Peccata matrimoniales. Offenses against marriage morality in the face of a penitentiary note from the 15th-century manuscript in the library of seminary in Kielce</i>	104
---	------------

DIARIES, LETTERS, JOURNALS

Agnieszka Kowalska-Lasek, <i>Jadwiga Korniłowicz's letters to her daughter Maria from the collection of the Palace of Henryk Sienkiewicz in Oblęgorek</i>	117
---	------------

Agnieszka Masny, <i>Are museum blogs contemporary diaries? About the role and function of museum blogs</i>	137
--	------------

CONTEXTS AND COMPARISONS

Łukasz Wojtczak, <i>Addresses, diplomas and albums for Henryk Sienkiewicz in the collection of the Palace in Oblęgorek.....</i>	157
---	------------

Magdalena Klamka, <i>The role of Piotr Stachiewicz in popularization of Henryk Sienkiewicz's works</i>	174
--	------------

Michał Bilejszys, <i>Samurai during the final years of the Tokugawa shogunate in reference to the novel „The Sword of Doom” by Kaizan Nakazato</i>	190
Sylvia Zacharz, <i>Adolf Dygasiński, Bolesław Prus, Stefan Żeromski and Gustaw Herling-Grudziński – students of the school in Kielce</i>	206
INDEKS NAZWISK	217
SPIS ILUSTRACJI	223

OD REDAKCJI

Nie istnieje nic takiego, czego by sztuka nie mogła wyrazić.

Oskar Wilde

Szanowni Państwo,

z przyjemnością oddaję w Państwa ręce kolejny tom „Rocznika Muzeum Narodowego w Kielcach”. Mam nadzieję, że nasze wydawnictwo zagościło już na stałe w Państwa bibliotekach, a podejmowane tematy nieodmiennie Państwa interesują. Zapewniam, że zaspokojenie intelektualnych potrzeb czytelników o różnorodnych predylekcjach jest celem redakcji Rocznika.

Jego 30. tom jest poświęcony „literaturze w muzeum i muzeum w literaturze”, sensu largo. Autorzy artykułów podejmują tematy z różnych dziedzin. Literatura bowiem jest nieodłącznym towarzyszem naukowców, badaczy, zwiedzających. Ona konstituuje nasz sposób postrzegania świata, uwrażliwia na piękno, ubogaca wewnętrznie. Nie brakuje jej także w muzeum. A w jaki sposób koegzystuje z muzeologią? Mam nadzieję, że odpowiedź znajdzie Państwo w naszej publikacji.

Tegoroczne wydanie zawiera artykuły dotyczące kwestii literackich i historycznych, prezentuje spojrzenie historyków, historyków sztuki, polonistów, akademików i muzealników, wreszcie – pasjonatów. Żywię więc nadzieję, że lektura „Rocznika” zainspiruje Państwa do własnych poszukiwań czy polemik.

Z życzeniami pasjonującej lektury –

dr hab. Robert Kotowski

FROM THE EDITOR

There is nothing that the art would not be able to express.

Oskar Wilde

Dear Sir or Madam,

with great pleasure I am presenting the next volume of The Yearbook of the National Museum in Kielce. I hope that our publication has become an obligatory position in your libraries, and you take a great delight in reading various themes that we discuss. I can assure you that meeting the intellectual needs of our readers of various interests is the goal of the editor of The Yearbook.

Its 30th volume is devoted to “literature in museum and museum in literature” in the broad sense . The authors of the articles are taking topics from various fields. Since literature is an inseparable companion of scientists, researchers and visitors. It constitutes our perception of the world, makes us mindful of the beauty, enriches internally. It can be found in a museum too. And how does it coexist with museology? I hope that the answer can be found in our publication.

This year’s edition includes articles on literary and historical issues. It presents opinions of historians, art historians and Polish scholars, academics and museologists, finally - enthusiasts. It is my hope that reading of The Yearbook will inspire you to your own research and polemics.

Wishing you fascinating reading –

dr hab. Robert Kotowski

L I T E R A T U R A I I N S P I R A C J E

WACŁAWA MILEWSKA
Muzeum Narodowe w Krakowie

„KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY” CALDERONA
W PRZEKŁADZIE JULIUSZA SŁOWACKIEGO,
JAKO MOŻLIWE ŹRÓDŁO INSPIRACJI AUTOPORTRETÓW
W ZBROI JACKA MALCZEWSKIEGO

Calderon's „The Constant Prince” translated by Juliusz Słowacki, as a possible source of inspiration for self-portraits with armour by Jacek Malczewski

Knight's armour is one of the most intriguing costumes that Jacek Malczewski repeatedly used in his self-portraits. The possible origin of this inspiration, along with his typical symbolism, could be Calderón de la Barca's *The Constant Prince* translated by Juliusz Słowacki. The poet used this masterpiece of world literature to show his opponents among Towiański and Mickiewicz's supporters his adamant faithfulness to professed ideals. He was even ready to pay the highest price of humiliation and rejection. His new attitude was a consequence of newly accepted ideology of enduring pain and adversity with courage. Together with accepting this style of thinking Słowacki took the ideas of mysticism and believed that he was supposed to show his personal way of becoming an angel and, in the process, participation in the universal transformation of the world into the Kingdom of God on earth.

Malczewski impersonated the knight for the first time in a work painted in 1900, during his conflict with professors of the Academy of Fine Arts about the principles and ideals of art and teaching methods. In the painting entitled *Knight at the Well*, the well symbolizes the source of “living water”, in spiritual meaning essential for the survival of a nation deprived of its homeland. Malczewski assigned art a rescuing role and treated his artistic work as a form of fighting. From this moment on, he portrayed himself in armour very often, sometimes combining the incarnation of the artist-knight with the identity of other forms, symbolizing philosophical-aesthetic and moral ideals. This article discusses some of these self-portraits, indicating other connections with Juliusz Słowacki's works.

Key words: Calderon, „The Constant Prince”, inspirations, Malczewski, self-portraits

Słowa kluczowe: Calderon, *Książę Niezłomny*, inspiracje, Słowacki, Malczewski, autoportrety

Jednym z najbardziej intrygujących kostiumów, jakie Malczewski wielokrotnie stosował w autoportretach¹ oraz w portretach², jest rycerska zbroja. Na ogół artysta przedstawiał jedynie jej górne elementy – kiryisy lub napierśniki chroniące tułów, ale czasem też naramienniki, naręczniki, rękawice i hełm. Ten rycerski ekwipunek, często zresztą uduchowiony, łączył ze współczesną garderobą i z różnymi akcesoriami, które podkreślały umowność przebrania, a zarazem dopełniały metaforyczną wymowę przedstawień.

Zbroja jednoznacznie kojarzy się z ideałami i cnotami osobistymi określającymi etos rycerski – niezłomnością, odwagą, honorem, wiernością danemu słowu, przestrzeganiem reguł walki, poczuciem godności, ogładą, wytwornością, szlachetnością, zdolnością do najwyższych poświęceń dla obrony ojczyzny oraz wyznawanych idei etycznych i religijnych. Oznacza jednocześnie przynależność do społecznej elity, gdyż do stanu rycerskiego należeli tylko ludzie wysoko urodzeni. Wystąpienie w zbroi manifestuje gotowość do obrony lub walki.

Metaforyka zbroi w twórczości Malczewskiego zajmowała wielu badaczy, którzy na ogół zgodnie odnosili ją do najważniejszych podejmowanych przez malarza tematów – ideałów i etosu sztuki, pozycji i roli artysty w społeczeństwie, ojczyzny i wiary. Nieliczni natomiast dociekali źródeł tego motywu. Andrzej Jakimowicz podejmując problematykę autoportretów Malczewskiego, w tym także autoportretów w zbroi, uznał, że Malczewski *nie był w istocie intelektualistą, że: własna jego wrażliwość przekazywała świadomości dostatecznie wyraziste sygnały ze sposobu bycia ludzi, z atmosfery i „klimatu” środowiska, ze współczesnej poezji, którą rzeczywiście cenil i lubił (sam również próbując sił w tym zakresie), jednym słowem – ze sfery zjawisk pochodnych, a nie ze źródła*³. Dorota Kudelska przywołała parateatralne doświadczenie Malczewskiego z 1884 roku, kiedy reżyserował on żywe obrazy z *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza, wykorzystując oryginalne, XVII-wieczne zbroje i przypomniawszy, że posiadał w swej pracowni elementy pancerza⁴. Przytoczyła też fragmenty wierszy malarza, ujawniających *explicite* przyjętą przez niego metaforykę zbroi, jako strażniczki ducha, osłony jego tajemnic, ale i narzędzia cierpienia, które uwiera, rani i parzy ciało⁵. Magdalena Popiel połączyła autoportrety w zbroi Malczewskiego z neoromantycznym mediewizmem, który w Polsce miał silne zabarwienie ideowe, patriotyczne, wynikające z kompleksu niemocy, skarleń narodu, ale i ze zbiorowych pragnień siły i vitalności⁶. Nurt ten był też wyrazem rozbudzenia

¹ *Rycerz u studni*, 1900, zaginiony; *Autoportret z Muzą*, 1905, Lwowska Galeria Sztuki; *Autoportret w zbroi*, 1908, Muzeum Narodowe w Warszawie; *Na jednej strunie*, 1908, Muzeum Narodowe w Warszawie; *Autoportret w zbroi*, 1908, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego; *Polski Hektor*, 1913, własność prywatna; *Autoportret w zbroi*, 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie; *Autoportret w zielonej zbroi*, 1914, Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni; *Autoportret w zbroi*, 1919, Muzeum Narodowe w Kielcach.

² *Portret Tadeusza Błotnickiego z Meduzą*, 1902, Muzeum Narodowe w Warszawie; *Rycerz w zbroi i Muza*, 1903, Lwowska Galeria Sztuki; *Portret Franciszka Bujaka*, 1906, wł. prywatna; *Portret Michała Sozańskiego*, 1913, Muzeum Śląskie we Wrocławiu; *Portret Leona Pinińskiego (w zbroi)*, 1926, Lwowska Galeria Sztuki.

³ A. Jakimowicz, *Jacek Malczewski i jego epoka*, Warszawa 1970, s. 26.

⁴ D. Kudelska, *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Lublin 2008, s. 728, 732. O tym, że w skromnie wyposażonej pracowni artysty znajdowała się: *...tylko zbroja rycerska i parę rosyjskich szyneli przewieszonych przez balustradę* pisała Maria Janoszanka, w: *Wielki Tercjusz. Moje wspomnienie o Jacku Malczewskim*, Poznań [1933], s. 168.

⁵ Ibidem, s. 733-737.

⁶ M. Popiel, *Autoportret w zbroi czyli średniowiecze modernistów*, w: eadem, *Wyspiański, Mitologia*

życia religijnego, zainteresowania mistycyzmem zarówno chrześcijańskim, jak i tymi jego odmianami, (...) które pozostawały na uboczu lub w ogóle poza oficjalną nauką Kościoła⁷.

Wymienione przesłanki podjęcia przez Malczewskiego motywu zbroi, nie wykluczają innego jeszcze źródła inspiracji, jakim mogła być bliska sercu artysty twórczość Juliusza Słowackiego, a szczególnie jego przekład *Księcia niezłomnego* Pedra Calderóna de la Barca. By rozważyć tę zależność, należy najpierw wyjaśnić, czym dla poety było to dzieło hiszpańskiego pisarza i dlaczego dokonał jego przekładu.

Pracę nad tłumaczeniem jednego z najpiękniejszych w literaturze światowej eposu rycersko-chrześcijańskiego Słowacki rozpoczął późną jesienią 1843 roku. Literaturą iberyjską, spopularyzowaną przez romantyków niemieckich, interesował się od dawna. Po przyjeździe do Paryża w 1831 roku brał lekcje hiszpańskiego, by w oryginale czytać dzieła Calderóna i Miguela de Cervantesa. Szczególnie rozczytywał się w utworach Calderóna, których barokowa poetyka, pojmująca życie jako sen (*La vida es sueño* – *Życie snem*), a świat jako wielki teatr (*El gran teatro del mundo* – *Wielki teatr świata*) silnie wpłynęła wówczas na konstrukcję i charakter *Balladyny*⁸. Fascynacja utworami Calderóna pogłębiła się po podróży do Grecji, Egiptu i Ziemi Świętej (1836-1837), która dostarczyła mu głębokich przeżyć natury religijnej, uwzniośliła go, zapoczątkowała duchową przemianę.

Na początku lat czterdziestych, po przyjęciu przez poetę nauk Andrzeja Towiańskiego i przystąpieniu do Koła Sprawy Bożej, i później, gdy zaczął tworzyć własny, mistyczny system filozoficzny, dzieła hiszpańskiego pisarza objawiły nowy, hermeneutyczny sens.

Słowacki, ulegając prorocत्वom Towiańskiego, uwierzył w nadejście nowej epoki w dziejach ludzkości, w rychłe wypełnienie się misji Chrystusa i zapanowanie wiecznego i sprawiedliwego Królestwa Bożego. Poczł się wybrańcem należącym do grona *pracowników Boga, rycerzy Sprawy Bożej*⁹, którzy podjęli się misji duchowego przeobrażenia ludzkości. *Uczuciem więc – pisał do Zygmunta Krasińskiego – ogniem miłości, ściągnięciem woli bożej na ziemię możemy odbudować świat i postawić go w kształcie zupełnie nowym. Praca więc powinna się zacząć w nas samych (...) –*



Il. 1. J. Malczewski, *Rycerz u studni*, 1900, obraz zaginiony, repr. wg J. Puciaty-Pawłowskiej, w: *Jacek Malczewski*, Warszawa 1968, il. 89

nowoczesnego artysty, Kraków 2008, s. 290, 291.

⁷ Ibidem, s. 293.

⁸ J.M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści (Barokowa struktura postaci Słowackiego)*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria trzecia. Praca zbiorowa, red. M. Żmigrodzka Wrocław et al. 1981, s. 72. Szerzej na temat wpływu Calderóna na twórczość Słowackiego zob.: M. Szyjkowski, *Słowacki a Calderón. Studium porównawcze*, „Biblioteka Warszawska” 1905, t. III, s. 14-55.

⁹ List do Zygmunta Krasińskiego z 17 stycznia 1843 roku, w: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962, t. 1, s. 506 (dalej: *Korespondencja JS*).

a to wszystko z cichością i prostotą ludzi mocnych – i mających wielkie rzeczy do wypełnienia. – Stwórz sobie myślą takiego człowieka, postaw go sobie przed oczy, niech przemówi do ciebie twarzą pogodną, wewnętrznym uczuciem siły nieśmiertelnej, mocą magnetyczną wyższości prawdziwej – a ujrzysz nasz ideał¹⁰. Poeta przyjął surowe zasady etyczne, demonstrując gruntowną pracę nad własnym *ego*, nad oczyszczeniem serca i umysłu z wszelkich, jak mówił, „brudów”, by wypracować w sobie „ducha miłości”. Jego sposób bycia, dotąd motywowany przez wybujałą miłość własną, niepozbawiony znamion zarozumiałości i drażliwości, zaczęła cechować skromność, nadzwyczajna uprzejmość i powaga. Stawał się coraz bardziej obojętny dla spraw doczesnych, gardząc przyjemnościami, życiem towarzyskim, bywaniem w salonach arystokracji, a nawet, tak ważną dla niego, sławą literacką. Na znaczeniu stracił w tym czasie także konflikt z Mickiewiczem, który jeszcze niedawno absorbował jego myśli i uczucia. Działając w jednej z sekcji Koła, tzw. siódemce, wiódł, jak pisał: *życie podobne do życia aniołów*¹¹. Styl i ton jego wypowiedzi, nawet w listach do matki, stał się podniosły i mentorski. Wielu, nie wyłączając pani Bécu¹², widziało w tej przemianie znamiona obłądłu.

¹⁰ Ibidem, s. 506-507.

¹¹ List do Matki z 18 stycznia 1843 roku, w: *Korespondencja JS*, t. 1, s. 510.

¹² O odczuciach Salomei Bécu zatrwożonej zmianą treści i tonu listów od syna dowiadujemy się pośrednio, z zachowanej korespondencji Juliusza z matką. Pani Bécu, zdumiona nagłą religijną egzaltacją jedynaka sądziła początkowo, że chce on zostać księdzem: *Najdroższa moja – pisze Juliusz do matki 18 marca 1843 roku. – Nie tracąc ani chwili odpisuję, abym cię wyprowadził z trwogi i uspokoił (...). – Nie – nie zostanę nigdy księdzem (...)* (*Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1, s. 512). Z czasem zaczęła najwidoczniej wyrażać obawy o stan umysłu syna, skoro Juliusz pisze do niej w maju 1845 roku: *Jakże ja ci, droga, wytłumaczę ten wzrost nagły i to odmienione we mnie pojęcie o naszym życiu na ziemi... jakże ci dam uczuć te powiewy ogniste z niewidzialnego świata, które do mnie przylatują? (...) Gdy ci piszę tak, to lękam się znów, że mnie weźmiesz za wariata albo za człowieka, co księdzem myśli zostać...* (Ibidem, t. 2, s. 87). Aluzję do podejrzeń p. Bécu o obłądnie syna zawiera też tzw. Fragment o Heliaszu, nieukończony autobiograficzny urywek prozy Słowackiego, w którym czytamy: *– Jakże się miewa syn pani? – Żle, źle, źle – lękam się, aby się nie skończyło na zupełnej wariacji. (...) – Panie ldyński – działaj ty na niego ostrożnie, rozumuj z nim – naprowadzaj go na rzeczy, które go bliżej obchodzą... (...) Jam go z taką trudnością wychowała (...). – Miałabym go teraz widzieć tak marnie schorzałego, jak trupa, z uszchłym mózgiem... ze szklanymi oczyma?* (J. Słowacki, [Fragment o Heliaszu], w: Idem, *DW*, t. 13/1, s. 16). Kiedy indziej znów p. Bécu dziwne zachowanie Juliusza przypisywała udarowi, na co on odpowiadał: *Nie trwoż się, ani też uważaj tego za skutek krwi, za halucynację [sic – W.M.], bo srodze obraziłabyś w tym prawdę serdeczną, z którą piszę do ciebie... Ta myśl, że tego dawniej nie było, albo że: to doktorowie wytłumaczyli, niech ci nigdy nie staje na drodze w wierze...* (List z 15 października 1845 roku, w: Ibidem, s. 99). O zauważalnej zmianie zachowań Słowackiego jego znajomi plotkowali w listach. Zygmunt Krasiński przytaczał fragmenty „dziwnego” w treści listu Juliusza (zapewne listu z 14 grudnia 1842 roku, w którym eksplikował on z przekonaniem nauki Towiańskiego) innym osobom, dodając: *Ten człowiek zwariuje z próżności!* (Krasiński. *Listy do Koźmianów*, opracował i wstępem poprzedził Zbigniew Sudolski, Warszawa 1977, s. 68). Do Stanisława Małachowskiego autor *Przedświtu* pisał wiosną 1846 roku: *Od Juliusza list miałem bardzo długi (...) Dziwny stan jego umysłu, najwyższe tam prawdy dziwki kształt przyoblekły (Listy Zygmunta Krasińskiego do Stanisława Małachowskiego, Kraków 1885, s. 54). Zaś po przeczytaniu Króla-Ducha zwierzał się Delfinie Potockiej: wolalbym być logikę Hegłowską, jaśniejsza, choć nic na ziemi zawilej i niezrozumialej napisanego nie masz, jednak twierdząc, że jaśniejsza (...). Biedny Słow[acki]. (...) Czasem jakby pijany pisał, to znów jakby wariat (...)* (Krasiński. *Listy do Delfiny Potockiej*, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Warszawa 1975, t. 3, s. 262). Podobne odczucia zawarł w liście do Konstantego Gaszyńskiego: *Nic prawiem nie zrozumiał w „Królu Duchów”, jeśli 20 strof to najwięcej; (...) Albo ja wariat czytelnik, albo autor co pisał (...)* (Krasiński. *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Warszawa 1971, s. 443). Z kolei w liście do Augusta Cieszkowskiego relacjonował wizytę

W listopadzie 1843 roku zaszły jednak okoliczności, które zdecydowały o wystąpieniu Słowackiego z Koła, i na które odpowiedzią był *Księżę Niezłomny*. Poeta, przyjmując z przekonaniem filozoficzną doktrynę Towiańskiego, nie chciał i nie potrafił podporządkować się regulaminowi bractwa, narzucającemu członkom bezwzględne posłuszeństwo wobec Mistrza i jego zastępcy Adama Mickiewicza, upokarzające ceremonie i konieczność wyrzeczenia się pracy pisarskiej. Członkami Koła byli głównie wielbiciel wieszcz, niegdyś jawnie, a teraz skrycie Słowackiemu niechętni. Ten żyjąc w religijnym uniesieniu, zdawał się tego nie dostrzegać. Nie przyjmował ostrzeżeń kierowanych do niego przez matkę i życzliwego mu Krasieńskiego, który od towiańczyków trzymał się z daleka, zarzucając im apostazję, sekciarstwo, stronniczość i ciasny fanatyzm¹³. Trwał w przekonaniu o słuszności idei towianizmu, a doznawane w Kole przykrości, wynikające np. z obowiązku głośnej, publicznej spowiedzi; traktował jako „swoją krzyż”, doskonalącą praktykę duchową¹⁴. Szybko jednak doszedł do granicy tolerancji dla dyktatorskich poczynań przywódców Koła, dla atmosfery poddaństwa, prokuratorskich działań wobec tych, którzy z bractwa postanowili wystąpić, oraz dla upodlających praktyk związanych z otrzymaniem tzw. medalu służby w świętym zaciągu. Właśnie sprawa medalu stała się przyczyną konfliktu Słowackiego z braćmi i bezpośrednim powodem wystąpienia z Koła. Medal, a właściwie medalik



Il. 2. J. Malczewski, *Rycerz i fauny*, 1904, Lwowska Galeria Sztuki, repr. wg D. Suchockiej, w: Jacek Malczewski. *Dzieła ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki*, Wydawnictwo Bosz, Olszanica 2004, il. s. 43

Gaszyńskiego u Słowackiego: *Wybornie Gaszyński opisuje z nim rozmowę: po długim zbijaniu przeze mnie jego marzeń on rzekł do mnie: „A więc widzę, że mnie masz za wariata”. – Odpowiedziałem mu: „Za wariata nie, lecz za człowieka, który diabelnie się błąka”. (...) Gaszyński dodaje, że jemu piana brzegiem ust się sączy, oczy dziki wzrok mają, gdy rozprawia i utrzymuje, że posiadał trzy słowa, które wszystko tłomaczy, itd., itd. W liście zaś jego [Słowackiego – W.M.] do mnie wciąż mowa o Duchach i opowiadanie dialogów z nimi! O tym wszystkim nie mów nikomu, ażeby (...) nie wróciło to tam, skąd rodem, bo by mi przykro było. – Myślałby Juliusz, że naumyślnie go zdradzam i wyszydzam, a ja raczej chciałbym go do jakiejś rytmiczności odwołać, dziwnie sam jej nie mając. (Krasieński. Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Warszawa 1988, t. 1, s. 173).*

¹³ Poglądy Krasieńskiego na idee głoszone przez Słowackiego wyrażają m.in. dwa kierowane do niego listy: z 26 stycznia i z 12 kwietnia 1843 roku, ibidem, t. 2, s. 299-307.

¹⁴ *Duchy takie jak ja – pisał – muszą cierpieć, aby zdobywać moc, muszą nieraz z małych drobno-stek miłości własnej lub pokoju zrobić ofiarę, aby nie stracić ostatecznego triumfu...* (List do Matki z 2 lutego 1844 roku, w: *Korespondencja JS*, t. 2, s. 33).

Najświętszej Marii Panny, nadawano na znak szczególnej gorliwości i oddania Sprawie. Kto tego wyróżnienia nie otrzymał, nie był uważany za pełnoprawnego członka wspólnoty¹⁵. O medalik trzeba było jednak poprosić Mickiewicza (Towiański wydany z Francji, nie miał już praktycznie kontaktu z Kołem), a przy jego nadawaniu klęczeć. Duma Słowackiego nie pozwalała na taką uniżoność wobec nikogo, a już na pewno nie wobec swego rywala. O medalik nie zamierzał wystąpić. Niesubordynacja poety, któremu już wcześniej, w związku z kontynuowaniem pracy pisarskiej, zarzucano zarabianie na ziemskie uznanie, czyli karygodny przejaw miłości własnej, stała się przedmiotem osądu członków Koła. Do funkcji oskarżyciela Mickiewicz perfidnie wyznaczył przyjaciela poety, Seweryna Goszczyńskiego. Słowacki wystosował list do zwierzchnika swej „siódemki”, gen. Adama Kołyski, w którym deklarował trwanie przy idei Sprawy Bożej, oświadczając jednocześnie, że nie wierzy w nieomylność Koła i nie podda się *formom, przepisany przezeń dla ducha*, że do Koła powróci wtedy, gdy uczuje, że *jest mu ono bratnie*¹⁶. Członkowie Koła potępili postępek Słowackiego i uchwalili konieczność „docięnięcia” go. Misji podjął się sam Mickiewicz. Przebieg jego rozmowy z „bratem Juliuszem” nie jest znany, ale wiadomo, że Słowacki nie tylko nie ustąpił, ale postanowił zamanifestować swą postawę utworem literackim, tak jak przed trzema laty, w czasie ostrego konfliktu z Mickiewiczem i gronem jego popleczników, uczynił to *Beniowskim*. Tym razem posłużył się własnym przekładem *Księcia niezłomnego* Calderona, gdyż w bohaterze tragedii odnalazł siebie „przemienionego w ducha” oraz wzór przyjętej postawy etycznej.

Dramat opowiada o portugalskim infancie, księciu Fernandezie, który po inwazji na królestwo Fezu dostał się do niewoli, gdzie jego męstwo oraz patriotyzm i wiara zostały poddane próbie. Don Fernand powodowany głęboką religijnością i surowymi zasadami moralnymi, odrzucił propozycję miejscowego króla, by w zamian za jego uwolnienie, Portugalczycy oddali Arabom Ceutę, niedawno zdobytą twierdzę położoną nad Cieśniną Gibraltarską. Książę, wielki mistrz Zakonu Chrystusa, przykład *niedoścignionej prawie podniosłości charakteru oraz wysubtelnionej do ostatnich granic kultury etycznej*¹⁷, dobrowolnie przyjął poniżenie, głód, fizyczne cierpienia, znosząc je w pokorze, a nawet z radością, prosząc na koniec swego prześladowcę o śmierć męczennika:

*Bo ja, im więcej cierpię nędzy,
Im więcej mnie gną rozpaczę
Im boleśniej w nędzy płaczę,
Im przed tobą jestem mniejszy
Im we wnętrzościach głodniejszy;
Im bardziej obdarty z ciała
I z nadziei, i z lachmanów;
Choćby ta ziemia gnać miała
Za mną szczękami kajdanów
Nawet – nawet w żywot dalszy;*

¹⁵ F. Hoesick, *Życie i twórczość Juliusza Słowackiego na tle współczesnej epoki (1809-1849). Biografia psychologiczna*, Kraków 1897, t. 3, s. 307.

¹⁶ List do Adama Kołyski z 6 listopada 1843 roku, w: *Korespondencja JS*, t. 2, s. 22-23.

¹⁷ I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, wyd. 4 (wg wyd. z 1903), oprac. S. Sandler, Warszawa 1965, s. 354.

*Im więcej cierpię, tym stalszy
Musze trwać przy mojej wierze. –
Bo ona mnie jedna strzeże!
Serce nadzieją roznieca!
Słońcem w męczeństwach oświeca!
Palmy zawiesza nad czołem!
Nie przeważysz nad kościołem,
Ile go jest w mej osobie.
Z kości tych tryumfuj sobie...
Gardło masz i moje łono.
Bóg ucieczką moją i obroną!*¹⁸

Słowacki zwierzał się Michałowi Budzyńskiemu, że pracując nad tłumaczeniem, wcielał się w Don Fernanda, przeżywał jego męki i śmierć, ofiarując je własnej ojczyźnie¹⁹. Do Matki zaś pisał: *Widzisz ty jak ja ukochałem Księcia Niezłomnego, w którym Chrystus w Afryce zwycięża, lecz nie przez miecz, ale przez męczeństwo*²⁰ i przyznawał, że mu utwór *ten kości wewnętrzne połamał*²¹. Uważał jednocześnie, że *Księżę Niezłomny*, mimo tragicznego finału, jest budujący: *nie na nerwy, ale na samo czyste uczucie uderza – nie melancholią, ale boleść obudza – nie rozhartowywa czytelnika, ale go czyni silnym i podobnym spokojnemu aniołowi*²².

W zarysowującej się w jego umyśle mistycznej doktrynie filozofii dziejów, opartej na palingenezie, znalazło się przekonanie, że wielkie duchy, po wypełnieniu misji w jednym narodzie przechodzą w inny, stając się jego Królami-Duchami²³. Poczuł się kolejnym w łańcuchu żywotów wcieleniem portugalskiego infanta, wykonującym „nie-dopełnioną pracę ducha”²⁴, realizującym boski plan zbawienia ojczyzny.



Il. 3. J. Malczewski, *Na jednej strunie*, 1908, Muzeum Narodowe w Warszawie, repr. wg S. Krzysztofowicz-Kozakowskiej, w: Jacek Malczewski. *Życie i twórczość*, Kraków [2008], il. s. 181

¹⁸ J. Słowacki, *Księżę Niezłomny*, w: idem, *Dziela wszystkie* (dalej: *DW*), red. J. Kleiner, Wrocław 1956, t. 7, s. 95-96.

¹⁹ *Gdy przekładał „Księcia Niezłomnego”, tarzałem się po ziemi, wystawiłem sobie, że jestem tym księciem Portugalii, który za ojczyznę oddałem mój żywot i dźwigam kajdany Maurów*, w: M. Budzyński, *Wspomnienia z mojego życia*, Poznań 1880, t. 1, s. 330.

²⁰ List do Matki z 30 listopada 1844 roku, w: *Korespondencja JS*, t. 2, s. 59.

²¹ List do Matki z końca lutego 1845 roku, w: *ibidem*, s. 80.

²² *Ibidem*.

²³ *Król – duch, czyli typ, jest to duch przeszły z narodu w naród, a mocniejszy nad inne – a upragniony przez massy, albowiem ciała na ciała działać nie mogą, duchy więc muszą zupełnie swoją mocą je przeistaczać*. (J. Słowacki, *Dodatki. Notatki różne z Raptularza*, w: idem, *DW*, t. 15, s. 462).

²⁴ *Wystaw sobie – pisał do Matki, że: ...duch każdy ma swoją misję na ziemi (...) że duch każdy zawiązuje stosunki z podobnymi duchami bez ciała już będącymi, które także podobną misję mieli, i o dokończenie jej dbają*. (List do Matki z 28 lipca 1943 roku, w: *Korespondencja JS*, t. 2, s. 14).

Tę logikę dziejów dostrzegł zapisaną w *Księciu Niezłomnym*, jednym z najwybitniejszych dzieł światowej literatury parnetycznej²⁵.

Utwór ten, w znakomitym spolszczeniu Słowackiego, jest, jak pisał Tadeusz Miciński, *przedziwnym przykładem zewnętrznej zgodności i zasadniczego przetworzenia w duchu*²⁶. Odbiega od oryginału nie w zakresie materii słowa, czy mistrzostwem języka, ale głębią uczuć wydobytą bogatszym i bardziej dramatycznym językiem. Zasadnicza różnica polega na odmiennym zakreśleniu przez polskiego poetę idei



Il. 4. J. Malczewski, *Autoportret w zbroi*, 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie, repr. wg A. Ławniczakowej, w: *Jacek Malczewski*, Kraków 1995, il. s. 109

ofiary prezentowanej przez głównego bohatera dramatu. W oryginale i tłumaczeniu – zauważa Miciński: *czuje się dwa odrębne chrześcijaństwa – dwa patriotyzmy – dwa serca*²⁷. Infant Calderona jest: *rycerzem pełnym godności, etykiety i dogmatyzmu*, najwierniejszym poddanym swego króla, żarliwym *katolikiem i niepokonanym skrupulantem*, książę Fernand Słowackiego jest: *mystykiem i świętym, (...) bratem niewolników, cichym i pokornego serca, (...) najlepszym synem swej Ojczyzny*²⁸.

²⁵ Przekład dzieła Calderona i jego interpretacja w perspektywie genezyjskiej były pierwszym dokonaniem hermeneutycznym poety, zapowiedzią „roztajemniczenia” świata (tj. odnajdywania mistycznego, duchowego sensu) w jego historii oraz w najwybitniejszych przejawach jego ducha. Pisał o tym tak: *Pracę wiekową narodów pochłoniemy w siebie, i okażmy jej duchową logikę w naszej teraźniejszej naturze. A przelot nasz nad wiekami prac ludzkich niech będzie szybki – ducha tylko widzący, i prawdziwych jego zwycięstw ciekawy. Z ducha naszego odbudujemy całą przeszłość.* (J. Słowacki, *Dzieła filozoficznego ciągu dalszy. List do Rembowskiemu*, w: idem, *DW*, t. 14, s. 417). W poszukiwaniu idealnych ludzi (duchów wyższych) poeta rozczytywał się w *Żywotach* Plutarcha i w opracowaniach historycznych. Stworzył całą „galerię książąt niezłomnych” (J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4. *Poeta mistyk*, cz. 1, Warszawa et al. 1927, t. 4, cz. 1, s. 358), którym zamierzał poświęcić lub poświęcił utwory literackie. Należeli do niej m.in.: Zawisza Czarny, książę Michał Twerski, szkocki bohater ludowy William Wallas, król Sparty Agis, trojański królewicz Hektor. Warto w tym miejscu zauważyć, że Malczewski wcielił się w tę ostatnią postać w obrazie z 1913 r. (*Hektor polski*).

²⁶ T. Miciński, *Słowacki i Calderon w Księciu Niezłomnym*, w: idem, *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s. 65.

²⁷ Ibidem, s. 64, 72.

²⁸ Ibidem, s. 63-64, 71.

Przypomina Anhellego, tyle że jest *mniej sonatą, a więcej posągami*²⁹, jest bardziej cielesny. Na podobieństwo obu bohaterów literackich zwrócił też uwagę Juliusz Kleiner, pisząc, że hiszpański grand, zachowując duchową postawę Anhellego – czystość i jasność charakteru, bezinteresowność, pełną pokory gotowość poświęcenia – różnił się od niego świadomością idei i pewnością pośmiertnego triumfu, siłą woli w spełnianiu misji cierpienia, ofiary będącej niekiedy najpotężniejszym czynem, ocalającym wartości etyczne, religijne czy narodowe³⁰.

Zakładając możliwy wpływ *Księcia Niezłomnego* na twórczość Malczewskiego, warto zwrócić uwagę na fakt, kiedy i w jakiej sytuacji życiowej i artystycznej pojawił się pierwszy jego autoportret w zbroi. Był to *Rycerz u studni* namalowany w 1900 roku, w czasie konfliktu artysty z gronem profesorów Akademii Sztuk Pięknych, czego skutkiem było jego odejście z uczelni³¹. Na obrazie widzimy Malczewskiego w stalowym napierśniku, z dziwnymi husarsko-motyliimi skrzydłami przytwierdzonymi do pleców, klęczącego przy cembrowinie studni, z jedną dłonią obejmującą krucyfiks zawieszony na szyi, drugą zaciśniętą na rękojeści miecza. Za nim stoją dwie postacie: mężczyzna (o twarzy podobnej do artysty) w szynelu i w kajdanach na rękach i faun, który gra zapamiętałe na formidze. Spojrzenie Malczewskiego-Rycerza jest spokojne, ale twarde, skierowane przed siebie, znamionujące silne wewnętrzne skupienie i stanowczość. Taki wzrok cechować będzie jego twarz w większości późniejszych autoportretów.

Jadwiga Puciata-Pawłowska interpretując obraz, uznała, że rycerz: *szuka zamyślony (...) odbicia w sobie swych dążeń, pragnień, szuka prawdy i spostrzega z przerażeniem obraz tych postaci (...), które ukazują się za nim, a są ucieleśnieniem jego sprzecznych uczuć*³². Uczucia te odnoszą się, zdaniem badaczki, do stanu świadomości narodu, znajdującego się jakby w uśpieniu, odrętwieniu. W obrazie metaforyzuje je mężczyzna zasluchany w obezwładniającą muzykę fauna³³. Kazimierz Wyka, przywołując wizję Poety z *Wesela* Wyspiańskiego, świadomie, przez autora dramatu, wzorowaną na *Rycerzu u studni*³⁴, uznał, że ta ekfrazja jest komentarzem interpretacyjnym dzieła: *który może być dwoiście czytany i rozumiany. Patriotycznie: rycerz w powierzchni studziennej wody nie mogący dostrzec prawdziwego oblicza ojczyzny. Poznawczo: podmiot zapałtrzony w swoje oblicze i nie mogący go dostrzec i rozpoznać*³⁵. Agnieszka Ławniczakowa także odwołała się do metaforycznych znaczeń studni, jako źródła i zwierciadła,

²⁹ Ibidem, s. 75.

³⁰ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki, Dzieje twórczości*, t. 4, cz. 1, s. 202-203.

³¹ J. Puciata-Pawłowska, *Jacek Malczewski*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 146, il. 89.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Chodzi o fragment sceny 24, z I aktu *Wesela*:

Z takim sercem w zbroi,
Zakłęty; u źródła stoi
I do mętów studni patrzy,
I przegląda się we studni.
A gdy wody czerpnie ręką,
To mu woda się zabrudni.
A pragnienie zdroju męka,
Więc mętów czerpa ze studni;
U źródła, jakby zakłęty:
Taki jakiś polski święty.

³⁵ K. Wyka, *Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971, s. 52.

i uznała, że autoportret *kontaminuje* motyw Narcyza z powołującym odmienne wartości motywem rycerza³⁶. Te same argumenty przytoczyła Magdalena Sadlik³⁷.

Możliwa wydaje się inna jeszcze interpretacja *Rycerza u studni*, dla której ważny jest pomijany dotąd przez badaczy pewien szczegół obrazu. To motyle skrzydła stanowiące element zbroi, świadczące o tym, że Malczewski-Rycerz to człowiek przemieniony, „duchowy”³⁸. Motyw studni nabiera tu znaczenia analogicznego do alegorycznej egzegezy fragmentów Biblii, opowiadających o studniach kopanych przez Abrahama i jego syna Izaaka, które zasypywali Filistyni. *Kimże są ci, którzy ziemię zasypują studnie?* – pytał Orygenes i odpowiadał: *Są nimi bez wątpienia ci, którzy w Prawie umieszczają sens ziemski i cielesny, a zamykają sens duchowy i mistyczny, i ani sami nie piją, ani nie pozwalają pić innym. (...) Jeśli jednak jesteśmy sługami Izaaka, miłujmy „studnie żywej wody” i źródła, odstepujemy od ludzi skorych do kłótni i od oszczerców, pozostawmy ich ziemi, którą miłują, nigdy zaś nie zaprzestańmy kopania „studni żywej wody”*³⁹. Dalej Orygenes przytacza słowa Jezusa: *Kto wierzy we mnie, strumienie żywej wody popłyną z jego wnętrza* i tłumaczy: *Jeżeli więc wy, którzy dziś tego słuchacie, przyjmiecie to z wiarą, to i w was działa Izaak, oczyszcza serca wasze z ziemskich myśli, a wy widząc, iż tak wielkie tajemnice kryją się w Pismach Bożych, czynicie postępy w umyśle, czynicie postępy w myślach duchowych. Wy sami zaczniecie być nauczycielami i wypłyną z was „strumienie żywej wody”*⁴⁰.

W omawianym obrazie Malczewski występuje w podwójnej roli, jako przedstawiciel zniewolonego narodu (w tle) oraz jako obrońca i krzewiciel tradycji – dogmatów patriotyzmu i wiary, a więc wartości duchowych. To te wartości duchowe symbolizuje studnia, to one są dla zniewolonego narodu źródłem żywej wody. Źródła tego trzeba strzec jako najwyższego dobra. W nim tkwią siły vitalne i moralne narodu. Zatrucie źródła, to skażenie umysłów i postaw całego społeczeństwa, a w konsekwencji jego zagłada⁴¹. Taka metaforyka zatrutej wody pojawiła się i w *Księciu Niezłomnym*. Don Fernand, rozprawiając

³⁶ A. Ławniczakowa, *W zwierciadle studni*, w: *Portret. Funkcja-forma-symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Toruń, grudzień 1990, s. 303. Badaczka pojmowała oczywiście zwierciadlane odbicie znacznie głębiej, niż symbolizujący go mit Narcyza. Pisała: *Im większe (...) bogactwo, głębiej czy komplikację własnych przeżyć psychicznych pragnie artysta oddać, tym bardziej (...) będzie porzucał teren „naturalnego” widzenia, tym bardziej będzie modyfikował swój ‘realistyczny’ warsztat w kierunku rozmaitych technik ekspresyjnych* (ibidem, s. 282). I pisze dalej, że: *gdy artysta chce przekazać w wizerunku własnym „coś więcej jeszcze”, zawrzeć w nim pełniejszy obraz tego kim jest jako persona, przekazać swój stosunek do podstawowych spraw egzystencji i kategorii bytu, a nawet uzmysłowić swoje poglądy odnośnie takich konstruktów teoretycznych jak twórczość czy sztuka – wtedy odwołuje się do wyobraźni symbolicznej* (ibidem).

³⁷ M. Sadlik, *Malczewski – Wypiański, czyli plutarchowski ich portret. Związki i paralele*, w: *Jacek Malczewski i symboliści. Obrazy kultury Polskiej*, red. K. Stępnia i M. Gabrys-Sławińska, Lublin 2012, s. 121-122.

³⁸ W języku greckim słowo *psyche* oznacza zarówno duszę, jak i motyla. Zapewne dlatego od czasów starożytnych motyl lub motyle skrzydła symbolizowały duszę. Motyl, przez analogię do jego stadiów rozwoju, metaforyzował też przemianę, najczęściej w sensie duchowym. W takim złożonym znaczeniu motyl pojawiał się i w poezji Słowackiego, także w jego korespondencji, np. w liście do Zygmunta Krasińskiego z 17 stycznia 1943, w: *Korespondencja JS*, t. 1, s. 508.

³⁹ Orygenes, *Duch i ogień*, wybór tekstów i wprowadzenie Hans Urs von Balthasar, tłum. i red. S. Kalinkowski, Kraków 1995, s. 32-33.

⁴⁰ Ibidem, s. 34.

⁴¹ Motyw zatrutej studni pojawił się u Słowackiego już w młodzieńczym poemacie *Arab* (1829). Tam służył on fabule w znaczeniu dosłownym, jako środek masowego mordu.

z królem Fezu o cnotach, jakimi musi odznaczać się władca, pomazaniec Boży, odnosił je do porządku w przyrodzie. Przywołał przykład orla, króla przestworzy, który:

...kiedy się dowie,
 Że gdzie podle żądło gadu
 Do zrzódeł nalało jadu
 I woda już śmiercią trąci;
 By nie była ludzi grobem,
 Rusza ją skrzydły i dziobem
 I wicherzy aż ją zamąci
 Aby swój kryształ popsula,
 Zbladła i ludu nie trula⁴².

To metafora predestynacji i związanej z tym odpowiedzialności, stanowiąca istotną przesłankę genezyjskiej teorii spirytualnego ewolucjonizmu poety. Duchy „pierwoidące”, powołane do przewodzenia innym, są źródłem prawd wyższych, mają obowiązek wskazywać duchom niższym drogę i chronić je przed niebezpieczeństwami, przed zatrutymi źródłami, mącić w nich wodę,

by nie stała się źródłem śmierci. W omawianym obrazie symbolika studni, której pilnuje Malczewski-Rycerz, odnosi się zapewne do wydarzeń, jakie miały miejsce w 1900 roku. Artysta odszedł z Akademii Sztuk Pięknych nie godząc się z reformą nauczania, dokonaną przez rektora uczelni, Juliana Fałata. Opuszczenie Akademii było demonstracją siły przekonania Malczewskiego, co do zasad kształcenia akademickiego i sztuki w ogóle, nie oznaczało poddania się i przyjęcia postawy rezygnacji. Cała sytuacja przypominała ustąpienie Słowackiego z Koła Sprawy Bożej i prowadzenie dialogu z przeciwnikami za pomocą utworów literackich. Malczewski odpowiadał obrazami⁴³. W *Rycerzu u studni* wcielił się w obrońcę sztuki przed zatraceniem pryncypialnych wartości etycznych i estetycznych. Malczewski uważał, że sztuka nie powinna zajmować się sama sobą, powinna służyć ojczyźnie i wyższemu celom. Wyrażenie swej postawy poprzez utożsamienie się z bohaterem *Księcia Niezłomnego* było dla niego – miłośnika i subtelnego znawcy dzieł Słowackiego – zabiegiem niemal oczywistym⁴⁴. Niejasna wydaje się tylko rola



Il. 5. J. Malczewski, *Autoportret w zbroi*, 1919.

Muzeum Narodowe w Kielcach.

Repr. wg A. Ławniczakowej, w: *Jacek Malczewski*, Kraków 1995, il. s. 123

⁴² J. Słowacki, *Księżę Niezłomny*, dz. III, zmiana I, w. 497-495, w: idem, *DW*, t. 7, s. 93.

⁴³ Przywołać tu można powstałe w 1900 roku obrazy: *Wyjście z Akademii*, akwarela (MNK), *Na cmentarzu*, olej, płótno (MNP-FR), *Nieśmiertelność*, olej, płótno (MNP-FR).

⁴⁴ Inaczej na temat symboliki obrazu: Ławniczakowa, *W zwierciadle studni*, s. 303. Obrazu tego i inspiracji *Księciem Niezłomnym* nie uwzględnia artykuł Zofii Mocarskiej-Tycowej, *Jacka Malczewskiego inspiracje Słowackim. Wokół Zatrutej studni*, w: *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku*.

grającego fauna. Reprezentuje on noumenalne siły przyrody, więc jego muzyka może być pojęta kosmicznie, jako archetyp wszelkiej sztuki, mającej swe źródło w boskiej Jedni⁴⁵. Ponieważ Malczewski utożsamiał się już bardziej ze światem duchowym niż fizycznym, nie można wykluczyć, że słyszalna tylko przez wybranych muzyka, symbolizuje jego twórczość. Przez „wybranych” rozumieć należy duchy wyższe, światlejsze, „wytrobione” w szeregu metempsychicznych żywotów, do których jest w istocie skierowana twórczość artysty.

Obraz zapoczątkował jedno z wcieleń Malczewskiego, które zawsze oznaczało rolę protagonisty najważniejszych dla niego idei związanych z ojczyzną, wiarą i sztuką. Malczewski, podobnie jak Słowacki, pojmował swą artystyczną służbę za równoznaczną z czynem, z walką. Dzielił też z poetą przekonanie o męczeńskim charakterze swego posłannictwa i jego zbawczej mocy. Kreacje artysty zawierały oczywiście pewien margines umowności przez zastosowanie domieszki ironii. Malczewski przejął ją z poezji romantycznej, gdzie zazwyczaj stanowiła niezbędne dopełnienie fantazji. Przeniesiona w świat malarstwa miała pełnić te same funkcje – umożliwić transgresję podmiotu w świat fantazji czy anamnesticznych wizji, jak i podkreślać umowność przedstawionej sceny, dystansować od niej i artystę i widza, pozwolić rozeznaczyć granicę świata rzeczywistego i fantazji⁴⁶. Odtąd ironia stała się w malarstwie Malczewskiego stałą zasadą filozoficzno-estetyczną, sposobem komunikowania się ze światem.

Swój walce o artystyczne pryncypia Malczewski nadawał niekiedy humorystyczny wyraz, jak w obrazie *Rycerz i fauny* (1904)⁴⁷. Płótno ukazuje zakutego w zbroję rycerza na koniu, który ciągnie na postronkach trzech satyrów, usiłując zmusić ich do złożenia hołdu patronowi swego stanu, św. Jerzemu, wyobrażonemu w przydrożnej figurze. W posturze najpotężniejszego, zapierającego się kopytami fauna rozpoznać można sylwetkę Jana Stanisławskiego, a w twarzach dwóch innych, krnąbrnie odwracających się od statuy świętego, podobizny Juliana Fałata i Leona Wyczółkowskiego. Beznadziejny wysiłek rycerza – człowieka z innego świata, reprezentanta innej kultury i religii, świadczy o głębokim rozdzwieku pomiędzy ideami artysty i jego kolegów.

Don Fernand, bohater-męczennik, był jednym z wielu autowizerunkowych wcieleń Malczewskiego, ale bodaj najistotniejszym. Paralelność postaw portugalskiego infanta i artysty dostrzegła Agnieszka Ławniczakowa w analizie tryptyku *Grosz czyn-*

Światopoglądy-postawy-tradycje. Prace Wydziału Historyczno-Filologicznego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2004, s. 9-24.

⁴⁵ (...) w muzyce – pisał Słowacki – szukamy świadectwa o jedności ducha naszego, który się w zharmonizowaniu tonów znajduje i równa nas z duchem świata (J. Słowacki, *Dialog troisty z Helionem, Helois i Przeciwnikami*, red. C, w: idem, DW, t. 14, s. 287).

⁴⁶ O ironii romantycznej w sztuce Malczewskiego piszę szerzej w złożonym do druku artykule pt. *Autorskie „Ja” Jacka Malczewskiego, czyli o autoportretach malarza w świetle światopoglądu modernizmu i genezyjskiej filozofii Juliusza Słowackiego (w sto sześćdziesiątą rocznicę urodzin artysty)*. Na temat ironii romantycznej zob.: G. Reicher-Thonowa, *Ironia Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*, Polska Akademia Umiejętności (PAU). Rozprawy Wydziału Filologicznego, t. 63, z. 4, Kraków 1933, s. 1-35; W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992; A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004, s. 195-225 i in.; J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, passim.

⁴⁷ Inne znaczenie przypisuje temu obrazowi Katarzyna Nowakowska-Sito, widząc w nim żartobliwe przypomnienie średniowiecznych dziejów „chrystianizacji” (K. Nowakowska-Sito, *Między Wawelem a Akroplem. Antyk i mit w sztuce polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1996, s. 56).

szowy z 1908 roku. Odczytując ukazany w tle obu kwater pochód zesłańców i Tobiasza z aniołami jako pochód ku ojczyźnie, stwierdziła w konkluzji: *Jeszcze raz Malczewski dobitnie zaznaczył swoją przynależność narodową i nieustraszczość artystyczną. Wbrew krytykom lubującym się w bardziej „międzynarodowej” i mniej „literackiej” sztuce nie wykluczył nigdy Polonii z grona muz patronujących swej twórczości. Jak Słowackiego Księżę Niezłomny dochowuje do końca wierności ideałom i znowu okazuje się, że jego głos współbrzmi z ideologami młodego, aktywistycznie i irredentystycznie nastawionego pokolenia*⁴⁸. Za szczególne potwierdzenie tych słów można uznać poświęcony Malczewskiemu przez młodego poetę Kazimierza Woyczyńskiego poemat *Na Zmartwychwstanie*, wydany w 1908 roku⁴⁹. Był to rok wybuchu pierwszego kryzysu bałkańskiego, który obudził w Polakach nadzieję na konflikt między zaborcami i możliwe, korzystne dla ojczyzny, zmiany polityczne. Spowodował on gwałtowne podniesienie się w Polsce nastrojów niepodległościowych, których wyrazem było m.in. zawiązanie w Krakowie tajnego Związku Walki Czynnej, a w następnych latach legalnie już działających ugrupowań paramilitarnych – Polskich Drużyn Strzeleckich i Związku Strzeleckiego oraz nadanie militarnego charakteru Towarzystwu Gimnastycznemu „Sokół”. Wszystkie te działania doprowadziły w 1914 roku do masowego udziału młodzieży w czynie zbrojnym Legionów Polskich.

W 1908 roku powstał kolejny obraz Malczewskiego w zbroi, zatytułowany *Na jednej strunie*. Malarz przedstawił się w nim z małymi skrzypkami i smyczkiem w dłoniach, w wojskowym szynelu założonym na napierśnik oraz w malarskim berecie na głowie. Za nim widać anielicę Eloę dźwigającą martwą Ellenai. Kompozycja jest swobodną transpozycją sceny śmierci Ellenai z poematu *Anhelli*. Należy do licznej grupy rycerskich autoportretów, ale i do rodziny dzieł, w których miast atrybutów profesji malarzkiej pojawiają się instrumenty muzyczne i rozbrzmiewa muzyka, słyszana tylko przez wybranych, trafiająca wprost do duszy⁵⁰. Pierwszoplanowy motyw jest kluczowy dla zrozumienia wielowymiarowego, symbolicznego sensu dzieła. Andrzej Jakimowicz widział w tym obrazie przejaw „demonstracyjnej samoobrony” przed zarzutami krytyki o obsesyjne trzymanie się pewnych wątków tematycznych: (...) *a wśród nich właśnie wątku Ellenai i Eloę*⁵¹. To one, zdaniem Jakimowicza: *najpewniej sprowokowały malarza do tak wyzywającej deklaracji plastycznej. Jakby mówił: a ja właśnie,*

⁴⁸ A. Ławniczakowa, *Jacek Malczewski. Wystawa dzieł z lat 1890-1926*, Muzeum Narodowe w Poznaniu 2 września – 14 październik 1990, Poznań 1990, s. 96. *Księża Niezłomnego* wymieniła wśród ulubionych dzieł Słowackiego Puciata-Pawłowska, ale nie rozwinęła tej zależności (J. Puciata-Pawłowska, *Malczewski a romantyzm*, w: *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX. Materiały sesji SHS*, Warszawa, listopad 1963, Warszawa 1967, s. 169).

⁴⁹ Kazimierz Woyczyński (1880-1910), o którym dziś pamiętają jedynie wnikliwi badacze poezji Młodej Polski, był autorem kilku tomików wierszy, broszury politycznej *Polska a chwila obecna* oraz monografii poświęconej Mieczysławowi Romanowskiemu (zob.: J.A. Gałuszka, *Żołnierz z pod Bożych znaków*, „Tęcza” 1930, z. 41, s. 11-12). Związany był też z Akademickim Komitetem sprowadzenia prochów Juliusza Słowackiego do kraju, o czym świadczy wiersz *Juliusz Słowacki* opublikowany w *Jednodniówce ku czci Juliusza Słowackiego*, wydanej przez ten Komitet w 1904 roku (zob.: *Juliusz Słowacki w poezji polskiej*. Antologia poetycka, ułożył dr Wiktor Hahn, Lwów 1910, s. 125-127).

⁵⁰ K. Lipka, *Instrumenty muzyczne na obrazach Jacka Malczewskiego. Prawda i zmyślenie*, w: *Materiały z konferencji zorganizowanej przez Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie w 150. rocznicę urodzin malarza*, red. T. Grzybkowska, Warszawa 2005, s. 93.

⁵¹ A. Jakimowicz, *Jacek Malczewski*, Warszawa 1974, s. 12.

z podniesioną głową, będę grał nadal na tej jednej strunie⁵². Urszula Makowska zaproponowała powiązanie obrazu z innym utworem Słowackiego, wierszem *Ułamki* z 1837 roku⁵³, w którym poeta-wieszcz „prorokując” z Boskiego nakazu *hymn wrący, szalony*, zrywa kolejno struny lutni, pozostawiając jedną, tę, co teraz woła: / *O! wy, co w prochu myśli małżeczki i serca, / Z tych serc otrzyście rdzę – podnieście czoła*⁵⁴.

Możliwa wydaje się jednak inna interpretacja obrazu, związana z dwoma najważniejszymi wątkami w twórczości artysty – wątkiem orfickim i wątkiem ojczyzny. *Malowane instrumenty Malczewskiego* – pisze badacz tematu muzyczności dzieł malarza – *bynajmniej nie mają być używane do grania, tylko służą jako rekwiizyty sygnalizujące głębszą niż rzeczywista sytuację związaną z problemami twórczymi, z marzeniami, ze sztuką. (...) nie mają one służyć do gry w znaczeniu powszednim, lecz do gry pozaziemskiej, podczas gdy do codziennego muzykowania są w ludzkich rękach nieprzydatne*⁵⁵. Malczewski tworzył zgodnie z estetyką epoki, której jedną z pryncypialnych wartości była synestezja. Teoria jedności sztuk, którą romantyzm wyniósł do rangi podstawowej zasady estetycznej, wywodzi się z wierzeń orfickich w monistyczną naturę absolutu, w pierwotną jedność wszechświata i w jednoczący, przenikający całe stworzenie pierwiastek duchowy. Według Pitagorasa, wyznawcy orfizmu, odbiciem doskonałości Stworzenia jest ruch planet wydający dźwięki o doskonałej harmonii. To muzyka wszechświata (*musica mundana*), z której rozwinęła się muzyka ziemską. Jej kosmiczne pochodzenie i cudowną moc ucieleśniał mit o Orfeuszu, trackim śpiewaku i poecie, który grał na lirze, podarowanej mu przez Apolla, uśmierzał wzburzone morze, obłaskawiał dzikie zwierzęta, poruszał drzewa i skały, a nawet wzruszył okrutnego władcę świata umarłych i na krótko odzyskał zmarłą żonę. Muzyka, uznawana od czasów starożytnych za najstarszą ze sztuk, najdoskonalszą, mającą boską proveniencję, stała się synonimem sztuki w ogóle, a Orfeusz stał się archetypem Artysty. Malczewski mógł przejąć ideały orfizmu od Słowackiego, który w swych utworach programowo stosował zasadę odpowiedniości poezji, muzyki i malarstwa, a w stworzonym systemie filozoficznym zasymilował ontologiczne i estetyczne aspekty orfizmu. Sam wielokrotnie utożsamiał się z Orfeuszem, uważając, że jest kolejnym wcieleniem jego ducha. Idee orfizmu, najpełniej wyrażone w *Lilli Wenedzie*, wcielał także jego poemat *Anhelli*. Tytułowego bohatera utworu, człowieka, w którym *zamieszkał anioł poezji i zmienił go całego na swoje tylko narzędzie*⁵⁶, nazywał *harfą z porwanymi strunami*. Najbardziej znanym fragmentem mitu o Orfeuszu jest jego wyprawa do Hadesu po Eurydykę. I do tego fragmentu nawiązał Malczewski w przywołanym obrazie, dokonując przy tym kontaminacji wątków z kilku utworów Słowackiego – *Anhellego*, *Księcia Niezłomnego* i *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*. Z tego ostatniego utworu zaczerpnął tytuł obrazu, określający jego sens. W pieśni III poematu Słowacki pisze o Orfeuszu:

*...co prosił o żonę
I musiał piekłu grać jak Paganini
Na jednej strunie cały płacz kwartet*⁵⁷.

⁵² Ibidem.

⁵³ U. Makowska, *Malowany Anhelli*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 1: Principia, red. J. Ławski, K. Korotkich, G. Kowalski, Białystok 2012, s. 518.

⁵⁴ J. Słowacki, *Ułamki*, w: idem, *DW*, t. 7, s. 418.

⁵⁵ Ibidem, s. 93.

⁵⁶ A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, t. 2, Lwów 1866, s. 32.

⁵⁷ J. Słowacki, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, pieśń III, w. 137-140, w: idem, *DW*, t. 9, s. 31.

Poeta przywołał tu słynną wariację Niccolò Paganiniego na temat fragmentu opery Gioacchino Rossiniego *Mojżesz w Egipcie* (1818). Utwór ten, grany na jednej strunie skrzypiec, na strunie G, odnosi się do pieśni-modlitwy Mojżesza (*Dal tuo stellato soglio*) o ocalenie Izraelitów z niewoli egipskiej. Odniesienie do sytuacji Polski jest oczywiste. Paganini grał ową wariację na koncertach w Warszawie w 1829 roku, kiedy przybył zaproszony do uświetnienia swą muzyką uroczystości koronacyjnych Mikołaja I na króla Polski⁵⁸. Słowacki musiał o tym wiedzieć, gdyż przebywał wówczas w stolicy, i jeśli nawet nie był na którymś z koncertów wirtuoza, zapewne czytał o nich w prasie⁵⁹. Reminiscencją słynnej wariacji muzycznej są przytoczone strofy, w których poeta przyrównał Orfeusza do włoskiego muzyka. Paganini, podobnie jak Orfeusz, wywierał hipnotyzujący wpływ na słuchaczy, na co składała się zarówno niebywała technika gry jak i niezwykła osobowość artysty. Poeta przywołał grę tego wirtuoza skrzypiec ponownie w *Beniowskim*. Tu jeden z muzyków na dworze Khana *Na smyczku, smyczkiem grał, jak Paganini...*⁶⁰, wywołując u bohatera poematu wzruszenie i nagłą tęsknotę za utraconą Ojczyzną.

Obraz *Na jednej strunie* można odnieść do przytoczonych wersów i ich metaforycznego znaczenia. Malczewski w malarskim berecie, w szynelu niewoli, w półpancerzu, z gęślikami w dłoni jest Artystą-Orfeuszem-Rycerzem-Paganinim usiłującym swą sztuką-modlitwą (pojętą zarazem jako forma czynu, walki) przywrócić do świata żywych Ellenai-Eurydykę-Polonie, spoczywającą na skrzydłach Eloë. Warto zwrócić tu uwagę na nawarstwienie tożsamości postaci, prawdopodobnie także przejęte od Słowackiego, w każdym razie charakterystyczne dla jego mistycznych dzieł, w których transgresyjność bohaterów, posiadających pamięć swych metempsychicznych wcieleń, uwidaczniała ewolucję ich ducha.

Po wybuchu wojny artysta podjął ponownie rolę Rycerza i Orfeusza. W *Autoportrecie w zbroi* z 1914 roku przedstawił się z zatkniętym za płytę pancerza nieco przywiedłym kwiatem. Teresa Grzybkowska uznała tę kreację za Don Kichotowskie przebranie, w którym artysta stawał się rycerzem własnego *ego*, symbolizowanym przez ów kwiat⁶¹. Trudno zgodzić się z takim odczytaniem obrazu. Malczewski zdaje się być tu raczej rycerzem, który zgłasza się na służbę Ojczyzny. To ją, albo miłość do niej, symbolizuje delikatny kwiat na piersi. Artysta, gorący zwolennik Legionów Polskich, poświęcił ich czynowi zbrojnemu niemal całą wojenną twórczość, oddając w swych obrazach radości i rozterki związane ze zmieniającą się sytuacją militarną i polityczną⁶².

Ostatni autoportret w zbroi Malczewski namalował w 1919 roku, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Był on pożegnaniem z motywem, oznajmiał zakończenie

⁵⁸ Paganini przebywał w Warszawie od 21 maja do 19 lipca i dał dziesięć koncertów (*Encyklopedia Muzyczna PWN*. T. N-Pa. Część biograficzna, red. E. Dziębowska, Kraków 2002, s. 265).

⁵⁹ Koncertom Paganiniego towarzyszyła burzliwa debata prasowa, która dotyczyła techniki i estetyki jego gry. Jedni przypisywali muzykowi fenomenalny talent i wirtuozowskie umiejętności, inni widzieli w nim zręcznego kuglarza skrzypiec, odmawiając jego grze wartości duchowych i estetycznych (zob.: Józef Reiss, *Paganini w Warszawie w r. 1829. Materiały źródłowe*, „Przegląd Muzyczny” 1919, nr 8, s. 1-4; nr 9, s. 1-4; nr 10, s. 5-8; nr 11-12, s. 4-6; nr 13-14, s. 3-5; nr 17-18, s. 2-6).

⁶⁰ J. Słowacki, *Beniowski*, Pieśń X, w. 89, w: idem, *DW*, t. 11, s. 114.

⁶¹ T. Grzybkowska, *Autoportret a „maska” Jacka Malczewskiego*, w: *Portret. Funkcja-forma-symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Toruń, grudzień 1986, Warszawa 1990, s. 318.

⁶² W. Milewska, M. Zientara, *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914-1918*, Kraków 1998, passim.

misji artysty, jako rycerza na ordynansach Ojczyzny, Księcia Niezlomnego, który osiągnął wyznaczony cel. Symbolizowały go pola ukazane w blaskach jutrenki i unoszące się w powietrzu skowronki – znaki ojczystej ziemi i świtu odzyskanej wolności. Podobnie kończyła się misja Don Fernanda, którego Duch tak mówi do brata Don Henryka, do króla Alfonsa i portugalskich wojsk oblegających Fez:

*Przez ciemność i mrok siny!
Przez skały i rozpadliny,
Gdzie orzeł latać się lęka,
Prowadziłem was bezpiecznych.
Oto różana jutrenka!
Oto Fez w ogniach słonecznych!
Więcej mi Bóg nie pozwoli...*⁶³

A oto strofa napisana przez Malczewskiego:
*Ja w mojej zbroi co blaski mieni
A krew tworzenia – ofiary rozkosze
(...)
Przez ciemność grobu w jasność przenoszę*⁶⁴

Agnieszka Ławniczakowa analizując ten ostatni *Autoportret w zbroi*, przytoczyła inny wiersz Malczewskiego, napisany w grudniu 1919 roku:

*Zbroję moją wykulem własną moją ręką
Jej ozdoby, emalie, mej twórczości pracą
By sztuki czarem pokryć – to co było męką.
(...)
Dziś blachy na przegubach rzemień ledwie trzyma
Twardość stali odgniata – w ranach całe ciało
Krwia mięśnie lgną do żelaza – stal się kości ima
Z emalii arabesków zaś już bardzo mało
Rdzą poryta, pogięta – z przeraźliwym chrzęstem
Oznajmia me przybycie – a młodzi rycerze
pytają się zdziwieni – czy ja jeszcze jestem?
pobladli – w mych oczach wyczytali: skradliście
pancerze*⁶⁵.

Wiersz jest poetyckim epilogiem duchowej i malarskiej misji artysty. Technie dumą, ale i zmęczeniem, poczuciem dotarcia do kresu życia i twórczości. Malczewski przyznaje, że jego posłannictwo było męką, którą metaforyzują rany zadane przez zbroję. To cena, jaką zapłacił za niezłomność przekonań. Jak Don Fernand, który zmarł z ran i chorób w niewoli, wierny Bogu i Ojczyźnie. Ostatni wers, w którym artysta mówi

⁶³ J. Słowacki, *Księżę Niezlomny*, w. 819-825.

⁶⁴ Cyt. za: Kudelska, s. 733.

⁶⁵ Rękopis w szkicowniku nr XVI, MNP, nr inw. Gr. 1890, za: A. Ławniczakowa, *Jacek Malczewski. Wystawa dzieł z lat 1890-1926*, s. 117.

o młodych rycerzach i skradzionych pancerzach, A. Ławniczakowa interpretuje jako nadejście nowego pokolenia zainteresowanego nowymi, zachodnioeuropejskimi prądami artystycznymi. To istotnie zagadkowe zdanie. Wydaje się, że malarz mógł mieć tu też na myśli tych artystów, którzy dopiero w latach wojny zaangażowali się w sprawę ojczyzny, i w chwili tryumfu wolności, pierwsi, bo młodszy, stanęli do odebrania honorów. Oskarżenie o kradzież pancerzy oznacza uznanie ich za koniunkturalistów i uzurpatorów. Ton zakończenia wiersza wskazuje, że w odczuciu Malczewskiego mękę jego posłannictwa dopełniło rozgoryczenie. Artysta, nieco zapomniany w ostatnich latach życia, po śmierci został zaliczony w poczet Królów-Duchów polskiego narodu. W czasie pogrzebu podkreślano szczególnie mocno jego niezłomną wierność ideałom. Vlastimil Hofman mówił o zmarłym Mistrzu: *Żył, tworzył i cierpiał. Naprawdę, jako drugi Księżę Niezłomny. Dla blichtru i sławy nigdy żadnych, choćby najdrobniejszych ustępstw ani kompromisów nie czynił, był rycerzem bez skazy*⁶⁶. A Sławomir Czerwiński, Minister Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, powiedział, że był jednym z *tej jasnej plejady rycerzy, których Bóg na szaleńcach naszego ducha postawił, gdy nas od zupełnej zagłady zachować postanowił. Był on jednym z tych, co trzymali ostatnią linię okopów, co byli rezerwą i arsenałem ducha w oczekiwaniu dnia zmartwychwstania odrodzonej Ojczyzny*⁶⁷.

Wacława Milewska

⁶⁶ Z. M. *Pogrzeb Jacka Malczewskiego*, „Czas” 1929, nr 236 z 14 października, s. 2.

⁶⁷ Ibidem.

Bibliografia

Źródła drukowane

Korespondencja Juliusza Słowackiego, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962, t. 1 i 2.

Artykuły w czasopismach

Reiss J., *Paganini w Warszawie w r. 1829*, „Przegląd Muzyczny” 1919, nr 8; nr 9; nr 10; nr 11-12; nr 13-14; nr 17-18.

Z. M., *Pogrzeb Jacka Malczewskiego*, „Czas” z 14 października 1929, nr 236.

Opracowania

Bielik-Robson A., *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2004.

Budzyński M., *Wspomnienia z mojego życia*, t. 1, Poznań 1880.

Encyklopedia Muzyczna PWN. T. N-Pa, Część biograficzna, red. E. Dziębowska, Kraków 2002.

Gałuska J.A., *Żołnierz z pod Bożych znaków*, „Tęcza” 1930, z. 41.

Grzybkowska T., *Autoportret a „maska” Jacka Malczewskiego*, w: *Portret. Funkcja-forma-symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Toruń, grudzień 1986, Warszawa 1990.

Hoesick F., *Życie i twórczość Juliusza Słowackiego na tle współczesnej epoki (1809-1849)*. *Biografia psychologiczna*, t. 3, Kraków 1897.

Jakimowicz A., *Jacek Malczewski i jego epoka*, Warszawa 1970.

Jakimowicz A., *Jacek Malczewski*, Warszawa 1974.

Janoszanka M., *Moje wspomnienie o Jacku Malczewskim*, w: *Wielki Tercjarz*. Poznań 1933.

Juliusz Słowacki w poezji polskiej. Antologia poetycka, ułożył dr W. Hahn, Lwów, 1910.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4. *Poeta mistyk*, cz. 1, Warszawa et al. 1927.

Kudelska D., *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*, Lublin 2008.

Lipka K., *Instrumenty muzyczne na obrazach Jacka Malczewskiego. Prawda i zmyślenie*, w: *Materiały z konferencji zorganizowanej przez Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie w 150. rocznicę urodzin malarza*, red. T. Grzybkowska, Warszawa 2005.

Ławniczakowa A., *Jacek Malczewski. Wystawa dzieł z lat 1890-1926*, Muzeum Narodowe w Poznaniu 2 września – 14 października 1990, Poznań 1990.

Ławniczakowa A., *W zwierciadle studni*, w: *Portret. Funkcja-forma-symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Toruń, grudzień 1990.

Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

Małecki A., *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, t. 2, Lwów 1866.

Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, wyd. 4 (wg wyd. z 1903), oprac. S. Sandler, Warszawa 1965.

Miciński T., *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906.

Milewska W., Zientara M., *Sztuka Legionów Polskich i jej twórcy 1914-1918*, Kraków 1998.

Mocarska-Tycowa Z., *Jacka Malczewskiego inspiracje Słowackim. Wokół Zatrutej studni*, w: *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku. Światopoglądy-postawy-tradycje. Prace Wydziału Historyczno-Filologicznego Uniwersytetu Lubelskiego*, Lublin 2004.

Nowakowska-Sito K., *Między Wawelem a Akropolem. Antyk i mit w sztuce polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1996.

Orygenes, *Duch i ogień*, wybór tekstów i wprowadzenie H.U. von Balthasar, tłum. i red. S. Kalinkowski, Kraków 1995.

Popiel M., *Autoportret w zbroi czyli średniowiecze modernistów*, w: *Wyspiański, Mitologia nowoczesnego artysty*, Kraków 2008.

Puciata-Pawłowska J., *Jacek Malczewski*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968.

Puciata-Pawłowska J., *Malczewski a romantyzm*, w: *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*. Materiały sesji SHS, Warszawa, listopad 1963, Warszawa 1967.

Reicher-Thonowa G., *Ironia Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych*, Polska Akademia Umiejętności. Rozprawy Wydziału Filologicznego, t. 63, z. 4, Kraków 1933.

Rymkiewicz J.M., *Ludzie dwoiści. (Barokowa struktura postaci Słowackiego)*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria trzecia. Praca zbiorowa, red. M. Żmigrodzka, Wrocław et al. 1981.

Sadlik M., *Malczewski – Wyspiański, czyli plutarchowski ich portret. Związki i paralele*, w: *Jacek Malczewski i symboliści*. Obrazy kultury Polskiej, red. K. Stępiak i M. Gabryś-Sławińska, Lublin 2012.

Słowacki J., *Beniowski*, Pieśń X, w. 89, w: *Dziela wszystkie*, red. J. Kleiner, Wrocław 1956, t. 11.

Słowacki J., *Dodatki. Notatki różne z Raptularza*, w: *Dziela wszystkie*, red. J. Kleiner, Wrocław 1956, t. 15.

Słowacki J., *Dziela filozoficznego ciąg dalszy. List do Rembowskiego*, w: *Dziela wszystkie*, red. J. Kleiner, Wrocław 1956, t. 14.

Słowacki J., *Księżę Niezłomny*, w: *Dziela wszystkie*, red. J. Kleiner, Wrocław 1956, t. 7.

Słowacki J., *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, pieśń III, w. 137-140, w: *Dziela wszystkie*, red. J. Kleiner, Wrocław 1956, t. 9.

Szturc W., *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992.

Szykowski M., *Słowacki a Calderon. Studium porównawcze*, „Biblioteka Warszawska” 1905, t. 3.

Wyka K., *Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim*, Kraków 1971.

MAGDALENA SKŁODOWSKA

Muzeum Narodowe w Kielcach

STEFAN ŻEROMSKI W TWÓRCZOŚCI POETÓW DOLINY WILKOWSKIEJ

Stefan Żeromski in the works by poets from Wilkowska Valley

The article presents the works by folk poets who lived in Wilkowska Valley situated in świętokrzyski region – Katarzyna Zaborowska, Rozalia and Wojciech Grzegorzczak and Maria Cedro-Biskupowa. The article includes an analysis of the discussed poems – their themes and dialect. Stefan Żeromski, who spent his childhood in Ciekoty, played an important role in this poetry. Poets from the valley did not know him personally but his literary input was a model for them. This influence worked both ways. Stefan Żeromski wrote a journalist work titled *Snobizm i postęp* [Snobbery and Progress] (published in December 1922 but with a date 1923) in which he praised purity and unspoiled speech of the people from the region he grew up in. At the same time, he showed his interest in the folklore, ethnography and dialect of świętokrzyski region. Thanks to his literary activity he brought an enormous contribution to the development of regionalism. In the collection of the National Museum in Kielce there is a huge group of membrane negatives prepared by Jan Siudowski. They present illiterate artists from Wilkowska Valley and landscapes of Żeromski's childhood. A great supporter and well-wisher of folk art was a founder of the Museum of Stefan Żeromski's School Years, a curator Aleksandra Dobrowolska.

Key words: folk poets, Wilkowska Valley, Stefan Żeromski, region, landscapes

Słowa kluczowe: poeci ludowi, Dolina Wilkowska, Stefan Żeromski, region, krajobrazy

Góry Świętokrzyskie to miejsce godne uwagi. Piękno krajobrazu, ujmujący świat fauny i flory, interesujące obiekty architektoniczne, to tylko niektóre atrakcje, zachęcające turystów z odległych stron Polski do odwiedzania tej urokliwej krainy. Pisało o niej wielu twórców, m.in. Jan Kochanowski, Julian Ursyn Niemcewicz, Stanisław Staszic. Jednak z największym pietyzmem opowiadał o niej Stefan Żeromski. Na Kieleckiej Ziemi znajduje się dolina, inna niż wszystkie położone w pobliżu. Rozciąga się w zachodniej części Obniżenia Wilkowskiego. Na południu leży między Łysogórami i pasmem Masłowskim, zaś na północy zamyka ją Pasma Klonowskie. Osiąga długość 13 kilometrów, a jej szerokość wynosi 4 kilometry. Dno doliny zbudowane jest z osadów sylurskich. Oblewają ją wody rzek: Mąchockiej i Czarnej Wody¹. Wyjątkowość tego miejsca nie polega jednak na ukształtowaniu terenu czy budowie geologicznej.

¹ Z. Aleksandrowicz, *Słownik geograficzno-krajoznawczy Polski*, Warszawa 1998, s. 953.

O jego specyfice stanowią ludzie, którzy nie potrafiąc pisać i czytać, stali się znani i cenieni. Mowa o poetach, którzy urodzili się w Górach Świętokrzyskich.

U podnóża Łysicy, w Dolinie Wilkowskiej, położone są Ciekoty – miejscowość, do której w 1871 roku przywędrowała rodzina Stefana Żeromskiego. Miejsce to okazało się przystanią dla pisarza i jego bliskich. Mieszkali tu aż do śmierci Wincentego Żeromskiego – do roku 1883. Po latach, jako uczeń 6 klasy kieleckiego gimnazjum, z olbrzymim sentymentem wspominał krainę dzieciństwa i młodości. Był zauroczony domem, ciekockim stawem i odbijającą się w nim



Il. 1. Jan Siudowski, *Dolina Wilkowska*, fot., nr inw. MNKi/Ż/422

Łysicą. Na stronach młodzieńczego dziennika zanotował: *Uczulem jak bardzo miejsce to kocham, uczulem, że miłość do tego gniazda mojego jest niezmierną*². Po śmierci matki (15 sierpnia 1879) coraz rzadziej odwiedzał rodzinne strony. Mimo to zawsze o nich pamiętał i niejednokrotnie wykorzystywał w swej twórczości opisy świętokrzyskiego krajobrazu. Na kartach *Snobizmu i postępu* napisał: *Dolina, która od stóp Łysicy rozciąga się, aż do Zagnańska, a leży między górami – Łysicą, Strawczaną, Bukową i Klonową z jednej strony, a Kamieniem Krańskim, Radostową i Kamieniem Mochockim z drugiej, zamknięta ze wszech stron, przerżnięta wodami Czarnej Nidy, co źródła świętego Franciszka na Łysicy wypływa (...). Za mego dzieciństwa ta dolina, najściślej moja ojczyzna, pokryta była śladami dopiero co wytrzebionego lasu, wykarczowanych „odpadków” leśnych, albo pniakami po lesie niedawno wyrąbanym*³. Dalej Żeromski pisze: *Jej środek zajmowało uroczysko, zwane Wilków, dalej Ciekoty, Międzyrzecze*⁴.

Dolina Wilkowska nazywana jest również Doliną Poetów, gdyż na jej terenie urodzili się samorodni twórcy ludowi. W Wilkowie na świat przyszły Katarzyna Zaborowska⁵ oraz Maria Cedro-Biskupowa⁶. W pobliskim Krajinie większość swojego życia spędzili Rozalia i Wojciech Grzegorzycy⁷. Twórcy urodzeni w końcu

² S. Żeromski, *Dzienniki*, t. 1, Warszawa 1953, s. 185.

³ Idem, *Snobizm i postęp*, Kielce 1996, s. 140-141.

⁴ Ibidem, s. 141.

⁵ Katarzyna Zaborowska (1897-1967) – niepiśmienna poetka ludowa, mieszkała w Wilkowie, k. Świętej Katarzyny. Utrzymywała się z pracy w gospodarstwie. Wiersze układała od piętnastego roku życia, podpisywała je pseudonimem *Kaśka spod Łysicy*. Odkryta przez docent Wandę Pomianowską podczas terenowych badań gwaroznawczych. Zbiór wierszy poetki ukazał się w 1987 roku nakładem Ludowej Spółdzielni Wydawniczej w zbiorze zatytułowanym *O ojczyznę troska*.

⁶ Maria Cedro-Biskupowa (1912-2013) – związana z Wilkowem, gdzie spędziła całe życie. Edukację zdobyła w trzyklasowej szkole powszechnej w Wilkowie i przyklasztornej szkole dla dziewcząt w Świętej Katarzynie. W swych wierszach ukazała piękno Gór Świętokrzyskich, opisała ludowe zwyczaje oraz mieszkańców Doliny Wilkowskiej. Należała do Stowarzyszenia Twórców Ludowych, laureatka wielu nagród, m.in. nagrody „Przemian”, uczestniczka Wieczoru Literackiego prowadzonego przez Aleksandrę Dobrowolską w kieleckim pałacu.

⁷ Rozalia (1896-1977) i Wojciech (1893-1977) Grzegorzycy. Wojciech, z wykształcenia cieśla, w 1920 roku wyjechał na tzw. bandoskę do Meklemburgii. Tam poznał swoją późniejszą żonę Rozalię

XIX wieku mówili tylko gwarą świętokrzyską. Poetom młodszym, których twórczość przypadła na czasy Polski niepodległej, gwarą była dobrze znana, lecz już jej nie używali w swych wierszach. Posługiwali się wyłącznie językiem literackim⁸. Utwory świętokrzyskich poetów nie były spisywane aż do momentu rozpoczęcia badań gwarowych i dialektologicznych, które prowadziła wraz z innymi dialektologami Wanda Pomianowska z Radkovic⁹. Do tego czasu wszystkie wiersze, które poeci ułożyli, były przechowywane jedynie w ich pamięci. Duża liczba wersów zniknęła bezpowrotnie, bo poeci zapomnieli ułożone rymy.

Poezja świętokrzyska to teksty, które powstawały z potrzeby serca, były odzwierciedleniem na zmiany, jakie zachodziły w państwie i we wsi. Katarzyna Zaborowska i małżeństwo Grzegorzyczków posługiwali się gwarą świętokrzyską, a Maria Cedro-Biskupowa językiem literackim. Czytając wiersze poetów ludowych łatwo jednak dostrzec podobieństwa między nimi. Taką cechą wspólną dla całej tej twórczości są tytuły utworów (jeśli występują, bo np. większość wierszy Rozalii Grzegorzyczkowej, czy kilka utworów Katarzyny Zaborowskiej jest ich pozbawiona), którymi często były nazwy geograficzne np. *Łysico, Łysico*¹⁰, pory roku (*Wiesna i lato*¹¹, *Descowo jesień*¹²), dnia lub nocy (*Gdy noc się zbliża*¹³), miejsc i budowli, które warto zobaczyć w Górach Świętokrzyskich, np. klasztor sióstr bernardynek. Niezwykle ważną cechą wspólną omawianej twórczości są poruszane zagadnienia. Na tej podstawie można dokonać podziału utworów poetów Doliny Wilkowskiej na bloki tematyczne¹⁴.



Il. 2. Jan Siudowski, *Rozalia i Wojciech Grzegorzyczkowie z Krajna*, fot., nr inw. MNKi/Ż/505

ze Szczukowskich Górek. Po powrocie do kraju osiedli w Krajnie Zagórz, gdzie utrzymywali się z pracy na roli. Laureaci ogólnopolskiej nagrody artystycznej im. Jana Pocka. Wiersze niepiśmiennych poetów z Krajna ukazały się w 1972 roku dzięki Rochowi Sulimie, w tomiku *Wiersze Rozalii i Wojciecha Grzegorzyczków z Krajna* nakładem Ludowej Spółdzielni Wydawniczej.

⁸ I. Szpakowska-Mądzik, *Życie literackie na Kielecczyźnie w latach 1945-1980*, Kielce 1992, s. 78.

⁹ Wanda Pomianowska (1920-2003) – absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego, naukowo zajmowała się badaniem gwar okolic Warmii i Mazur; asystentka Witolda Doroszewskiego. Jak sama mówiła o sobie, wieloletnia przyjaciółka Katarzyny Zaborowskiej. Autorka wielu artykułów poświęconych poetom świętokrzyskim, zamieszczonych na łamach, m.in. „Literatury Ludowej”. To dzięki jej staraniom udało się wydać zbiór poezji Katarzyny Zaborowskiej pt. *O ojczyznę troska*.

¹⁰ R. i W. Grzegorzyczkowie, *Wiersze*, Warszawa 1972, s. 25.

¹¹ K. Zaborowska, *O ojczyznę troska*, Warszawa 1978, s. 61.

¹² Ibidem, s. 63.

¹³ M. Cedro-Biskupowa, J. Cedro, *Wiersze z Doliny Poetów*, Kielce 1993, s. 35.

¹⁴ Tematyczne dokonanie podziału dorobku twórców ludowych nie byłoby możliwe, gdyby nie badacze, którzy już wcześniej interesowali się poezją i poetami ludowymi, m.in. prof. Roch Sulima, Marian Jankowski, docent Wanda Pomianowska. Pomianowska jest autorką wyboru, opracowania oraz posłowie do zbioru poezji Katarzyny Zaborowskiej pt. *O ojczyznę troska*. Często także Pomianowska nadawała tytuły utworom (szczególnie tekstom Rozalii Grzegorzyczkowej) lub ustalała

Pierwszą grupę stanowią utwory, które wiążą się bezpośrednio z Górami Świętokrzyskimi. Odwołują się do ich fauny i flory, baśniowości, podań i legend. Drugi obszar to poezja patriotyczna opisująca walki partyzanckie w czasie wojny i okupacji hitlerowskiej, ale także przywołująca wydarzenia datowane na rok 1863 oraz okres Wielkiej Wojny. Kolejna analizowana grupa to teksty, które w żartobliwy sposób ukazują kłopoty, z jakimi musieli borykać się mieszkańcy Wilkowa. Utwory te pełnią funkcję interwencyjną. Poezja osobista, autobiograficzna i refleksyjna to kolejny wyodrębniony obszar do szczegółowej interpretacji poezji świętokrzyskiej. Osobną (piątą) grupę stanowią teksty religijne, które można podzielić na trzy części: *jedne stanowią szczere, gorące modlitwy codzienne, prośby proste i bezpośrednie, jak prośby dziecka o deszcz czy pogodę, (...) są i inne wiersze, które rozbrzmiewają jak potężne psalmy*¹⁵. Ostatnie to wiersze poświęcone Matce Boskiej. Układały je głównie Katarzyna Zaborowska i Maria Cedro-Biskupowa.

W tym artykule, ze względu na podjęty temat, szczególna uwaga zostanie poświęcona pierwszej grupie twórczości poetów Doliny Wilkowskiej.

Uroki regionu świętokrzyskiego sławiło już wielu poetów¹⁶, jednak najlepiej uczynili to ludzie, dla których ziemia ta była małą ojczyzną. Ten wyjątkowy związek jest widoczny w ich poezji. Bo jakże nie pisać o swoich ukochanych okolicach, skoro spędziło się w nich tyle lat życia i tylko je zna się naprawdę. To z tej prywatnej enklawy poeci niejednokrotnie czerpali inspirację oraz tematykę swoich utworów. Obiekty architektoniczne, m.in.: XV-wieczny kościółek w Świętej Katarzynie, klasztor oblatów i muzeum przyrody na Świętym Krzyżu, świętokrzyskie kapliczki i krzyże i oczywiście górująca nad nimi, potężna i nieprzewidywalna (w mniemaniu twórców) Łysica, najczęściej były głównymi podmiotami ich poezji: *O Górach Świętokrzyskich piszą głównie ci, których życie wiązało z tym regionem; czynią to z potrzeby serca, nie hołdując żadnej modzie, a twórczość ich często nie jest znana szerszemu kręgowi odbiorców. Pozostają pisarzami regionalnymi w pełnym tego słowa znaczeniu, tzn. piszą o swej ziemi rodzinnej i docierają tylko do jej mieszkańców*¹⁷. O wyjątkowości i specyfice ziemi świętokrzyskiej dowiadujemy się nie tylko z wierszy poetów ludowych. W literaturze polskiej też znaleźli się twórcy, którzy zwrócili uwagę na tę przestrzeń. Najbliższy sercom poetów był Stefan Żeromski, „sąsiad zza miedzy”, który dzieciństwo spędził w Ciekotach, wiosce leżącej obok Wilkowa.

W Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego, oddziale Muzeum Narodowego w Kielcach, liczną grupę muzealiów stanowią negatywy błonowe wykonane przez Jana Siudowskiego. Przedstawiają one rodzinne krajobrazy Żeromskiego. Na kilku z nich zostały uwiecznione także podobizny samorodnych twórców z okolic Kielc. Wielką zwolenniczką i sympatykiem poezji ludowej była (nieżyjąca już) założycielka muzeum – Aleksandra Dobrowolska, która chętnie udzielała pomocy poetom z Doliny Wilkowskiej.

czas powstania wierszy. Dokonała też podziału twórczości poetów Doliny Wilkowskiej na kilka grup (*Rocznik Świętokrzyski Kieleckiego Towarzystwa Naukowego*, tom 11, Warszawa-Kraków 1984, s. 129-175).

¹⁵ W. Pomianowska, *O poetach świętokrzyskich*, w: „Rocznik Świętokrzyski”, t. 11, Warszawa-Kraków 1984, s. 172

¹⁶ E. Stec, *Przedmowa*, w: *Ziemia Uroczna. Antologia wierszy o Ziemi Kieleckiej*, Kielce 1998, s. 3.

¹⁷ I. Gralak, *Góry Świętokrzyskie w literaturze polskiej*, Kielce 1997, s. 70.

Świętokrzyscy poeci wzorowali się na Żeromskim i jego twórczości: *Dla regionalnych poetów ludowych najstarszego pokolenia autor „Przedwiośnia” jest bliiski nie tylko z tego powodu, że jego twórczość zajmuje doniosłe miejsce w kulturze polskiej, ale dlatego, że pochodził z Ciekot – wioski leżącej w sercu Gór Świętokrzyskich, w Dolinie Wilkowskiej, będącej ziemią rodzinną Zaborowskiej i Grzegorzyców. Mówiąc o Żeromskim wskazywali na wspólny rodowód regionalny, starając się w ten sposób dowartościować własne próby zmagania się ze słowem jako tworzywem literackim*¹⁸. Od momentu wydania *Puszczy Jodłowej*,



Il. 3. Jan Siudowski, Katarzyna Zaborowska, fot., nr inw. MNKi/Ż/486

utworu poświęconego świętokrzyskiej przyrodzie, postać pisarza stała się obiektem zainteresowania szerszego grona odbiorców. Od jego śmierci mówi się o tzw. legendzie Żeromskiego. Pisarz jest postrzegany jako ten, który na stałe wprowadził motyw Gór Świętokrzyskich do literatury polskiej. Poeci z wdzięczności uczynili go bohaterem swojej twórczości. Teksty w dorobku pisarzy ludowych ukazujące wczesne życie i poglądy Żeromskiego, uważa się za zbiór utworów wspomnieniowych.

Nad twórcami ludowymi i nad całą Doliną Wilkowską unosi się duch twórczości pisarza. Jest to niezwykle, gdyż tamtejsi poeci nigdy nie przeczytali żadnego utworu Żeromskiego, a sami poświęcili mu w swych tekstach tyle miejsca. Bardzo często elementy biografii pisarza wykorzystywała w swej poezji Katarzyna Zaborowska. W wierszu zatytułowanym *O Żeromskim*¹⁹ poetka wspomina jego strony rodzinne, m.in. dom znajdujący się w dolinie obok rzeki, piękno świętokrzyskiej przyrody. Wiersz ten pokazuje również, wyobrażoną przez Katarzynę Zaborowską, osobowość pisarza. Jako młody chłopiec, był swawolny i beztroski. Nauka nie była dla niego najważniejsza. Dużą rolę w edukacji twórcy odegrał ojciec, który pragnął, by syn zdobył wykształcenie, dobre maniery, ogładę towarzyską:

*Posłuchojcie prose, o ty miejscowości,
W chłtóry sie nozwisko Żeromskiego mieśi,
I pamietnik na ni tyz sie zostół jego,
Chłto idzie, to spómni miejsce Żeromskiego.
Beł mu przyjemnie i bardzo wesoło,
Ptoskowie śpiewały przy dworku wokoło,
Bo dworek ojca stół przy mały dolinie,
W chłtóry woda rzekom bez przestonku płynie.
A Stefon Żeromski beł troche swawolny,
To kciół, aby beł od nauki wolny,
A ojciec go prosiel wszestkiemy sielami,*

¹⁸ Ibidem, s. 70.

¹⁹ K. Zaborowska, *O ojczyznę troska*, s. 60.

*Jakże byś wyglądał pomiędzy gośćcami?
 A Stefan Żeromski doł słówko powoli:
 Niek o mnie tatusia już głowa nie boli!
 Koze ci se ucyć, to ci na złe nie kce,
 Bo człowiek nieuciony to jest w poniewierce.*

Wyobrażony przez Zaborowską pisarz twierdził, że wykształcenie nie jest najważniejsze w życiu. Sądził, że posiadając ręce, nogi i oczy doskonale poradzi sobie w świecie. Poetka ludowa zwraca także uwagę na fakt, że każdy, kto mija Ciekoty, od razu kojarzy to miejsce z nazwiskiem wielkiego twórcy. Dzięki niej możemy już na samym początku utworu zauważyć, że legenda Żeromskiego była ciągle żywa w twórczości Kaśki spod Łysicy. Jej wiersze to swoisty „portret imaginacyjny” pisarza z Ciekot, bowiem opisywana sylwetka pisarza była jedynie wytworem wyobraźni, bajkowym, wymyślonym obrazem, który znacznie różnił się od jego prawdziwego oblicza.

Katarzyna Zaborowska w wierszu *O Żeromskim* zwróciła szczególną uwagę na usposobienie literata, choć miejsce zamieszkania również było wymienione. W tym utworze bohaterem jest pisarz, zaś w rymowance Marii Cedro-Biskupowej bohaterem nie jest Żeromski, tylko przestrzeń. W tekście *Piękna okolica*²⁰ Cedro-Biskupowa zauważa, że region świętokrzyski jest znany z tego, że tu urodził się i wychował autor *Przedwiośnia*. Choć Ciekoty to wioska biedna, którą zamieszkują ludzie prości, nie przeszkodziło to urodzonemu tu pisarzowi odnieść sukces.

*Wychował się w wiosce zwącej się Ciekoty,
 Nie w bogatym mieście, lecz pośród prostoty.
 Słyną w całym świecie piękne jego dzieła,
 Jego wielka mądrość stąd początek wzięła*

Maria Cedro-Biskupowa podkreśla ogromne przywiązanie pisarza do rodzinnych okolic. W chwili, gdy jest daleko od swych ukochanych gór – tęskni. Poetka zauważa pewną cykliczność w przyrodzie. Gdy, jako młodzian, był w świętokrzyskich stronach, niejednokrotnie spacerował między jodłami. Teraz, gdy już nie żyje, drzewa szumią po-nimnikowi znakomitego twórcy. Na końcu utworu poetka składa im cześć, jest wdzięczna świętokrzyskim stronom, że dane im było „brać udział” w życiu skarbu narodu.

Doskonałą okazją na wykazanie się swym kunsztem i talentem poetyckim była 120. rocznica urodzin pisarza. Stała się ona dla poetki pretekstem do wspominek miejsc związanych z Żeromskim i jego gloryfikacją w utworze *Stefanowi Żeromskiemu*:²¹

*Sto dwadzieścia lat mija gdyś ujrzał świat miły
 W tej wiosce kieleckiej – w Strawczynie,
 Tutaj ci skowronki pieśń swoją nuciły
 I tu się wślawiło twe imię.
 Twe lata młodości w Ciekotach spędziłeś,
 Te same tu łąki i kwiaty
 I olchy nad rzeką, gdzie ryby łowiłeś
 Ty tylko odszedłeś w zaświaty.*

²⁰ M. Cedro-Biskupowa, *Piękna okolica*, w: *Antologia współczesnej poezji ludowej*, red. J. Szczawiej, Warszawa 1972, s. 158.

²¹ M. Cedro-Biskupowa, J. Cedro, *Stefanowi Żeromskiemu*, w: *Antologia współczesnej poezji ludowej*, s. 45.

Legenda o Stefanie Żeromskim stała się swoistym toposem, stereotypem wyobraźniowym postaci słynnego pisarza. Poeci podziwiali Żeromskiego za jego osiągnięcia, nazywali go *rycerzem nauki*²². Byli mu wdzięczni, że na kartach *Puszczy Jodłowej* sławił przyrodę świętokrzyską i gloryfikował rodzimą naturę. W wierszu Katarzyny Zaborowskiej *Głos Puszczy Jodłowej*²³ upersonifikowana Łysica przyznaje się do miłości, jaką obdarzyła autora:

*Niek mi wolno będzie porozmawiać z wami,
Z temi, co sie cieszo memi widokami.
A kce wom oznojmić, ze jezdem Łysica,
Niedaleko Łyso, nizso ma siostrzyca.
(...) To jo przecie przez mięłoś swom do Langiewica
Schowałam go dobrze, bom pusca dziewica.
Dałam i schronienie księdzu Ściegiennemu,
Kiedy kciol sie wymknoć gniewowi carskiemu.
(...) Jednego jo tylko scerze pokochałam.
On lo mnie, jo jemu serce swe oddałam,
Beł ci to Stefanek, nazwisko Żeromski,
A pochodziel z Ciekot, tu pobliski wioski.
Mino długie lat, w co jo mocno wierze,
Nie ur-ze takiego, co by kochał scerze.*

Dla poetów ludowych gwara była naturalnym środkiem wyrazu. Gwara to: *mowa chłopów danej okolicy kraju, różniąca się od innych szeregiem swoistych cech. Za taką cechę uważamy każdą fonetyczną, fonologiczną, gramatyczną czy słownikową właściwość mowy ludowej, która wyróżnia daną gwarę od innych*²⁴. Takim właśnie specyficznym językiem posługiwali się poeci Doliny Wilkowskiej.

Gwara była niejednokrotnie wykorzystywana w literaturze i pełniła w niej określoną funkcję: Świadome wprowadzenie do literatury elementów językowych nacechowanych jako gwarowe, znajdujące motywację w sferze pozajęzykowej, służące przede wszystkim charakterystyce osób, oddaniu kolorytu lokalnego, ma swój początek w XVII w.²⁵ Teksty literackie, w których czytelnik spotyka się z dialektem można



Il. 4. Jan Siudowski, *Maria Cedro-Biskupowa*, w Muzeum Świętokrzyskim, fot., nr inw. MNKi/Ż/445

²² Ibidem, s. 46.

²³ K. Zaborowska, *O ojczyzną troska*, s. 54.

²⁴ K. Dejna, *Dialekty polskie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1993, s. 12.

²⁵ B. Grabka, R. Kucharzyk, *Dialekty i ich status w polskiej kulturze*, w: *W kręgu dialektów i folkloru: prace ofiarowane Doktor Teresie Gołębiowskiej, Docent Wandzie Pomianowskiej*, red. S. Cygan, Kielce 2007, s. 57.

podzielić na dwie grupy. W grupach tych gwara spełnia określoną funkcję. Autor stosuje gwara w utworze, by ta była wyłącznym systemem językowym: *dla bezpośrednich użytkowników jest narzędziem porozumiewania się, czasem określenia własnej tożsamości*²⁶. W utworach, w których nie stanowi jedyne systemu komunikacyjnego, gwara pełni rolę czynnika artystycznie kształtującego²⁷. Może służyć do:

– charakteryzowania postaci, które występują w utworze. Poprzez słownictwo bohatera czytelnik może dowiedzieć się, z którego rejonu kraju pochodzi dana osoba, a także z jakiego środowiska. Poprzez wprowadzenie do języka bohatera elementów gwarowych autor sprawia, że postać nabiera cech indywidualnych²⁸. Gwarę w takim celu wykorzystywał Stefan Żeromski w *Popiołach* albo w *Szyfowych pracach*.

– opisywania konkretnych zjawisk folklorystycznych albo etnograficznych występujących w danym środowisku, np. obrzędów, obyczajów, codziennych zajęć. Występuje ona także w symbolice, która jest charakterystyczna dla pieśni, czy opowieści ludowych²⁹. Taką funkcję odgrywa gwara w *Chłopach* Władysława Stanisława Reymonta.

– wzbogacania językowej kompozycji utworu. Zwykle w takich tekstach bohater posługuje się gwarą, zaś narrator językiem literackim. Taką sytuację obserwujemy w nowelach Władysława Orkana³⁰.

Ziemia świętokrzyska i ludność ją zamieszkująca były bardzo bliskie pisarzowi. O „ważności” tych ludzi decydowała ich pierwotność, prostota, indywidualność, naiwność, ale chyba najbardziej język, którym się posługiwali. Żeromski swój zachwyt czystością i nieskazitelnością mowy tubylczej ludności wyraził na kartach *Snobizmu i postępu*, utworu zaliczanego do nurtu twórczości publicystycznej. Wydany w grudniu 1922 roku (z datą 1923) okazał się świadectwem zainteresowania pisarza *mową ludu siedzącego na roli*³¹. Jak ważna była dla niego gwara, świadczą słowa: *Mam tę gwarę w uchu z dzieciństwa i młodości, jest to moja mowa, która każdą myśl i czucie osnuwa sobą, lecz dawno żywo brzmiącej nie słyszałem*³². *Snobizm i postęp* to utwór, w którym autor chyba najbardziej ujawnia swoje zainteresowania folklorystyką, etnografią i gwaroznawstwem regionu świętokrzyskiego. Żeromski był pisarzem, któremu sprawy ludu były dobrze znane. W dzieciństwie, w rodzinnych Ciekotach, obserwował sąsiadów pracujących na roli, zapewne niejednokrotnie słyszał ich rozmowy, widział ich ubiór – ten codzienny, jak i odświętny. Pisarz kontaktował się też z Janem Aleksandrem Karłowiczem – etnografem, językoznawcą, wielokrotnie przebywał w Zakopanem i angażował się w działalność społeczno-oświatową w Nałęczowie. Wszystko to potwierdza zainteresowanie pisarza sprawami ludu i kwestiami z nim związanymi.

Choć Żeromski nigdy gwarą nie mówił, to bardzo otwarcie przyznawał się do tego, wręcz szczycił się tym, że dobrze zna język prostego ludu z okolic Świętej Katarzyny, Wzorków i Wilkowa. Stefanowi Żeromskiemu gwara była znana jedynie ze słyszenia, zaś dla poetów Doliny Wilkowskiej był to język, którym posługiwali się na co dzień.

²⁶ Ibidem, s. 56.

²⁷ K. Budzyk, *Gwara a utwór literacki*, w: *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, red. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, Warszawa 1973, s. 264.

²⁸ Ibidem, s. 268.

²⁹ Ibidem, s. 270.

³⁰ Ibidem, s. 271.

³¹ S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, s. 106.

³² Ibidem, s. 149.

Języka literackiego używała jedynie Maria Cedro-Biskupowa, choć i ona wprowadzała do swych tekstów elementy gwarowe. Zabieg ten stosowała celowo. Miał on służyć charakterystyce osób przedstawionych w jej utworach, bądź oddawać lokalny koloryt.

Wydając w 1922 roku *Snobizm i postęp*, Żeromski wniósł olbrzymi wkład w rozwój regionalizmu³³. Należy jednak pamiętać, że to Aleksander Patkowski był niezwykle aktywnym działaczem w tej dziedzinie. On to latem 1922 roku zorganizował kurs krajoznawczy dla nauczycieli szkół podstawowych z powiatu sandomierskiego. Inicjatywa ta zaowocowała powołaniem w 1923 roku Powszechnego Uniwersytetu Regionalnego im. Stanisława Konarskiego. W 1924 Aleksander Patkowski na łamach „Przeglądu Współczesnego” zamieścił artykuł pt. *Idee przewodnie regionalizmu*, w którym to znalazły się postulaty i założenia regionalizmu polskiego³⁴.

Będąc w Konstancinie, na początku 1923 roku, tuż po wydaniu *Snobizmu i postępu*, Żeromski z wielkim entuzjazmem odpowiedział na wcześniej wystosowany do niego list Patkowskiego. Oto treść korespondencji pisarza:

[Konstancin, ok. 14.01.1923]

Wielce Szanowny Panie!

*Z głęboką radością odczytałem list Wielce Szanownego Pana, w którym znalazłem nie tylko zaświadczenie o wielkim zaszczycie dla mojej książeczki pt. „Snobizm i postęp”, gdyż ma ona być „duchową kierowniczką” prac przedsięwziętych, lecz nade wszystko tak radosną wiadomość, jak Projekt Uniwersytetu Powszechnego im. Stanisława Konarskiego, jak sprawozdanie z przebiegu wykładów i wycieczek Kursu Krajoznawczego Ziemi Sandomierskiej, – a nade wszystko wieść o istnieniu zespołu ludzi i zakresu ich prac, o czym zawsze marzyłem.(...) Czy też praca Szanownych Panów zapędzi się i w Świętokrzyskie, aż do borów i pustek, które w Snobizmie opisywałem? (...)*³⁵

Rzeczywiście, *Snobizm i postęp* to jeden z nielicznych utworów pisarza, w którym tak mocno pobrzmiwają echa regionalizmu. Pisarz, *uważany za prawodawcę polskiego regionalizmu*³⁶, wyznacza zasięg, gdzie należy szukać prawdziwie czystej polskiej gwary. Żeromski stwierdza, że najlepszym terytorium będzie obszar świętokrzyskich gór i lasów. Píše: *Takim krajem, według mojego rozumienia będzie obręb terytorium, na którego jednym krańcu leży miasto Opatów, na drugim miasteczko Przedbórz – na północy Ilża, na południu Stopnica*³⁷. W utworze mamy również sugestię, skąd powinny czerpać bodźce poezja oraz teatr narodowy. Żeromski po raz kolejny stawia na lud, nie tylko znający najlepiej rzeczywistość, ale też ogrom *legend, podań, klechd, historii, bajek, gadek, opowieści, przywiązanych do ruin, wzgórz, uroczysk, miejsc szczególnych, mających w każdej okolicy swe dzieje własne, żyjące zawsze w ustach ludu*³⁸.

³³ Regionalizm – ruch społeczno-kulturalny dążący do zachowania swoistych cech kultury danego obszaru, do pogłębiania wiedzy o tej kulturze, do jej rozwoju i odnowy. Definicja pochodzi ze *Słownika Języka Polskiego*, t. 3, Warszawa 1981, s. 34.

³⁴ M.A. Zarębski, *W służbie regionu świętokrzyskiego*, Kielce 2010, s. 8.

³⁵ S. Żeromski, *Listy 1919-1925*, red. Z. Goliński, Warszawa 2010, s. 230.

³⁶ M.A. Zarębski, *W służbie regionu*, s. 10.

³⁷ S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, s. 130.

³⁸ Ibidem, s. 94-95.

W tak propagowany przez Żeromskiego regionalizm, wpisuje się poezja poetów Doliny Wilkowskiej. Głównie ze względu na język. Teksty pisane gwarą są mało skomplikowane, zawierają wiele prawd moralnych, wzorców zachowań oraz stanowią dobry materiał do poznania piękna świętokrzyskiej ziemi. Wiersze te przedstawiają także legendarną przeszłość regionu, warunki życia, stosunek do wiary, miłości i otoczenia prostych ludzi. Taka jest poezja ludowa z Doliny Wilkowskiej – prosta, ale piękna poprzez swą prostotę.

Doskonale zdajemy sobie sprawę, że twórczość świętokrzyska nie zainteresuje każdego, bo są to teksty specyficzne i oryginalne. Ich wyjątkowość polega głównie na tym, że poświęcone są w większości Górom Świętokrzyskim oraz wydarzeniom, które tu miały miejsce. Niektóre z tych utworów są swoistymi przewodnikami. Można wziąć tomik do ręki i zwiedzać to, co jest godne uwagi w Świętej Katarzynie czy Puszczy Jodłowej. Co łączyło samorodnych twórców z Doliny Wilkowskiej ze Stefanem Żeromskim? Wydawałoby się, że niewiele. Należy jednak pamiętać, że ci niewykształceni ludzie, którzy całe życie spędzili w swej wiosce, równie mocno, jak znany ze świetnego warsztatu pisarskiego Stefan Żeromski, zachwyceni byli swoim regionem. Ukochali rodzinny krajobraz i swój zachwyty wyrażali prostymi rymami.

Magdalena Skłodowska

Bibliografia

- Aleksandrowicz Z., *Słownik geograficzno-krajoznawczy Polski*, Warszawa 1998.
- Budzyk K., *Gwara a utwór literacki*, w: *Stylistyka polska*, red. E. Miodońska-Brookes, A. Kula-wik, M. Tatara, Warszawa 1973.
- Cedro-Biskupowa M., *Piękna okolica*, w: *Antologia współczesnej poezji ludowej*, red. J. Szczawiej, Warszawa 1972.
- Cedro-Biskupowa M., Cedro J., *Stefan Żeromski*, w: *Antologia współczesnej poezji ludowej*, red. J. Szczawiej, Warszawa 1972.
- Cedro-Biskupowa M., Cedro J., *Wiersze z Doliny Poetów*, Kielce 1993.
- Dejna K., *Dialekty polskie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1993.
- Grabka B., Kucharzyk R., *Dialekty i ich status w polskiej kulturze*, w: *W kręgu dialektów i folkloru: prace ofiarowane Doktor Teresie Gołębiowskiej, Docent Wandzie Pomianowskiej*, red. S. Cygan, Kielce 2007.
- Gralak I., *Góry Świętokrzyskie w literaturze polskiej*, Kielce 1997.
- Grzegorzczak R. i W., *Wiersze*, Warszawa 1972.
- Rocznik Świętokrzyski Kieleckiego Towarzystwa Naukowego*, t. 11, Warszawa-Kraków 1984.
- Słownik Języka Polskiego*, t. 3, Warszawa 1981.
- Stec E., *Przedmowa*, w: *Ziemia Urocza. Antologia wierszy o Ziemi Kieleckiej*, Kielce 1998.
- Szpakowska-Mądzik I., *Życie literackie na Kielecczyźnie w latach 1945-1980*, Kielce 1992.
- Zaborowska K., *O ojczyznę troska*, Warszawa 1978.
- Zarębski M.A., *W służbie regionu świętokrzyskiego*, Kielce 2010.
- Żeromski S., *Dzienniki*, t. 1, Warszawa 1953.
- Żeromski S., *Listy 1919-1925*, red. Z. Goliński, Warszawa 2010.
- Żeromski S., *Snobizm i postęp*, Kielce 1996.

KRZYSZTOF SOWIŃSKI
Muzeum Narodowe w Kielcach

ASOCJACJE – RZECZ O „DZIEJACH GRZECHU”, POWIEŚCI STEFANA ŻEROMSKIEGO, FILMIE WALERIANA BOROWCZYKA I SPEKTAKLU MICHAŁA KOTAŃSKIEGO

Associations – the article about relationships between *Dzieje grzechu*
[The Story of Sin] – the novel by Stefan Żeromski,
the film by Walerian Borowczyk and the play by Michał Kotański

The aim of this article is to examine how the two directors – the deceased Walerian Borowczyk, whose films have already become a classic, and Michał Kotański, a contemporary theatre director, referred in their works to *Dzieje grzechu* [The Story of Sin], the novel by Stefan Żeromski. The former made a film based on the book in 1975; the latter presented his play in the theatre in Kielce in 2014. Although Borowczyk's creative activity has been studied many times, nobody has analysed his film in this very context. On the other hand, Kotański's *Dzieje grzechu* is the work that has not been studied in academic papers yet, even though the staging, which has constituted part of the history of adaptations of this book, has been widely reviewed directly after its opening night in the local media. What both artists shared was the striving for a completely new reading of Żeromski's novel, and while Borowczyk was one of the precursors of this type of adaptations in a film, Kotański is a contemporary follower of this trend in perceiving relations between literature and stage. The author of this paper comes to a conclusion that both of the creators were „faithful” in their projects.

Key words: Żeromski, *The Story of Sin*, Borowczyk, Kotański, adaptations

Słowa kluczowe: Żeromski, *Dzieje grzechu*, Borowczyk, Kotański, adaptacje

Co to jest adaptacja?

*Film od chwili swych narodzin korzystał z materiału literackiego, ale to co powstało w wyniku tych kontaktów na całej przestrzeni dziejów kinematografii, nie daje się – w moim przekonaniu – objąć jedną, satysfakcjonującą badacza formułą – konkluduje filmolog, Alicja Helman¹. Proces ten zwykło się nazywać adaptacją. Kinematografia polska adaptowała wiele dzieł literackich Stefana Żeromskiego, ale w tym artykule zajmiemy się tylko *Dziejami grzechu* (1975), w reżyserii Waleriana Borowczyka i spektaklem opartym na tym samym utworze – Michała Kotańskiego, reżysera tzw. młodego pokolenia, sztuki wystawionej w kieleckim Teatrze im. Stefana Żeromskiego w 2014 i 2015 roku.*

¹ A. Helman, *Modele adaptacji filmowej. Próba wprowadzenia w problematykę*, „Kino” 1979, nr 6, s. 28.

W filmoznawstwie pojęcie (*adaptacja*) zostało przyjęte i użyte niemal natychmiast jako określenie „dzieł ekranowych”, które są transpozycjami utworów literackich i teatralnych – wyjaśnia Małgorzata Chocaj². Przypomina także, że równolegle używa się pojęcia ekranizacji, która jest rozumiana, w pierwotnym, wąskim znaczeniu, jako: *wierne przeniesienie na ekran filmowy widowiska scenicznego*; w szerszym sensie, jako: *filmowa przeróbka literackiego utworu fabularnego lub epickiego*³. Rozważania na temat adaptacji skupiają się wokół sposobów traktowania utworu literackiego. Chocaj zauważa: *Powstały film może być „dekonstrukcją” tekstu, jego „interpretacją” lub też posłużyć może za punkt wyjścia do powstania w pełni autonomicznego dzieła*⁴. Warto dodać, że według Alicji Helman adaptacja dotyczy prozy artystycznej, wiersza, ale dramat już się ekranizuje⁵.

Można zapewne długo się spierać do jakiej kategorii zaliczyć wspomniane już propozycje Waleriana Borowczyka i Michała Kotańskiego.

Żeromski i film

Dla porządku warto przedstawić historię adaptacji utworów Stefana Żeromskiego. Ich liczba jest imponująca, ustępuje tylko adaptacjom dzieł Henryka Sienkiewicza. Pierwszą powieścią Żeromskiego, jaką zajęli się filmowcy, były w 1911 roku *Dzieje grzechu* (1908). Drugi raz zekranizowano ją w 1933, a trzeci w 1975 roku (to właśnie ta ekranizacja będzie przedmiotem zainteresowania niniejszego artykułu). Kolejnym utworem była *Uroda życia* (1912), która posłużyła w 1921 roku do zrealizowania filmu niemego.

Rok 1863 – to także niema propozycja z 1922 roku, będąca ekranizacją powieści *Wierna rzeka* (1912). Kolejne było *Przedwiośnie* (wydane w 1924 z datą 1925), na podstawie którego nakręcono film w 1928 roku, ale niestety żadna z kopii się nie zachowała. Obraz zatytułowany tak samo jak powieść był pierwszą próbą przeniesienia jej na ekran. *Ponad śnieg* – to również film z 1929 roku, nakręcony na podstawie dramatu *Ponad śnieg bielszym się stanie* (1920).

Uroda życia (1920) – to kolejna niema ekranizacja z 1930 roku, którą później udźwiękowiono. Powieść *Wiatr od morza* (1926) przeniósł na ekran Kazimierz Czyński. Film ten był ostatnią polską niemą realizacją. Przez wiele lat uważano tę produkcję za zaginioną, ale odnaleziono ją w 2001 roku w Narodowym Archiwum Filmowym w Pradze. Główne role powierzono Eugeniuszowi Bodo (Otto), Adamowi Brodziszowi (Ryszard), którzy zagrali przyrodnych braci zakochanych w jednej kobiecie (Maria Malicka jako Teresa). Drugoplanowe postacie wykreowali Kazimierz Junosza-Stępowski i Tekla Trapszo.

W 1936 roku zekranizowano kolejne dwa utwory Żeromskiego – *Wierną rzekę* i *Różę* (1909). Pierwszy film wyreżyserował Leon Buczkowski, drugi Józef Lejtes.

Popioły (1902) nakręcone w 1965 roku wywołały głośną w swoim czasie polemikę dotyczącą „bohaterszczyzny” i wykorzystywania Polaków w czasie wojen napoleońskich. Realizacji tego filmu podjął się Andrzej Wajda, który, jak na ówczesne czasy,

² M. Chocaj, *O adaptacji, ekranizacji, przekładzie intersemiotycznym i innych zmartwieniach teorii literatury, filmu i mediów*, w: *Przestrzenie Teorii*, t. 16, Poznań 2011, s. 12.

³ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 2002, s. 122.

⁴ M. Chocaj, *O adaptacji, ekranizacji, przekładzie intersemiotycznym*, s. 12.

⁵ A. Helman, *Adaptacja – podstawowa technika twórcza kina*, w: *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. A. Gwoździ, S. Krzemień-Ojak, Białystok 1998, s. 267.

stworzył arcydzieło na miarę światowej kinematografii: *Otrzymaliśmy szerokoekranowy spektakl w wykonaniu estetyzującego „masochisty”, który nawet konających żołnierzy umieszcza malowniczo nad brzegiem kanału, by cieszyć oko ich odbiciami w wodzie. W Popiołach możemy zobaczyć przepiękne polskie pejzaże oraz znakomite sceny batalistyczne (np. bitew pod Raszynem czy Somosierrą). Mimo że zrealizowana, na taśmie czarno-białej, epopeja Wajdy do dziś może imponować misternie wystudiowanymi scenami, raz poruszającymi symboliczną wymową (tabun galopujących, pozbawionych jeźdźców koni po somosierrskiej szarży), zaś innym razem porażających okrucieństwem (dramat rumaka spadającego w przepaść). Głównymi bohaterami Popiołów mieli być „ludzie młodzi”, zatem reżyser dał szansę debutantom. Rafała Olbromskiego zagrał Daniel Olbrychski, a Krzysztofa Cedrę Bogusław Kierc⁶. Warto wspomnieć, że część zdjęć kręcono w regionie świętokrzyskim – w Sandomierzu, w kościele Dominikanów pw. św. Jakuba.*

Pavoncello to krótkometrażowy film w reżyserii debiutującego Andrzeja Żuławskiego nakręcony w 1967 według opowiadania Stefana Żeromskiego (pod tym samym tytułem, pierwsza publikacja w 1923). Główną rolę Fosca, skrzypka i nauczyciela gry na tym instrumencie zagrał – Stefan Friedmann.

W 1964 roku Ireneusz Kanicki zrealizował spektakl telewizyjny *Ludzie bezdomni*. W 1971 na mały ekran trafił film pod tym samym tytułem w reżyserii Lidii Zamkow. (Utwór Żeromskiego ukazał się po raz pierwszy w 1899, z datą na rok 1900). Zaś cztery lata później, w 1975 roku, do kin trafiła pełnometrażowa adaptacja tej powieści, zatytułowana *Doktor Judym*. Film był etykietowany jako obyczajowy. Główną rolę lekarza-społecznika zagrał Jan Englert, a jego niespełnionej miłości Joasi Podborskiej, Anna Nehrebecka.

Wierną rzekę w 1983 roku zrealizował Tadeusz Chmielewski, twórca znany m.in. z takich popularnych obrazów jak: *Ewa chce spać*, *Jak rozpętałem drugą wojnę światową*, czy *Nie lubię poniedziałku*. W trzeciej adaptacji tej powieści wystąpili m.in. Małgorzata Pieczyńska (Salomea Brynicka), Olgierd Łukaszewicz (Józef Odrowąż), Franciszek Pieczka (Szczepan), Maria Homerska (księżna Odrowążowa).

Kolejnym przeniesieniem utworu Żeromskiego na „srebrny ekran” był *Ponad śnieg bielszym się stanę* – spektakl z 1989 roku w reżyserii Krzysztofa Babickiego. Po kilkunastu latach (2000) do kin wszedł pełnometrażowy film obyczajowy *Szyfrowe prace* (pierwsze wydanie powieści 1897), a rok później serial telewizyjny o tym samym tytule. Oba zrealizował Filip Bajon. W 2001 roku ten sam reżyser sięgnął po kolejne dzieło Żeromskiego, tym razem było to *Przedwiośnie*, do którego zaangażował plejadę znakomitych polskich aktorów, m.in.: Mateusza Damięckiego (Cezary Baryka), Krystynę Jandę (Jadwiga Baryka), Janusza Gajosa (Seweryn Baryka), Daniela Olbrychskiego (Szymon Gajowiec), Macieja Stuhra (Hipolit), Roberta Gonerę (Komisarz), Krzysztofa Globisza (Barwicki), Jana Nowickiego (wuj Skalnicky), Władysława Kowalskiego (Jastrun), Wojciecha Siemiona (Maciejunio), Borysa Szycy (Buławnik) i Aleksandra Bielawskiego (Jastrun).

Recepcja *Dziejów grzechu* jako powieści i filmu

Wokół pisarza i jego twórczości narosło wiele legend i jeszcze więcej nieporozumień. Artur Hutnikiewicz, wybitny polski historyk literatury, uważa, że obowiązkiem badacza jest to zmieniać: *Aż nazbyt często stawał się Żeromski przedmiotem interpretacyjnych*

⁶ *Popioły*, FILMPOLSKI.PL – internetowa baza filmu polskiego, <http://www.film Polski.pl/fp/index.php?film=121891> (dostęp: 20 sierpnia 2015).

nadużyć, i to nie tylko ze strony najróżniejszych użytkowników jego utworów, ale i badaczy literatury⁷. Zaś Jerzy Adamczyk sądzi, że proces opracowań monograficznych autora Syzyfowych prac nie jest jeszcze zakończony, a korespondencja Żeromskiego, którą naukowiec opracowywał przez wiele lat, jest źródłem wielu dotychczas nieznanymi informacji. Ponadto, listy osób wybitnych wydaje się po to, by w świadomości potomnych zapisał się ich obraz możliwie najbogatszy i najprawdziwszy. Mam nadzieję, że wylaniający się z listów obraz człowieka i pisarza o nazwisku Stefan Żeromski będzie bardziej wielowymiarowy i prawdziwszy niż przed edycją listów⁸.

Warto w tym miejscu przypomnieć kilka faktów, które towarzyszyły pisarzowi po wydaniu książek. Powieść *Ludzie bezdomni* (1889) stała się przewodnikiem współczesnego mu młodego pokolenia, wzorem postaw, zaczynem żywotnego narodowego mitu: *Dzisiejsze pokolenie nie rozumie (...) wrażenia, które uczyniła ta powieść. Nie była to tylko piękna, wspaniała książka. Była to Ewangelia, (...) „Zwiastowanie Dobrej Nowiny”. (...) Każdy pepeesowiec widział w tej książce obraz swojego życia i swojego Marzenia, (...) wchłanialiśmy ją jak pielgrzym wodę źródłaną wchłaniania, znużony długą wędrówką (...)* – pisał Stanisław Posner, ówczesny działacz socjalistyczny⁹.

Gdy przed kilkoma tygodniami ukazali się „*Ludzie bezdomni*” (...) rzucono się do czytania z takim samym gorączkowym zacięciem z jakim dawniej czytano „*Ogniem i mieczem*”, „*Emancypantki*” i „*Nad Niemnem*”. Spokojną zwykle wodę naszych drzemliwych stosunków literackich zamącił nagle wicher sprzecznych sądów – wspominał Zygmunt Sarnecki, pisarz, dziennikarz i krytyk literacki z przełomu XIX i XX wieku¹⁰.

Słów zachwytu nie szczędził też Tadeusz Boy-Żeleński: *Pamiętam ten dreszcz, który przebiegł młodych, gdy pojawili się „Ludzie bezdomni”. Ten walenrodyzm (...), który w dziele Mickiewicza, obkuwanym, komentowanym przez zapleśniałych bełfrów, dawno stał się martwą literą, tu nagle powstał żywy, spęczniały krwią serdeczną*¹¹.

Z wielkimi nadziejami publikację Żeromskiego przyjęła także Maria Dąbrowska: *Rzucam się na tę powieść, chłonę ją. (...) Po raz pierwszy moja wrażliwość artystyczna spotkała się z czymś, co tchnęło na nią odurzającym żarem, blaskiem i dźwiękiem – tak obcych spokojnemu nurtowi znanych mi dotąd pisarzy*¹².

Przedwiośnie było źródłem nieporozumień i rozczarowań, zasmucających pisarza u schyłku życia. Przypisywano mu bowiem sympatie komunistyczne, od których się odżegnywał, widząc w tym ruchu zagrożenie cywilizacji europejskiej.

Przeciw nowej powieści wytoczono najcięższe działa polityczne, oskarżając pisarza o poniżenie i zniewagę narodu, o wyraźne opowiedzenie się za komunizmem, o schlebienie elementom wrogim państwu polskiemu i o podżeganie do rewolucyjnych wystąpień – pisał Artur Hutnikiewicz¹³.

⁷ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 2000, s. 3.

⁸ J. Machnik, *Prof. Adamczyk o „tajemnicach rodzinnych” Stefana Żeromskiego*, dzieje.pl – portal historyczny, <http://dzieje.pl/node/5741> (dostęp: 20 sierpnia 2015).

⁹ S. Posner, *Stefan Żeromski*, Warszawa 1926, s. 21, za: A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, s. 85.

¹⁰ Z. Sarnecki, *Stefan Żeromski: Ludzie bezdomni*, „Głos Narodu” 1900, nr 142, za: *Stefan Żeromski: kalendarz życia i twórczości*, opr. S. Kasztelowicz i S. Eile, Kraków 1961, s. 160.

¹¹ T. Boy-Żeleński, *Stefan Żeromski nie żyje!*, „Kurier Poranny” 1925, nr 322, za: *Stefan Żeromski: kalendarz życia i twórczości*, s. 160.

¹² M. Dąbrowska, *Wspomnienie o Żeromskim*, „Gazeta Ludowa” 1946, nr 2, przedruk w: *Pisma rozproszone*, t. 2, Kraków 1964, s. 392-393, za: A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 2000, s. 86.

¹³ Za: A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, Warszawa 2000, s. 171.

Żeromski odpowiadał krytykom: *Oświadczam krótko, iż nigdy nie byłem zwolennikiem rewolucji, czyli mordowania ludzi z racji rzeczy, dóbr i pieniędzy – we wszystkich swoich pismach, a w Przedwiośniu najdobitniej potępiałem rzezie i kaźnie bolszewickie. Nikogo nie wzywałem na drogę komunizmu (...). Nie zrozumiano mej przypowieści*¹⁴.

Dzieje grzechu (1908) po ukazaniu się, wywołały nadzwyczajny ferment: *Powieść o samozniszczeniu i podeptaniu piękna w jego kształcie najbardziej wysublimowanym – przez zło okrucieństwo istniejące w człowieku i jego naturze stała się wydarzeniem, wstrząsem, sensacją i skandalem. Przeważały głosy zdumienia i zaskoczenia; powieść wydała się pierwszym czytelnikom jakby wyrazem niepojętej dewiacji znakomitego talentu, zabrnięciem w bezdroża, które wiodą donikąd – przybliży klimat pierwszych odczytań utworu Artur Hutnikiewicz. Badacz próbował też wyjaśnić okoliczności, które wpłynęły na utwór. Żeromski właśnie przeżywał upadek rewolucji z 1905 roku, z którą wiązał nadzieje na odrodzenie Polski. Zryw przeciwko absolutyzmowi carskiemu zakończył się jednak niepowodzeniem: Kłeska wydawała się zupełna i ostateczna. (...) Świat wydawał się potwornym bestiarum, w którym toczy się zjadła walka, a każda świętość, każde skazane jest na nieuchronne zniszczenie – wyjaśnia okoliczności powstania *Dziejów grzechu* krytyk*¹⁵.

Po ukazaniu się tej pierwszej polskiej powieści o tematyce erotycznej Eliza Orzeszkowa zarzucała Żeromskiemu erotomanię i histerię. W liście do Władysława Reymonta pisała: *Ale przeczytałam w ostatnich dniach Dzieje grzechu. Czy to już Pan zna? (...) Moje zdanie brzmi tak: aj-aj-aj-aj! Oj-oj-oj-oj! Szkoda! Szkoda! Szkoda! Ratujcie! Talent wielki od rozkładu! Społeczeństwo czytające od zatrucia ratujcie! Może to moje staroświeckie upodobania i przekonania tak przemawiają. Może to nie jest dekadencja literatury, ale mojego umysłu*¹⁶.

Adresat listu Władysław Reymont uważał utwór za niepotrzebny. Odpowiedział: *Jako dzieło sztuki – żadne, jako pewien czyn społeczny plugawe i złe w najgorszym tego słowa znaczeniu (...) Nie ma tam ani jednej żywej duszy. (...) Nie rozumiem Żeromskiego! Nie rozumiem powodu napisania takiej książki. I konkluduje w szerszym kontekście określając utwór jako: ...nic uczynionym z niczego: Thuszcza inteligentna żywi się odpadkami. Najłatwiej wmówić w nią, co kto chce, byle to było tylko brzydkie i dźwięczało frazesem, który może wiele mówić, a nic nie znaczyć. (...) Żeromski jest wielkim talentem, powiem paradoks, a małym artystą*¹⁷.

Odmienne zdanie miał natomiast Stanisław Przybyszewski, który uznał *Dzieje grzechu* za *najgłębszą powieść, jaką Polska posiada, widzi w nich twardą i nieustępliwą etykę ich autora*¹⁸.

O powieści wspomina także Stanisław Brzozowski, wybitny filozof przełomu XIX i XX wieku. Dzieli się z czytelnikami m.in. taką refleksją na temat Żeromskiego: *Wielki poeta polski nie jest jeszcze u szczytu swojej drogi, jeszcze go otacza morze własnej duszy, jeszcze czuje się, iż iść on będzie naprzód, że „Dzieje grzechu” to znowu tylko stopień*¹⁹.

¹⁴ Za: S. Żeromski, *W odpowiedzi Arcybaszewowi i innym*, „Wiadomości literackie” 1925, nr 10; za: A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, s. 174.

¹⁵ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, s. 107.

¹⁶ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. 1, Warszawa 1938, s. 347, za: Stefan Żeromski: *Kalendarz życia i twórczości*, s. 242.

¹⁷ Za: Stefan Żeromski: *Kalendarz życia i twórczości*, s. 242.

¹⁸ Ibidem, s. 243.

¹⁹ Ibidem, s. 244.

Powszechnie uważano, że to powieść dla „garkotłuków” i „kucht” – jak nazywano ówczesnego czytelnika popularnego. Zarzucano jej banalność, schematyczność, napuszony język i natrętne moralizatorstwo. *Zwyczajna, sensacyjna, rozczochrana powieść* – twierdziła Eliza Orzeszkowa²⁰.

Na przekór tym opiniom książka cieszyła się nadzwyczajnym powodzeniem. Już w roku pierwszej publikacji (1908) doczekała się drugiego wydania. To nie był jeszcze koniec, jak pisze Hutnikiewicz: *Rozgłos powieści przekroczył granice zwykłego odbioru i wyraził się w publicznym inscenizowaniu fikcyjnych sądów nad bohaterką romansu*²¹.

Były to widowiska na wielką skalę. Procesy kończyły się uniewinnieniem głównej bohaterki powieści Ewy Pobratyńskiej, oskarżanej m.in. o dzieciobójstwo. Budziło to niepokój publicystów o porządek prawny, dopatrywano się w tych widowiskach *niekulturalnego barbarzyństwa*²².

Oburzał się także krytyk literacki i teatralny Teodor Jeske-Choiński: *...tłum niewybredny (...), nazywa (...) kobietę upadłą, dzieciobójczynię, metresę, kochankę bandyty, zbrodniarkę, w końcu zwykłą ulicznicę – typem nowoczesnej kobiety polskiej*²³.

Zaś publicysta Zdzisław Dębski ubolewał: *Bez żadnej ceremonii ściągga się wizję twórczą artysty do poziomu umysłowego „pokątnego doradcy” czyni się ze sztuki eksperyment jarmarczny, obwiesza się to dzieło pstrym lachmanem hałaśliwej reklamy (...) trywializuje się (...) utwór*²⁴.

Mimo tak wielu negatywnych ocen sięgnął po powieść Walerian Borowczyk. Przybył do Polski z Francji, gdzie tworzył z dużymi sukcesami już od ponad 10 lat, był postrzegany jako autor kontrowersyjnych *„Opowieści niemoralnych”* (1974) i *„Bestii”* (1975), filmów, które wraz z *„Ostatnim taniem w Paryżu”* (1972) *Bernardo Bertolucciego* czy *„Wielkim żarciem”* (1973) *Marka Ferretiego* wpisały się w europejski kanon kina przełamującego obyczajowe i moralne tabu. Razem z Borowczykiem zjechała do Polski sława wielkiego skandalisty, twórcy kina erotycznego²⁵.

„Skandalista” dostrzegł w powieści Żeromskiego ogromny potencjał i zrobił na jej podstawie film. Obraz przeszedł do historii polskiego kina. Reżyser zgromadził wybitnych polskich aktorów: m.in. Jerzego Zelnika (Łukasz Niepołomski), Olgierda Łukaszewicza (Zygmunt Szczerbiec), Romana Wilhelmiego (Antoni Pochroń), Grażynę Długołęcką (Ewa Pobratyńska) i stworzył mroczny, ale i wysmakowany plastycznie (znana jest drobiazgowa troska i praca artysty nad każdym kadrem) obraz, w czarno-białej konwencji. Film wywołał skandal obyczajowy, cieszył się popularnością, bił rekordy frekwencji (obejrzało go około 20 milionów widzów). Po *Opowieściach niemoralnych*, to właśnie tym filmem reżyser ugruntował swoją pozycję najwybitniejszego przedstawiciela kina erotycznego o walorach artystycznych. Po obejrzeniu filmu i lekturze powieści Żeromskiego można uznać, że Borowczyk był wierny pierwowzorowi literackiemu.

²⁰ E. Orzeszkowa, *Listy*, t. 1, Warszawa 1937, s. 351, za: *Stefan Żeromski: Kalendarz życia*, s. 243.

²¹ A. Hutnikiewicz, *Żeromski*, s. 109.

²² Prawnik, *Parodia sądu nad Ewą Pobratyńską*, „Prawda” 1909, nr 20.

²³ T. Jeske-Choiński, *Listy z Warszawy*, „Gazeta Lwowska” 1908, nr 240.

²⁴ Z.D. [Dębicki], *Ewa Pobratyńska przed sądem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 20.

²⁵ P. Kwas, *Dzieje grzechu, czyli kontrowersje wokół polskiej recepcji twórczości filmowej Waleriana Borowczyka*, w: *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura*, Kraków 2012, nr 4, s. 108.

Uwagi o kieleckim spektaklu i jego odbiorze

Michał Kotański, reżyser kieleckiej adaptacji, uważa że jego propozycja, to opowieść o dzielnej, niesamowitej kobiecie i *zdziecinniałych i niedorosłych do swoich ról mężczyznach*²⁶. W spektaklu nawiązuje do nośnego we współczesnej literaturze, filmie i teatrze nurtu feministycznego i „postmodernizmu”²⁷, nazywanego także „ponowoczesnością”.

Warto wspomnieć, że feminizm: *Pierwotnie był jedynie ruchem społecznych walczących o prawa kobiet – przede wszystkim prawa wyborcze*²⁸. Dopiero w latach 60. i 70. XX wieku *rozpoczęto wypracowywanie teorii feministycznej*²⁹.

Dzisiaj wymienia się następujące odmiany feminizmu: *liberalny, radykalny, marksistowski, socjalistyczny, psychoanalityczny i kulturowy, egzystencjalny, wielokulturowy i globalny, ekofeminizm, a także feminizm postmodernistyczny*³⁰.

Jak twierdzi autorka *Myśli feministycznej*, same feministki nie sformułowały jasnej definicji ruchu. Zwraca jednak uwagę, że to co określa odmianę postmodernistyczną, jest próbą *opisania kobiety na nowo, z pozycji właśnie kobiety, a nie mężczyzny*³¹. W tym sensie ruch ten dołącza do szerszego nurtu.

Sam postmodernizm zaś datowany jest od lat 60. XX wieku. Wiąże się z pojęciem filozofii postmodernistycznej, która w swoich założeniach jest „antyplatońska”, przekonana o płynności i zmienności wszelkich idei, postrzeganych jako konstrukty społeczne, w których ujawniają się różne nurty dyskursów³². Istotną cechą postmodernizmu, wyrażoną m.in. w literaturze, filmie i teatrze jest intertekstualność, przez którą polski historyk literatury Henryk Markiewicz rozumie: *interakcję tekstową, która wytwarza się wewnątrz jednego tekstu*. Uważa jednak, że to nie tylko jest kwestia „ponowoczesności” i na dowód przytacza słowa Terencjusza: *Nic nie zostało powiedziane, co nie zostało powiedziane już wcześniej*³³. Natomiast amerykański krytyk literacki Harold Bloom zwraca uwagę na grę literatów z dokonaniem pisarskimi z przeszłości. Współcześni ludzie pióra starają się uniknąć wpływów poprzedników, a równocześnie ci z przeszłości są dla nich inspiracją³⁴.

Nurt wytworzył własne „schematy”. Podkreśla je Michał Kotański „realistyczną” sceną gwałtu Ewy Pobratyńskiej, w tej roli – gościnnie w „Żeromskim” – Magdalena Grąziowska. W krakowskiej (Teatr im. Juliusza Słowackiego) sztuce *Każdy musi kiedyś umrzeć Porcelanko, czyli rzecz o Wojnie Trojańskiej* (2014) – to Odyseusz gwałci Eneasza. (Obydwie propozycje nawiązują do konwencji, przebrzmiałego już nieco w teatrze europejskim, brutalizmu³⁵.) Reżyserzy już nie „przenoszą” utworów na scenę,

²⁶ M. Kotański, *Zdziecinniali mężczyźni i niesamowita kobieta*, rozm. przepr. P. Drozdowska, „Gazeta Teatralna” 2014, s. 2, http://www.teatr-zeromskiego.com.pl/application/images/gazeta/GRUDZIEN_2014.pdf (dostęp: 20 sierpnia 2015).

²⁷ R. Nycz (red.) *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków 1996-1997, wyd. 2 1998, s. 574.

²⁸ Za: A. Lekka-Kowalik, *Feminizm*, w: *Encyklopedia „Białych plam”*, t. 6, Radom 2001, s. 127.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Za: R. Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, Warszawa 2002, s. 255.

³¹ Ibidem.

³² Za czołowych twórców postmodernizmu uważa się m.in. filozofów z Francji: Michela Foucault, Jacquesa Derridę i amerykańskiego Richarda Rorty’ego.

³³ Za: H. Markiewicz *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*, Warszawa 1989, passim.

³⁴ Za: H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, Kraków 2002, passim.

³⁵ Twórcą pojęcia był Aleks Sierz, który w książce *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*, London, 2001, szczegółowo opisał nurt w dramaturgii brytyjskiej końca XX wieku. Według tego trendu na scenie można było pokazać wszystko – nagość, seks, realistyczną przemoc, cierpienie, a aktorzy na scenie mogli używać wulgarnej języka.

ale dokonują nowego „odczytania”. To znany zwrot, ale o nowych konotacjach, który zastąpił „adaptację” i „wierność” dziełu literackiemu. Twórcy łamią nie tylko konstrukcję utworów, dowolnie z nich cytując, łącząc z partiami innych, czy dopisując do nich nowe sceny, ale zmieniają także często wymowę ideową tekstu. Nie mają żadnych ograniczeń. Nowym obowiązkiem reżysera jest przełamywanie tabu obyczajowego i zastałych sposobów realizowania scenicznej rzeczywistości. Między innymi wciąż szokuje nagość pokazywana na deskach teatru. Warto się przy tym zatrzymać. Zwróćmy uwagę, że pokazywanie nagości i erotyki u Borowczyka było nowością w polskim kinie, obecnie zaś na deskach wielu teatrów stała się tylko konwencją. Ich rolą nie jest łamanie jakichkolwiek zakazów, a częściej bywa zabiegiem marketingowym, budującym aurę skandalu wokół przedstawienia. Fiaszko takich przedsięwzięć opisuje Slavoj Žižek: *We współczesnej sztuce często spotykamy brutalne próby „powrotu do rzeczywistości” przypomnienia widzowi, że żyje w fikcji, obudzenia go ze słodkich snów. (...) Zamiast nadawać tym gestom rodzaj brechtowskiej powagi i postrzegać je jako wersję alienacji, należy raczej ujawniać, czym tak naprawdę są – są dokładnym przeciwieństwem tego, za co chciałyby uchodzić*³⁶.

Zgodnie z zapowiedziami nowego odczytania i „dekonstrukcji” Dziejów grzechu, Kotański opuścił wiele fragmentów powieści, ale w gruncie rzeczy pozostał jej wierny.

Warto porównać kilka scen z adaptacji Borowczyka i Kotańskiego. W powieści Żeromskiego jest m.in. taka scena – Ewa Pobratyńska wyjmując ze schowka pistolety marki Browning. Broń zakręcono w naoliwioną szmatkę i zabezpieczono przed korozją. Ewa sprawdza mechanizmy i przygotowuje pistolety do użycia: *Czyściła tedy starannie wazeliną czarne naczynka śmierci, wygładzała niezłomne ich karby, zagłębienia i wnętrza, tak proste i nieodwołalnie konieczne w swojej konstrukcji, jak prostą jest sama śmierć. Od dawna już, od czasu kiedy zupełnie przeszła pod mocną rękę Pochronia i ofiarowana mu była na łaskę i nielaskę, lubiła tę czynność. Miała pasję do zgłębiania prostej maszynierii browninga, a szczególnie lubiła marzyć patrząc na jego prostą postać. Śpiewała mu wówczas piosneczki spod serca, gaworzyła z nim o dawnych i przyszłych rzeczach. (...) I tego dnia Ewa doskonale przygotowała browningi*³⁷.

Ani u Borowczyka, ani u Kotańskiego takiej sceny nie ma. Reżyserzy widocznie uznali te fragmenty za nieistotne, choć w tekście Żeromskiego scena ma głębszy sens – jest formą refleksji Ewy nad rolą, jaką pełniła w bandzie Pochronia. Wyraża też dramat bohaterki powieści zwerbalizowany w „Piosneczce”, którą intonuje przy czyszczeniu. Zamiast tej sekwencji u Borowczyka bohaterka siedzi półnaga przed lustrem, spogląda na swoje odbicie. Reżyser prowokuje odbiorcę do kontemplacji obrazu piękna, upadku i smutku. Kotański w ogóle nie zajmuje się tym problemem. *Notabene*, świętę Pochronia redukuje do jednego osobnika.

Reżyserzy subtelnie modernizują język Żeromskiego, np. w powieści jest zawarty fragment, w którym Ewa pyta Pochronia: *Czy Niepołomskiego będziecie trupać?*, w filmie i spektaklu „trupać”, zamieniono na bardziej współczesne „zabijecie”. W obydwu propozycjach takich zmian można znaleźć sporo. Wiele fragmentów powieści zostało zredukowanych. W filmie Borowczyka Ewa już w pierwszej scenie napadu

³⁶ S. Žižek, *Lacan, Krytyka Polityczna*, Warszawa 2010, s. 84; Slavoj Žižek – współczesny filozof ze Słowenii, krytyk kultury (przyp. aut.).

³⁷ S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, http://pl.wikisource.org/wiki/Dzieje_grzechu/Tom_II/XXXII (dostęp: 20 sierpnia 2015).

na biuro Łukasza zasłania Pochronia przed strzałem własnym ciałem. U Żeromskiego ta scena rozgrywa się o wiele później, poprzedza ją fragment:

Górna warga uchyliła się, zęby zabłyśły... Krzyk z głębi serca:

- Łukasz! Uciekaj! Zabiją cię! Idź!

- Kto idzie?

- Zamykaj drzwi! Od biura! Uciekaj do mieszkania! Rzuciła się naprzód, żeby go zasłonić sobą, z wyciągniętymi rękami. Wepchnęła go we drzwi boczne, prowadzące do mieszkania. Było za późno³⁸.

Kilka akapitów dalej Pochroń zostaje ranny i to on strzela do Ewy „rozkrzyżowanej” na drzwiach, za którymi ukrył się Łukasz. Realizatorzy filmu i spektaklu skrócili tekst Żeromskiego do niezbędnego ich zdaniem minimum. W powieści to narrator opowiada nam np. co myśli ranna Ewa Pobratyńska (scena w więzieniu), Borowczyk musi to ukazać językiem filmu – mimiką twarzy głównej bohaterki. Dla niego umieranie Ewy to raczej studium przemijającego piękna, które za chwilę unieważni śmierć. Reżyser stosuje wysmakowane „malarskie” kadry, grę cieni, półcieni i światła. A Kotański uważa tę scenę za nieistotną. W jego spektaklu przestrzeń wyznaczają tylko symboliczne futryny drzwi, Ewa zasłania ukochanego i pada postrzelona, a ten odchodzi. Rysuje się interpretacyjna perspektywa sprzeczna z „duchem” powieści – mężczyźni są w zмовie przeciwko kobiecie, którą po raz kolejny traktują przedmiotowo.

W powieści jest też zawarta scena, kiedy Ewa Pobratyńska próbuje ratować, mimo ostatnich pełnych przemocy wydarzeń (napad), Pochronia:

Straszliwy siepacz, spocony i zmordowany, porzuciwszy Grzywacza, zbliżył się do Pochronia i stanął nad nim.

– Powiesz sama?

Pochroń patrzył na niego pod blask, z uśmieszkiem.

Ewa zwlokła się z miejsca i czołgała ku niemu, żeby go zakryć przed posiepakiem. Padnie na niego piersiami i zakryje! Ale nim się dowlokła do środka nory, straciła drogę. Ciemność wielka... Jęł Pochronia. Słychać straszne razy w brzuch, w piersi, w gardziel³⁹.

To jest istotna scena, wyrażająca – mówiąc językiem współczesnej psychologii – syndrom sztokholmski⁴⁰, który pojawił się u Ewy. Stanowi też dowód na to, że Żeromski całkiem nieźle znał się na ludzkiej psychice. Ta scena jednak z jakichś powodów nie zainteresowała ani Borowczyka, ani Kotańskiego.

Mimo selekcji powieściowego materiału i jego modyfikacji w obu przypadkach można powiedzieć jednak o wierności reżyserów wobec pierwowzoru literackiego. Świadczy o tym zachowana w propozycjach twórców m.in. ciągłość fabuły zarysowanej w powieści, przestrzeń, w której rozgrywają się wydarzenia, główne rysy charakterologiczne postaci, relacje między nimi, drobniaczkowo oddana obyczajowość epoki.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Reakcja ofiary (np. porwania) na stres, wywołany przez prześladowców, w wyniku którego poszkodowana, zaczyna identyfikować się ze swoimi prześladowcami i np. pomaga im w przestępczych działaniach. Zjawisko opisano po raz pierwszy w czasie napadu na bank w Sztokholmie w 1973 roku.

O filmie pisał m.in. krytyk filmowy Zygmunt Kałużyński: *Miał on co prawda powodzenie frekwencyjne, ale potem zniknął kompletnie z pola widzenia.(...) Przepadły natomiast w pamięci narodowej pozycje, które przecież należą do osiągnięć roboty filmowej. (...) Tu należą również „Dzieje grzechu”, rzecz o atmosferze dla mnie niezapomnianej...*⁴¹.

Zmarły w 2006 roku Walerian Borowczyk uważany jest dziś za największego twórcę kina erotycznego na świecie i jednego ze współtwórców polskiej szkoły plakatu. Stał się klasykiem.

Peter Greenaway, jeden z najwybitniejszych współczesnych twórców kina artystycznego, uważa że: *kino jest tylko kolejnym rozdziałem w historii sztuk wizualnych i zjawiskiem mniej ciekawym od malarstwa. „Uznaję malarstwo za sztukę najwyższą” – wprost deklaruje reżyser i w jawny sposób dąży do stworzenia estetyki kina, która byłaby przedłużeniem estetyki malarstwa*⁴². W ten nurt wpisuje się ze swoją twórczością także i Borowczyk. Reżyser z Polski uczestniczył w procesie oddalania się literatury i filmu, który tak opisywał Greenaway: *Pragnąłem robić kino, (...) które jak i malarstwo, nie byłoby ilustracją powstałego wcześniej tekstu, które nie byłoby podporządkowane aktorom ani intrydze, które nie byłoby także narzędziem służącym emocjonalnemu katharsis. (...) Chciałem realizować kino idei – nie fabuły – i spróbować posłużyć się tą samą estetyką, która rządzi malarstwem, która zwraca uwagę przede wszystkim na formalne reguły budowy, kompozycji i kadrowania*⁴³.

Tekst literacki jest tylko początkiem tworzenia nowego bytu, autonomicznego filmu czy spektaklu. Niekiedy zachodzi też proces odwrotny, to nie powieść jest pierwsza, tylko film. Scenariusze, na kanwie których nakręcono obrazy, wydawane są jako utwory do czytania. Można by wskazać wiele takich przykładów. Stało się tak z filmami wyreżyserowanymi przez wspomnianego już Greenaway – z *Kontraktem rysownika*, *Wyliczanką*, czy *Dzieciąttem z Mâcon*⁴⁴.

Warto zwrócić uwagę na pojawienie się nowych możliwości technologicznych, pomocnych w realizowaniu filmów. Nie tylko tworzeniu nowych, ale i przywracaniu do życia i obiegu starych obrazów, kręconych na tradycyjnych celuloidowych taśmach. Na warsztat konserwatora trafiły także *Dzieje grzechu* Waleriana Borowczyka.

Udoskonalony dzięki obróbce cyfrowej film jest przez widzów ponownie odkrywany, a wraz z nim przypominana jest także powieść Stefana Żeromskiego, w tym przez twórców kolejnych pokoleń, jak np. Michała Kotańskiego. Wydaje się, że dopóty trwa język polski, dotąd wywołanie dzieła Żeromskiego będzie budować asocjacje z filmem Borowczyka, a film reżysera z dziełem pisarza. Inspiracja stała się zależna od inspirowanego.

Krzysztof Sowiński

⁴¹ Z. Kałużyński, *Dalsze dzieje grzechu*, http://niniwa22.cba.pl/kaluzynski_skandale_filmowe.htm, (dostęp: 20 sierpnia 2015).

⁴² B. Szymańska, *Peter Greenaway – „człowiek Renesansu”?*, „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”, <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article246> (dostęp: 20 sierpnia 2015).

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

Bibliografia

Artykuły w czasopismach

- Boy-Żeleński T., *Stefan Żeromski nie żyje!*, „Kurier Poranny” 1925, nr 322.
Dąbrowska M., *Wspomnienie o Żeromskim*, „Gazeta Ludowa” 1946, nr 2.
[Dębicki] Z.D., *Ewa Pobratyńska przed sądem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 20.
Helman A., *Modele Adaptacji filmowej. Próba wprowadzenia w problematykę*, „Kino” 1979, nr 6.
Jeske-Choiński T., *Listy z Warszawy*, „Gazeta Lwowska” 1908, nr 240.
Prawnik, *Parodia sądu nad Ewą Pobratyńską*, „Prawda” 1909, nr 20.
Sarnecki Z., *Stefan Żeromski. Ludzie bezdomni*, „Głos Narodu” 1900, nr 142.
Żeromski S., *W odpowiedzi Arcybaszewowi i innym*, „Wiadomości literackie” 1925, nr 10.

Opracowania

- Bloom H., *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, Kraków 2002.
Encyklopedia „Białych plam”, t. 6, A. Lekka-Kowalik, *Feminizm*, Radom 2001.
Helman A., *Adaptacja – podstawowa technika twórcza kina*, w: *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. A. Gwoździ, S. Krzemień-Ojak, Białystok 1998.
Hutnikiewicz A., *Szkice literackie*, t. 25, z. 3, Warszawa 1976.
Hutnikiewicz A., *Żeromski*, Warszawa 2000.
Kwas P., *Dzieje grzechu, czyli kontrowersje wokół polskiej recepcji twórczości filmowej Waleriana Borowczyka*, w: „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura” nr 4, Kraków 2012.
Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności*, w: „Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa”, Warszawa 1989.
Orzeszkowa E., *Listy*, t. 1, Warszawa 1938.
Pisma rozproszone, t. 2, Kraków 1964.
Posner S., *Stefan Żeromski*, Warszawa 1926.
Postmodernizm. Antologia przekładów, red. R. Nycz, wyd. 2, Kraków 1998.
Przestrzenie Teorii, M. Chocaj, *O adaptacji, ekranizacji, przekładzie intersemiotycznym i innych zmartwieniach teorii literatury, filmu i mediów*, Poznań 2011, vol. 16.
Słownik terminów literackich, M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 2002.
Stefan Żeromski: Kalendarz życia i twórczości, opr. S. Kasztelowicz i S. Eile, Kraków 1961.
Tong R., *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, Warszawa 2002.
Žižek S., *Lacan, Krytyka Polityczna*, Warszawa 2010.

Źródła internetowe

- Szymańska B., *Peter Greenaway – „człowiek Renesansu”?*, „Nowa Krytyka. Czasopismo Filozoficzne”, <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article246> (dostęp: 20 sierpnia 2015).
Kotański M., *Zdziecinniali mężczyźni i niesamowita kobieta*, rozm. przepr. P. Drozdowska, „Gazeta Teatralna” 2014, s. 2, http://www.teatr-zeromskiego.com.pl/application/images/gazeta/GRUDZIEN_2014.pdf (dostęp: 20 sierpnia 2015).
Machnik J., *Prof. Adamczyk o „tajemnicach rodzinnych” Stefana Żeromskiego*, [dzieje.pl](http://dzieje.pl/node/5741) – portal historyczny, <http://dzieje.pl/node/5741> (dostęp: 20 sierpnia 2015).
Popioły, FILMPOLSKI.PL – internetowa baza filmu polskiego, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=121891> (dostęp: 20 sierpnia 2015).
S. Żeromski, *Dzieje grzechu*, http://pl.wikisource.org/wiki/Dzieje_grzechu/Tom_II/XXXII (dostęp: 20 sierpnia 2015).
Z. Kałużyński, *Dalsze dzieje grzechu*, http://niniwa22.cba.pl/kaluzynski_skandale_filmowe.htm, (dostęp: 20 sierpnia 2015).

LITERATURA I ŹRÓDŁA

Dr hab. prof. UJK LIDIA MICHALSKA-BRACHA
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

O KOBIETACH W LWOWSKIM MUZEALNICTWIE LAT MIĘDZYWOJENNYCH

Women connected with Lviv museums in the interwar period

The article is a contribution to the characteristics of groups connected with Lviv museum during the Second Polish Republic, presented on the example of the museum and collector activity of some women – well-known representatives of scientific and cultural life of Lviv. In the history of Lviv in this period we can mention at least several names of women who significantly contributed to the development of museums, galleries and private collections. The most significant role in the Lviv museum environment played Łucja Charewiczowa (1897-1943), a historian at the Jan Kazimierz University of Lviv, a researcher of the history of Lviv, cultural historian, connected with the Historical Museum of the City of Lviv in the years 1931-1940. In this group there were also writers, publicists and activists of social women's organizations – Antonina Machczyńska (1837-1919), Maria Bruchnalska (1869-1944) and Eleonora Lubomirska (1866-1940) – the founders of the Museum of Polish Women of Merit from 1930. An important figure in Lviv museums was also Helena Dąbcańska (1863-1956), who gave her valuable collection to the National Museum of King John III and the National Gallery of Lviv.

Key words: Key words: museology, history of Lviv 1918-1939, women's history

Słowa kluczowe: muzealnictwo, dzieje Lwowa 1918-1939, historia kobiet

Karol Badecki, archiwista i historyk dziejów Lwowa, charakteryzując w początkach lat 30. XX w. stan lwowskich instytucji muzealnych, podkreślał, że *pod względem ilości, jakości, a zwłaszcza swej racjonalnej organizacji są prawdziwą chlubą i ozdobą tego miasta*¹. Przewodniki miejskie z lat międzywojennych uwzględniały od kilku do ponad dwudziestu działających muzeów lwowskich i kolekcji o historycznym i artystycznym profilu gromadzenia zbiorów². Tylko w informatorze z 1936 roku odnotowanych zostało 20 instytucji muzealnych i ich oddziałów, galerii i zbiorów muzealnych, w tym

¹ K. Badecki, *Lwowskie zbiory naukowe i muzealne*, Lwów 1932, s. 13.

² Por. m.in.: E. Chwalewik, *Zbiory polskie*, t. 1, Lwów 1926, s. 397-415; *Pamiętkowy przewodnik po Lwowie*, Lwów 1927; A. Czołowski, *Muzea Gminy Miasta Lwowa*, Lwów 1929; *Wielki Lwów. Przewodnik i informator*, Lwów 1933; A. Medyński, *Lwów. Ilustrowany przewodnik dla zwiedzających*, Lwów 1938; J. T. Petrus, *Muzea lwowskie 1823-1939*, w: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 2, red. J. K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 425-442.

trzy prywatne³. Wypełniały one przestrzeń kulturową Lwowa, nadawały miastu charakter istotnego miejsca na mapie muzealnictwa II Rzeczypospolitej oraz stanowiły instytucjonalne zaplecze dla lwowskiej historiografii, historii sztuki i literatury⁴. Przyciągały również artystów, kolekcjonerów, publicystów, archiwistów, miłośników przeszłości i uczonych, stając się z jednej strony istotnym warsztatem dla badań naukowych, z drugiej natomiast ważnym centrum lwowskiego życia kulturalnego. W środowisku tym do znanych postaci należeli, m.in. Stanisław Zarewicz (1874-1931), Karol Badecki (1886-1953), Stanisław Łempicki (1886-1947), Rudolf Mękicki (1887-1942), Mieczysław Treter (1883-1943), Mieczysław Gębarowicz (1893-1984)⁵. Wreszcie też Aleksander Czołowski (1865-1944), uznany badacz dziejów Lwowa, historyk wojskowości, muzeolog i kolekcjoner, z którego nazwiskiem związany był rozkwit lwowskich instytucji muzealnych do 1939 roku⁶. Jako twórca Muzeum Historycznego Miasta Lwowa i dyrektor miejskich zbiorów w latach 1905-1939 wyznaczał kierunki rozwoju lwowskiego muzealnictwa. Tadeusz Rutowski, wiceprezydent Lwowa z lat 1905-1914 i mecenas sztuki, podsumowując u progu II Rzeczypospolitej osiągnięcia Czołowskiego, wyraził opinię, że ten *Wielce zasłużony dyrektor Miejskiego Archiwum i Muzeum Historycznego we Lwowie, które stworzył prawie z niczego, gorący miłośnik i badacz przeszłości Lwowa, sam znawca i zbieracz, który obok wzbogacenia zbiorów miejskich stworzył własne, prywatne archiwum rzeczy polskich tworzące już dziś jeden z największych prywatnych zbiorów do dziejów Polski*⁷. Oczywiście o zasługach dla rozwoju lwowskiego muzealnictwa możemy mówić nie tylko w przypadku Czołowskiego, ale także w odniesieniu do innych, wymienionych już wyżej, postaci, co wymaga odrębnego studium na ten temat.

W środowisku tym w zdecydowanej mniejszości pozostawały kobiety. Można wymienić co najmniej kilka nazwisk, których związki z lwowskimi muzeami w okresie międzywojennym miały charakter formalny, bądź opierały się na współpracy i luźniejszych kontaktach. W gronie tym znajdowały się literatki i publicystki, a przy tym lwowskie działaczki społecznych organizacji kobiecych, takie jak Antonina Machczyńska (1837-1919), Maria Bruchnańska (1869-1944) i Eleonora Lubomirska (1866-1940). Były

³ W 1936 roku we Lwowie odnotowano 20 muzeów i galerii: Muzeum Historyczne Miasta Lwowa; Muzeum Narodowe im. Króla Jana III; Zbiory Bolesława Orzechowicza – Oddział Muzeum Narodowego im. Króla Jana III; Galeria Narodowa m. Lwowa, Muzeum Etnograficzne, Muzeum Pradziejów Ziemi Czerwińskiej, Muzeum Przemysłu Artystycznego, Panorama Raclawicka, Muzeum Lubomirskich, Muzeum Baworowskich, Rzymsko-Katolickie Muzeum Archidiecezjalne, Muzeum im. Dzieduszyckich, Muzeum Naukowego Towarzystwa im. T. Szewczenki, Muzeum Ukraińskiego Instytutu „Narodnyj Dom”, Muzeum Instytutu Stauropigiańskiego, Muzeum im. Andrzeja Szeptyckiego oraz muzea prywatne: Galeria obrazów Leona hr. Pinińskiego; Muzeum żydowskie przy Żydowskiej Gminie Wyznaniowej; Zbiory muzealne Maksymiliana Goldsteina. (Zob.: A. Medyński, *Przewodnik turystyczny po Lwowie*, Lwów 1936).

⁴ M. Matwijów, *Muzea lwowskie wczoraj i dziś*, „Niepodległość i Pamięć” 2006, nr 24, s. 175-196; J. Pisulińska, *Lwowskie środowisko historyczne w okresie międzywojennym (1918-1939)*, Rzeszów 2012, s. 89-92.

⁵ J. Pisulińska, *Lwowskie środowisko*, s. 89-92.

⁶ J. Zieliński, *Aleksander Czołowski, w czterdziestolecie pracy archiwalnej, konserwatorskiej i naukowej 1891-1931*, Lwów 1932; E. Laszak, *Działalność naukowa Aleksandra Czołowskiego (1865-1944)*, Łódź 2004; L. Michalska-Bracha, *Lwowskie Muzeum Historyczne. Idea-ludzie-zbiory (do 1914 r.)*, w: *Lwów. Miasto*, t. 7, *Urzędy, urzędnicy, instytucje*, s. 397-409; M. Dutkowska, S. Ciara, Aleksander Czołowski (1865-1944), w: *Złota księga historiografii lwowskiej XIX i XX wieku*, t. 2, red. J. Maternicki, P. Sierzęga, L. Zaskilniak, Rzeszów 2014, s. 191-202.

⁷ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (dalej: AGAD), Zbiór Czołowskiego, sygn. 7, k. 21-28.

też znane kolekcjonerki, jak Helena Dąbcańska (1863-1956) oraz przedstawicielki lwowskiego środowiska uniwersyteckiego, tak jak Łucja Charewiczowa (1897-1943).

Zaprezentowany w niniejszym studium wykaz kobiet utrzymujących w II Rzeczypospolitej bliższe kontakty z lwowskimi muzeami nie jest wyczerpujący i z pewnością można go poszerzyć o nazwiska innych przedstawicielek życia kulturalnego i naukowego Lwowa. Wybór ten nie ma jednak charakteru przypadkowego. Ich działalność wpisała się w dzieje kilku wiodących placówek muzealnych, w tym Muzeum Historycznego Miasta Lwowa, Muzeum Narodowego im. Jana III oraz Galerii Narodowej m. Lwowa, ale także mniej znanego Muzeum Historii Kobiet. Łączyła je kolekcjonerska pasja, ale przede wszystkim zamiłowanie do przeszłości Lwowa i dbałość o zachowanie dziedzictwa kulturowego tego miasta i regionu. Niektóre, tak jak Machczyńska i Bruchnańska, pozostawiły po sobie ważny dorobek publicystyczny, a w przypadku Charewiczowej dorobek naukowy, dotyczący historii kobiecej i dziejów Lwowa. Dąbcańska utrwaliła na kartach swojego pamiętnika znakomity obraz życia kulturalnego, w tym archiwalnego i muzealnego Lwowa, ale przede wszystkim swoją cenną kolekcją obdarowywała, a tym samym wzbogacała krakowskie i lwowskie muzea. Zamiłowanie do gromadzenia pamiątek historycznych i sentymentalnych oraz księgozbioru cechowało Machczyńską, Bruchnańską, Lubomirską – twórczynię Muzeum Zasłużonych Kobiet. Zarówno one, jak i Charewiczowa wniosły wkład w instytucjonalny rozwój lwowskiego muzealnictwa.

Spśród wymienionych wyżej kobiet postacią pierwszoplanową była Łucja Charewiczowa, znana przedstawicielka środowiska historycznego Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie (UJK), badaczka dziejów miast, historii Lwowa, dziejów kobiet, historii społeczno-gospodarczej i kultury⁸. Obejmując w początkach lat 30. XX wieku stanowisko kustosa w Muzeum Historycznym Miasta Lwowa, posiadała już znaczne doświadczenie naukowe, uznany dorobek, a także osiągnięcia w organizacji życia naukowego. Jako uczennica Jana Ptaśnika, historyka kultury, zatrudniona była w latach 1921-1930 na asystenturze na UJK. O jej naukowych zainteresowaniach skoncentrowanych wokół problematyki dziejów miast i historii kultury świadczył doktorat obroniony w 1924 roku, pod kierunkiem Ptaśnika, na podstawie pracy *Handel Lwowa w XV wieku*⁹.

Z Muzeum Historycznym Miasta Lwowa związała się w latach 1931-1940, przechodząc całą drogę muzealnej kariery. Początkowo zatrudniona jako kustosz prowizoryczny, a następnie od 1936 – kustosz lwowskich muzeów VIII stopnia, wreszcie w 1940 jako zastępca dyrektora. Pracując w muzeum, nie zaprzestała jednak kontaktów naukowych i dydaktycznych z UJK we Lwowie, gdzie w latach 1937-1939, już po zrobieniu habilitacji i otrzymaniu tytułu docenta, prowadziła kursowe wykłady dla studentów¹⁰.

Charewiczowa dała się poznać również jako organizatorka życia naukowego i kulturalnego we Lwowie. W latach 1924-1939 pełniła obowiązki sekretarza „Kwartalnika Historycznego” i działała w liczących się w środowisku naukowym stowarzysze-

⁸ J. Suchmiel, *Łucja Charewiczowa (1897-1943). Życie i dzieło*, Częstochowa 2001; D. Malczewska-Pawelec, *Łucja Charewiczowa (1897-1943)*, w: *Złota księga historiografii lwowskiej XIX i XX wieku*, t. 2, red. J. Maternicki, P. Sierzęga, L. Zaszkilniak, Rzeszów 2014, s. 517-534; O. Gul, *Łucja Charewiczowa i jej wkład w naukę historyczną międzywojennego Lwowa*, w: *Znani i nieznani międzywojennego Lwowa. Studia i materiały*, t. 4, red. M. Przeniosło, L. Michalska-Bracha, Kielce 2015, s. 25-34.

⁹ Ł. Charewiczowa, *Handel średniowiecznego Lwowa*, w: *Studia nad historią kultury w Polsce*, t. 1, Lwów 1925.

¹⁰ D. Malczewska-Pawelec, *Łucja Charewiczowa (1897-1943)*, s. 522.

niach, m.in. w Polskim Towarzystwie Historycznym oraz w Towarzystwie Miłośników Przeszłości Lwowa, które po przerwie spowodowanej Wielką Wojną, wznowiło działalność w 1926 roku Publikowała zresztą w „Bibliotece Lwowskiej”, serii wydawniczej Towarzystwa i opracowała zarys jego dziejów¹¹.

W swoich badaniach, obok studiów z zakresu historii miast, kultury czy dziejów społeczno-gospodarczych, wiele miejsca poświęciła problematyce dziejów kobiet, rozwijając w polskiej historiografii lat 30. XX w. zainteresowania historiografią kobiecą¹². Wynikało to z poszukiwania przez Charewiczową nowych horyzontów problemowych, z jej stanowiska wobec historii jako nauki i sposobu rozumienia przedmiotu badań historycznych, a także z inspiracji docierających do polskiej historiografii z francuskiej nauki historycznej¹³.

Jednak szczególną pasją, która w pewnym stopniu otworzyła jej drogę do muzealnej kariery zawodowej, była historia Lwowa¹⁴. Z tego zakresu Charewiczowa posiadała znaczący dorobek naukowy, liczący blisko 30 pozycji bibliograficznych obejmujących badania nad dziejami Lwowa od XV do XX wieku. Charewiczowa koncentrowała się w swoich badaniach historycznych na zagadnieniach nowych i niepodejmowanych dotychczas przez historyków, a jej ustalenia miały często charakter pionierski¹⁵. Wśród nich znajdowało się jedno z ważniejszych jej dzieł *Historiografia i miłośnictwo Lwowa* (Lwów 1938), w którym w sposób komplementarny poddała analizie dotychczasowy stan badań profesjonalnych historyków, popularyzatorów i miłośników przeszłości na temat dziejów Lwowa. Przystępując jeszcze w końcu lat 20. XX wieku do podsumowania dotychczasowej historiografii Lwowa, zwracała uwagę na konieczność *otrępania z kurzu zapomnienia kilkunastu sylwetek historyków i miłośników Lwowa* oraz wykazania doniosłego dziejowego znaczenia tego miasta i jego narodowej wartości¹⁶.

To deklarowane w piśmiennictwie historycznym przez Charewiczową zamiłowanie do dziejów własnego miasta i historii regionalnej miało szczególne znaczenie w jej muzealnej karierze. Z tego okresu pochodzi jej istotne studium historyczne *Czarna Kamienica i jej mieszkańcy* (Lwów 1935). Poświęciła je badaniom nad lwowską architekturą mieszczańską oraz nad historią, przemianami architektonicznymi na przestrzeni XVI-XX wieku i znaczeniem dawnej Kamienicy Lorencowiczowskiej (nazywanej od połowy XIX wieku „Czarną Kamienicą”), aktualnej siedziby Muzeum Historycznego miasta Lwowa. Czarna Kamienica, jak podkreśliła Charewiczowa, *uznana za klejnot świeckiej architektury dawnego Lwowa, za perłę lwowskiego budownictwa mieszczań-*

¹¹ Ł. Charewiczowa, *Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa. Z powodu dwudziestopięciolecia istnienia (1906–1931)*, Lwów 1932.

¹² J. Suchmiel, *Lucja Charewiczowa*, s. 71–109.

¹³ Ł. Charewiczowa, *Stanowisko kobiet polskich w popularyzatorskiej i naukowej pracy historycznej*, „Kwartalnik Historyczny” 1933, R. 47, t. 2, s. 1–26; A. Kusiak, *Lucja Charewiczowa – inicjatorka badań nad przeszłością kobiet polskich*, w: *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie*, red. A. Żarnowska i A. Szwarec, Warszawa 1996, s. 101.

¹⁴ Por. m.in.: Ł. Charewiczowa, *Lwowskie organizacje zawodowe za czasów Polski przedrozbiorowej*, Lwów 1929; eadem, *Kłeski zaraz w dawnym Lwowie*, Lwów 1930; eadem, *Wodociągi starego Lwowa 1404–1663*, Lwów 1934; eadem, *Z przeszłości Lwowianek*, Warszawa 1935; eadem, *Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa*, Lwów 1932 (w serii „Biblioteka Lwowska”).

¹⁵ K. Stępnik, *Metamorfozy historii lokalnej we Lwowie w latach 1869–1939*, „Res Historica” 2015, 39, s. 205–224.

¹⁶ Ł. Charewiczowa, *Historiografia*, s. 5–6; Zob. również: eadem, *Dziesięciolecie badań nad dziejami miasta Lwowa*, „Kwartalnik Historyczny” 1929, R. 43, t. 2, s. 115–136.

skiego z czasów dawnej Rzeczypospolitej, na nową lokalizację muzeum przejęta została w 1926 roku, ale zbiory i ekspozycję udostępniono dla zwiedzających dopiero trzy lata później¹⁷. Swoje rozważania na temat historii Czarnej Kamienicy oparła na szerszym tle życia kulturalnego Lwowa i studiów nad architekturą mieszczańską tego miasta. Helena Polaczówna, lwowska historyczka i archiwistka, recenzując pracę Charewiczowej na łamach „Kwartalnika Historycznego” napisała z uznaniem, że *ten zwięzły, ale treściowo godny uwagi ustęp, prostuje zakorzenione, błędne mniemania dotychczasowe o posiadaczach kamienic rynkowych i ich historycznych nazwach, ustala na podstawie badań archiwalnych topografię rynku i zarazem poprawia niejednokrotnie wiele nieco pośpiesznych wniosków, zasłużonych skądinąd pisarzy naszych, Franciszka Jaworskiego i Władysława Łozińskiego, którzy byli poprzednikami autorki w badaniach urbanistyki Lwowa*¹⁸.

Tematyce muzealnej poświęciła też szkic o historii muzeum i charakterystyce jego zbiorów, które w opinii Charewiczowej pełniły ważną funkcję, jako *środek pomocniczy do odtworzenia dziejów miasta Lwowa*¹⁹. Ich opis stał się zresztą dla niej pretekstem do historycznej opowieści o dziejach miasta widzianych przez pryzmat cennych zbiorów miejskich, a w tym zabytków dawnej lwowskiej architektury i rzeźby budowlanej, zabytków cechowych, municypalnych, portretów zasłużonych mieszkańców Lwowa, przykładów malarstwa, dawnego rzemiosła artystycznego, numizmatyki i medalierstwa, a wreszcie też widoków miasta z cyklu *Lwów miniony i znikający* oraz całkiem współczesnych wydarzeń Wielkiej Wojny i Obrony Lwowa 1918-1919, ilustrowanych słynnym tryptykiem *Bój na Persenkówce* pędzla Stanisława Batowskiego²⁰. W efekcie to za czasów Charewiczowej utworzony został w listopadzie 1938 roku nowy oddział muzeum poświęcony Obronie Lwowa 1918-1919²¹. Jako kustosz Muzeum Historycznego Miasta Lwowa zajmowała się merytorycznym opracowywaniem zabytków, porządkowaniem zbiorów bibliotecznych i muzealnych, ale także reorganizacją tej instytucji i rozbudową ekspozycji tematycznych²². Jak po latach wspominał Marian Tyrowicz, *Muzeum Historyczne im. Jana III w pięknej renesansowej kamienicy w Ryнку Głównym żyło swoim życiem, które wypełniała Łucja Charewiczowa (...)*²³.

Brała również udział w innych miejskich i regionalnych inicjatywach muzealnych i krajoznawczo-historycznych, czego dowodem była jej aktywność m.in. w Komitecie Wystawy Zabytków Ormiańskich we Lwowie, w Towarzystwie Budowy Panoramy Plastycznej Dawnego Lwowa oraz w inicjatywie opracowania w 250. rocznicę Odsie-

¹⁷ Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (dalej: BZNO), sygn. 17179/II: Księga gości na uroczystościach otwarcia Muzeum Historycznego Miasta Lwowa 22 IX 1929 i Oddziału „Obrona Lwowa 1918-1919” 22 XI 1938; Ł. Charewiczowa, *Czarna Kamienica i jej mieszkańcy*, Lwów 1935, s. 1.

¹⁸ H. Polaczówna, rec. Ł. Charewiczowa, *Muzeum Historyczne Miasta Lwowa. Przewodnik po zbiorach*, Lwów 1936, „Kwartalnik Historyczny” 1935, R. 49, s. 681.

¹⁹ Ł. Charewiczowa, *Muzeum Historyczne Miasta Lwowa. Przewodnik po zbiorach*, Lwów 1936, s. 10.

²⁰ Ibidem.

²¹ BZNO, sygn. 17179/II: Księga gości na uroczystościach otwarcia Muzeum Historycznego Miasta Lwowa 22 IX 1929 i Oddziału „Obrona Lwowa 1918-1919” 22 XI 1938.

²² Szerzej zob.: O. Перелігіна, *ЛуціяХаревичова – кураторІсторичногомузеюмістаЛьвова*, w: *МузейЛьвова: історія, колекції, люди. Матеріалинауково-практичноїконференції. Львівськийісторичниймузей 25–26 жовтня 2012 року*, Львів 2013.

²³ M. Tyrowicz, *Lwowski ośrodek historyczny w okresie międzywojennym (1918-1939). Garść wspomnień*, w: *Środowiska historyczne II Rzeczypospolitej*, t. 3, Warszawa 1986, s. 322.

czy Wiedeńskiej przewodnika po zabytkach Małopolski Wschodniej związanych z królem Janem III Sobieskim²⁴. Do spektakularnych należał z pewnością udział Charewiczowej w pracach wspomnianego wyżej Towarzystwa Budowy Panoramy Plastycznej Dawnego Lwowa w latach 1936-1939, którego celem było skonstruowanie w formie plastycznej modelu historycznego Lwowa. To także ważne dla dziejów Lwowa muzealno-historyczne przedsięwzięcie było pomysłem Aleksandra Czołowskiego. Opracowania i realizacji projektu podjął się Janusz Witwicki (1903-1946), inżynier architekt z Politechniki Lwowskiej. Charewiczowa powołana została, jako konsultant naukowy i znawca problematyki historyczno-urbanistycznej dawnego Lwowa, do składu Podkomisji Archiwalno-Muzealnej przy Komitecie Rzeczoznawców tego Towarzystwa²⁵. Związki Charewiczowej z lwowskim muzealnictwem zakończył wybuch II wojny światowej, który tragicznie wpłynął na losy jej rodziny, a Charewiczową zmusił do opuszczenia Lwowa w 1940 roku i wyjazdu najpierw do Krakowa, a następnie do Warszawy²⁶.

Do rozwoju lwowskich instytucji muzealnych przyczyniły się również trzy działaczki społecznych organizacji kobiecych: Antonina Machczyńska, Maria Bruchnańska i Eleonora Lubomirska, które zainicjowały powstanie we Lwowie pierwszego w Polsce muzeum poświęconego historii kobiet²⁷. Muzeum Zasłużonych Polek otwarte zostało we Lwowie 19 stycznia 1930 w siedzibie Zjednoczenia Polskich Chrześcijańskich Towarzystw Kobiecych, przy ulicy Ossolińskich 11, w budynku należącym do Ossolineum²⁸.

Prace nad utworzeniem tego muzeum trwały kilkanaście lat. Sama myśl powołania kobiecego muzeum zrodziła się jeszcze przed 1914 rokiem i zgłoszona została przez Antoninę Machczyńską, wówczas przewodniczącą sekcji oświatowej Zjednoczenia Polskich Chrześcijańskich Towarzystw Kobiecych we Lwowie (ZPCTKL). W odezwie do społeczeństwa z 1915 roku zwracała uwagę na konieczność utworzenia *Muzeum Pamiątek po Zasłużonych i Pamiętnych w Narodzie Kobietach*, w celu uzupełnienia tego *brakującego ogniwa w naszej twórczości muzealnej*²⁹.

Kim zatem była inicjatorka lwowskiego Muzeum Zasłużonych Polek, instytucji o charakterze pionierskim, która nie miała odpowiednika w polskim muzealnictwie do 1939? Antonina Machczyńska, znana we Lwowie działaczka oświatowa, publicystka i poetka oraz inicjatorka żeńskich seminariów nauczycielskich w Galicji, do Lwowa przybyła po powrocie z Paryża, gdzie przebywała w latach 1860-1866 w domu Czartoryskich. Nauczała wówczas języka i literatury polskiej w Instytucie dla Panien Polskich, prowadzonym przez Hotel Lambert. Ze Lwowem związana była tylko do wybuchu I wojny światowej, po czym wyjechała do Wiednia, a następnie na ostatnie lata życia osiadła na stałe

²⁴ *Wystawa zabytków ormiańskich we Lwowie. Przewodnik*, oprac. A. Czołowski przy współudziale Ł. Charewiczowej i in., Lwów 1932; Ł. Charewiczowa, *Przewodnik po najdawniejszych zabytkach Małopolski Wschodniej związanych z królem Janem III Sobieskim*, Lwów 1933.

²⁵ M. Matwijów, *Sprawa panoramy plastycznej dawnego Lwowa Janusza Witwickiego w latach 1936-1939*, „Muzealnictwo” 2007, nr 48, s. 214-222.

²⁶ D. Malczewska-Pawelec, *Lucja Charewiczowa (1897-1943)*, s. 533-534; O. Gul, *Lucja Charewiczowa*, s. 34.

²⁷ L. Michalska-Bracha, „Pamięć przeszłości własnej”. *Wokół idei Muzeum Zasłużonych Kobiet we Lwowie (1914-1939)*, w: *Pamięć historyczna kobiet*, red. M. Przeniosło, K. Sierakowska, Kielce 2009, s. 25-38.

²⁸ *Poświęcenie i otwarcie Muzeum Zasłużonych Polek we Lwowie w dniu 19 stycznia 1930 roku*, Lwów 1930.

²⁹ Centralne Państwowe Historyczne Archiwum Ukrainy we Lwowie (dalej: CPHAU), zesp. 841, inw. 1, sygn. 116, k. 1-2.

w Krakowie. Dużą popularnością cieszyła się jej twórczość literacka. Machczyńska przekonana o konieczności propagowania oświaty, publikowała poczytne opowiadania dla ludu i młodzieży. Zaangażowana w społecznym ruchu kobiecym wiele pisała na temat dziejów kobiet i kobiecego piśmiennictwa, co miało niebagatelne znaczenie dla rozwoju historiografii kobiecej w ośrodku lwowskim³⁰. Swoje teksty zamieszczała również na łamach „Biblioteki Warszawskiej”, „Kobiety Polskiej”, „Muzeum” i „Tygodnika Mód”³¹.

Na podstawie piśmiennictwa Machczyńskiej i jej rękopiśmiennej spuścizny wiele można powiedzieć o jej poglądach na temat roli i znaczenia kolekcjonerstwa pamiątek narodowych oraz o inspiracjach, które legły u podstaw idei lwowskiego Muzeum Zasłużonych Polek. Zdecydowaną rolę odegrało w tej mierze jej patriotyczne wychowanie, przekonanie o szczególnej misji kobiety-Polki w kwestii kształtowania postaw moralnych, patriotycznych i obywatelskich, poszanowanie narodowych tradycji, kult powstań narodowych, wpływ rodziny Czartoryskich, ale także niezwykle ważna fascynacja Muzeum Izabeli Czartoryskich w Puławach i dbałość o uchronienie od zniszczenia pamiątek narodowych³². O idei kobiecego muzeum zaczęła myśleć w związku z przygotowaniami do *Wystawy Pracy Kobiety Polskiej* w Pradze w 1912 roku. Machczyńska brała udział w tych pracach z ramienia lwowskiego środowiska kobiecego. Na tę wystawę udostępniła zresztą pamiątki historyczne ze swoich zbiorów, podobnie jak wspomniana już wyżej Helena Dąbczańska³³.

Już wówczas do propagowania idei muzeum włączyła się księżna Eleonora Lubomirska, wnuczka Adolfa Jana Hussarzewskiego, właściciela dóbr Niedomic i żona Andrzeja Lubomirskiego, kuratora lwowskiego Ossolineum w latach 1882-1939. Do Ossolineum przekazała bogatą rodzinną bibliotekę Husarzewskich³⁴. Jako przewodnicząca ZPCTKL w latach 1913-1939 podjęła się wielu społecznych inicjatyw kobiecych, w tym kontynuacji muzealnej inicjatywy Antoniny Machczyńskiej (zmarłej w 1919 roku)³⁵.

Kolejną kobietą, która odegrała ważną rolę w realizacji Muzeum Zasłużonych Polek była Maria Bruchnalska, działaczka lwowskich stowarzyszeń kobiecych, publicystka i powieściopisarka, żona Wilhelma Bruchnalskiego – historyka literatury i profesora UJK oraz autorka pionierskiej pracy *Ciche bohaterki. Udział kobiet w powstaniu styczniowym* (Miejsce Piastowe 1933)³⁶. Swoją twórczość popularyzatorską poświęciła w całości problematyce kobiecej, udziałowi kobiet w powstaniach narodowych, w Wielkiej Wojnie oraz w Obronie Lwowa³⁷. Tematyce tej poświęcała również cykle swoich odczytów, które

³⁰ A. Machczyńska, *Rzut oka na literaturę pedagogiczną i ludową niewieściego pióra w Polsce*, Lwów 1894; eadem, *O życiu, piśmie i wpływie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, Lwów 1899; eadem, *Kobieta polska. Szkic historyczny skreślony na Wystawę w Pradze r. 1912*, Lwów 1912.

³¹ S. Konarski, *Machczyńska Antonina*, w: PSB, t. 18, Wrocław-Warszawa-Kraków 1973, s. 626-627; M. Strzelecka, *Antonina Machczyńska*, Lwów 1932.

³² Biblioteka Narodowa (dalej: BN), Rkps sygn. IV. 9815, A. Machczyńska, *Wspomnienia z lat 1861-1863*, passim.

³³ BN, Rkps sygn. II. 9816/4, k. 6-20. Szerzej zob.: L. Michalska-Bracha, *Pamięć przeszłości własnej*, s. 25-38.

³⁴ J. Szocki, *Księgozbiory domowe w Galicji Wschodniej 1772-1918*, Kraków 2001, s. 228-229.

³⁵ L. Michalska-Bracha, *Akta Zjednoczenia Polskich Chrześcijańskich Towarzystw Kobiecych we Lwowie (1913-1939)* w: *Zbiory lwowskie*, w: *Znani i nieznanie międzywojennego Lwowa*, red. M. Przeniosło, L. Michalska-Bracha, Kielce 2007, s. 111-122.

³⁶ Szerzej zob.: Eadem, *Między pamięcią a historiografią. Lwowskie debaty o powstaniu styczniowym (1864-1939)*, Kielce 2011, passim.

³⁷ M. Bruchnalska, *Polki w kampanii listopadowej*, Lwów b.r.w.; eadem, *Cuda Boże nad dziećmi i mieszkańcami Lwowa czasu oblężenia ruskiego r. p. 1918-1919*, Lwów 1921; eadem, *Z obrony*

wygłaszała podczas obchodów rocznicowych oraz na zjazdach kobiet organizowanych przez ZPCTKL oraz Radę Naczelną Ziemianek w Warszawie i lwowskie Koła Ziemianek.

Zaangażowanie Bruchnalskiej w społeczny ruch kobiecy przekładało się nie tylko na jej aktywność publicystyczną czy pisarską, ale także na aktywność organizacyjną w muzealnictwie kobiecym. Z ramienia lwowskiego środowiska kobiecego uczestniczyła na zlecenie Rady Naczelnej Ziemianek w organizacji wystawy *Praca Kobiet* w Poznaniu w 1929 roku. Odpowiadała za przygotowanie dokumentacji ikonograficznej i historycznej o udziale Polek w walkach o niepodległość oraz materiałów ilustrujących pracę oświatowo-kulturalną kobiet i działalność na rzecz równouprawnienia kobiet.

Przede wszystkim jednak, jako przewodnicząca sekcji muzealnej Zjednoczenia Polskich Chrześcijańskich Towarzystw Kobietych we Lwowie, zaangażowana była w organizację Muzeum Zasłużonych Polek. Właściwie pierwsze czynności w tej mierze podjęła przed 1914 i kontynuowała je przez cały okres międzywojenny, najpierw do momentu otwarcia placówki w 1930, a następnie nadzorowała funkcjonowanie muzeum, aż do wybuchu II wojny światowej. Pozyskiwała dokumentację historyczną, przedmioty pamiątkowe, prowadziła rejestr zabytków muzealnych. To za jej sprawą Muzeum Zasłużonych Polek systematycznie powiększało swoje zasoby.

Początki działalności muzeum były skromne. W dniu otwarcia posiadało na stanie 152 przedmioty pamiątkowe, głównie z dawnej kolekcji Antoniny Machczyńskiej, Zofii Romanowiczówny (1842-1935), lwowskiej działaczki społecznej i nauczycielki oraz samej Bruchnalskiej. Opierając się na dokumentacji źródłowej wiadomo, że muzeum rocznie wzbogacało swoje zbiory o kilkadziesiąt pozycji fotografii, przedmiotów pamiątkowych, książek oraz wspomnień i relacji oraz biografii sławnych Polek. Obiekty pochodziły z darowizn, ale duży był w tym udział samej Bruchnalskiej, która od 1912 gromadziła dokumentację historyczną, pamiętniki, wspomnienia i relacje dotyczące udziału kobiet w powstaniu styczniowym i w efekcie ustaliła około trzech tysięcy nazwisk kobiet biorących udział w powstaniu styczniowym oraz tych, które zostały zesłane na Syberię. Wszystko to posłużyło jej do wydania drukiem w latach 30. XX wieku wspomnianej już pracy: *Ciche bohaterki. Udział kobiet w powstaniu styczniowym*, ale także do zgromadzenia niezwykle cennej dokumentacji źródłowej z tego zakresu, przechowywanej obecnie w zbiorach lwowskich i wrocławskich³⁸. W konsekwencji prowadzonych prac historycznych i pozyskiwania materiałów źródłowych, relacji i wspomnień o kobietach, poszerzyła swoje zainteresowania o zagadnienia dotyczące udziału kobiet w ruchach niepodległościowych (...) poczynwszy od 1794, po przez rok 1831, 1848, 1863 aż do czasów walk o wolność Polski po wielkiej wojnie światowej, a w szczególności lat 1918 i 1919, z czasów walk o Lwów, na którego gruncie powstała i zdała egzamin sprawności i karności Ochotnicza Legia Kobiet³⁹. Taką też charakterystykę i zasadniczy trzon zbiorów posiadało Muzeum Zasłużonych Polek, uzupełnione jednak o materiały dotyczące zaangażowania kobiet w społeczny ruch kobiecy oraz różnych innych form aktywności kobiecej: artystycznej i literackiej, o czym świadczyła dokumentacja z jubileuszy literackich Marii Konopnickiej czy Elizy Orzeszkowej⁴⁰. Funkcjonowanie Muzeum Zasłużonych Polek przerwał wybuch II wojny światowej, zbiory muzealne znalazły schronienie w lwowskim Ossolineum.

bohaterskiego Lwowa i Małopolski Wschodniej. Udział ziemianek, Lwów 1930.

³⁸ Państwowe Archiwum Obwodowe we Lwowie (dalej: PAOL), zesp. 1186, inw. 2, sygn. 1-30; BZNO, Rkps, sygn. 12173/II; sygn. 12174/III; sygn. 14742/II; 12172/II.

³⁹ [M. Bruchnalska], *Jak powstało Muzeum Pamiątek Zasłużonych Polek ?*, Lwów b.d.

⁴⁰ CPHAUŁ, zesp. 841, inw. 1, sygn. 113-169a.

Inny charakter miały natomiast związki z lwowskim muzealnictwem Heleny Dąbcańskiej, kuzynki Artura Grottgera. Rodowita lwowianka w mieście tym przebywała do 1920 roku, po czym przeniosła się do Krakowa, by powrócić do Lwowa w 1939 roku na lata II wojny światowej. Ostatni okres swojego życia spędziła ponownie w Krakowie, gdzie zmarła w 1956 roku⁴¹. Dąbcańska, jako znana kolekcjonerka dzieł sztuki i książek jeszcze przed I wojną światową prowadziła we Lwowie otwarty salon skupiający przedstawicieli świata nauki, kultury i sztuki. Do tych kwestii powracała na kartach swojego pamiętnika: *Nie wiem, jakimi drogami i jakimi sposobami wieść o moich zbiorach przedostała się do wiadomości najrozmaitszych osobistości swoich i obcych. Dość, że zainteresowanie moim domem i pomieszczonymi w nim zbiorami zataczało coraz szersze kręgi. Znajomi opowiadali innym i tak coraz częściej zwracał się do mnie ktoś z miłymi odwiedzinami. Bywali swoi i obcy. Zwłaszcza w czasie wojny*⁴². Wśród tych osób wymieniała: Władysława Mickiewicza (1912), Ludwika Kubalę, Szymona Askenazego, Tadeusza Korzona, Tadeusza Rutowskiego, Jana Fijałkę, Aleksandra Brücknera, Leona Pinińskiego, Jana Kasprowicza, Marię Wielopolską, Wojciecha Kossaka, Kornela Makuszyńskiego i wielu, wielu innych.

Dąbcańska, co prawda nie tworzyła instytucjonalnych ram dla rozwijających się we Lwowie muzeów, ale za to jako znana kolekcjonerka i organizatorka wystaw, wzbogacała ich zasoby i w efekcie kształtowała profil gromadzenia zbiorów muzealnych. Jej kolekcja należała do grupy najważniejszych zbiorów dzieł sztuki i książek we Lwowie. Zgromadzony przez nią księgozbiór wynosił w 1914 roku 18 000 dzieł (22 000 tomów). Posiadała ponad 16 000 sztychów, 1200 tkanin, 800 obrazów, 400 sztuk zabytkowej porcelany, 70 wachlarzy i kilka tysięcy innych przedmiotów artystycznych⁴³. W konsekwencji część swojej znakomitej kolekcji, pełniącej we Lwowie funkcję prywatnego muzeum i salonu kulturalnego, przekazała do Muzeum Narodowego im. Jana III oraz do Galerii Narodowej miasta Lwowa⁴⁴. Karol Badecki opisując zbiory Dąbcańskiej podkreślił, że Lwów jeszcze w latach Wielkiej Wojny obdarowany został przez nią (...) *niepospolitym darem prywatnym, który stał się znakomitym uzupełnieniem zbiorów Muzeum Narodowego*⁴⁵.

Charakterystyka różnych form aktywności przedstawicielek lwowskiego środowiska kobiecego w życiu międzywojennych muzeów lwowskich jest dość ważnym problemem badawczym, który w dotychczasowej literaturze przedmiotu nie doczekał się całościowego i wyczerpującego omówienia. Jest to o tyle istotne zagadnienie, że w gronie tym znajdowały się znane przedstawicielki lwowskiego życia naukowego i kulturalnego oraz działaczki społecznych organizacji kobiecych. Ich wkład w rozwój lwowskich muzeów był znaczący i przybierał różne formy, od wpływu na organizację instytucji, po kształtowanie profilu gromadzenia zbiorów muzealnych.

Lidia Michalska-Bracha

⁴¹ J. Białynia-Chołoddecki, *Dąbcańscy i Jan Zalplachta-Zapałowicz*, Lwów 1913; H. Dąbcańska-Budzynowska, *Pamiętnik*, oprac. J. Fijałek, w: „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1964, R. 9, s. 307-360; I. Gruchała, *Pasja bibliofilska Heleny Dąbcańskiej*, w: „Kraków-Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki”, t. 9, cz. 1, red. H. Kosętko, B. Góra, E. Wójcik, Kraków 2009, s. 265-276.

⁴² H. Dąbcańska-Budzynowska, *Pamiętnik*, s. 344.

⁴³ Tamże, s. 310, 350.

⁴⁴ R. Mękicki, *Muzeum Narodowe im. Króla Jana III. Przewodnik po zbiorach*, Lwów 1936; J. T. Petrus, *Muzea lwowskie*, s. 429.

⁴⁵ K. Badecki, *Lwowskie zbiory*, s. 25

Bibliografia

Źródła

- Centralne Państwowe Historyczne Archiwum Ukrainy we Lwowie – zesp. 841, inw. 1, sygn. 116; zesp. 841, inw. 1, sygn. 113-169a.
Państwowe Archiwum Obwodowe we Lwowie – zesp. 1186, inw. 2, sygn. 1-30.
Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie – Zbiór Czołowskiego, sygn. 7.
Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu – Rkps, sygn. 12173/II; sygn. 12174/III; sygn. 14742/II; 12172/II; 17179/II.
Biblioteka Narodowa w Warszawie – Rkps, sygn. IV. 9815; sygn. II. 9816/4.

Opracowania

- Badecki K., *Lwowskie zbiory naukowe i muzealne*, Lwów 1932.
Białynia-Chołodecki J., *Dąbcańscy i Jan Załplachta-Zapałowicz*, Lwów 1913.
Bruchnańska M., *Cuda Boże nad dziećmi i mieszkańcami Lwowa czasu oblężenia ruskiego r. p. 1918-1919*, Lwów 1921.
Bruchnańska M., *Polki w kampanii listopadowej*, Lwów b.r.w.
Bruchnańska M., *Z obrony bohaterskiego Lwowa i Małopolski Wschodniej. Udział ziemianek*, Lwów 1930.
Charewiczowa Ł., *Czarna Kamienica i jej mieszkańcy*, Lwów 1935.
Charewiczowa Ł., *Dziesięciolecie badań nad dziejami miasta Lwowa*, „Kwartalnik Historyczny” 1929, R. 43, t. 2, s. 115-136.
Charewiczowa Ł., *Handel średniowiecznego Lwowa*, w: „Studia nad historią kultury w Polsce”, t. 1, Lwów 1925.
Charewiczowa Ł., *Kłęski zaraz w dawnym Lwowie*, Lwów 1930.
Charewiczowa Ł., *Wodociągi starego Lwowa 1404-1663*, Lwów 1934.
Charewiczowa Ł., *Lwowskie organizacje zawodowe za czasów Polski przedrozbiorowej*, Lwów 1929.
Charewiczowa Ł., *Muzeum Historyczne Miasta Lwowa. Przewodnik po zbiorach*, Lwów 1936.
Charewiczowa Ł., *Przewodnik po najdawniejszych zabytkach Małopolski Wschodniej związanych z królem Janem III Sobieskim*, Lwów 1933.
Charewiczowa Ł., *Stanowisko kobiet polskich w popularyzatorskiej i naukowej pracy historycznej*, „Kwartalnik Historyczny” 1933, R. 47, t. 2, s. 1-26.
Charewiczowa Ł., *Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa*, Lwów 1932.
Charewiczowa Ł., *Towarzystwo Miłośników Przeszłości Lwowa. Z powodu dwudziestopięciolecia istnienia (1906-1931)*, Lwów 1932.
Charewiczowa Ł., *Z przeszłości Lwowianek*, Warszawa 1935.
Chwalewik E., *Zbiory polskie*, t. 1, Lwów 1926.
Czołowski A., *Muzea Gminy Miasta Lwowa*, Lwów 1929.
Dąbcańska-Budzynowska H., *Pamiętnik*, oprac. J. Fijałek, w: „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 1964, R. 9, s. 307-360.
Dutkowska M., Ciara S., *Aleksander Czołowski (1865-1944)*, w: *Złota księga historiografii lwowskiej XIX i XX wieku*, t. 2, red. J. Maternicki, P. Sierzęga, L. Zaszkilniak, Rzeszów 2014, s. 191-202.
Gruchała I., *Pasja bibliofilska Heleny Dąbcańskiej*, w: „Kraków-Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki”, t. 9, cz. 1, red. H. Kosętko, B. Góra, E. Wójcik, Kraków 2009, s. 265-276.

- Gul O., *Łucja Charewiczowa i jej wkład w naukę historyczną międzywojennego Lwowa*, w: *Znani i nieznani międzywojennego Lwowa. Studia i materiały*, t. 4, red. M. Przeniosło, L. Michalska-Bracha, Kielce 2015, s. 25-34.
- Konarski S., *Machczyńska Antonina*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 18, Wrocław-Warszawa-Kraków 1973, s. 626-627.
- Kusiak A., *Łucja Charewiczowa – inicjatorka badań nad przeszłością kobiet polskich*, w: *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie*, red. A. Żarnowska i A. Szware, Warszawa 1996.
- Laszak E., *Działalność naukowa Aleksandra Czołowskiego (1865-1944)*, Łódź 2004.
- Machczyńska A., *Kobieta polska. Szkic historyczny skreślony na Wystawę w Pradze r. 1912*, Lwów 1912.
- Machczyńska A., *O życiu, pismach i wpływie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, Lwów 1899.
- Machczyńska A., *Rzut oka na literaturę pedagogiczną i ludową niewieściego pióra w Polsce*, Lwów 1894.
- Malczewska-Pawełec D., *Łucja Charewiczowa (1897-1943)*, w: *Złota księga historiografii lwowskiej XIX i XX wieku*, t. 2, red. J. Maternicki, P. Sierżęga, L. Zaszkilniak, Rzeszów 2014, s. 517-534.
- Matwijów M., *Muzea lwowskie wczoraj i dziś*, „Niepodległość i Pamięć” 2006, nr 24, s. 175-196.
- Matwijów M., *Sprawa panoramy plastycznej dawnego Lwowa Janusza Witwickiego w latach 1936-1939*, „Muzealnictwo” 2007, nr 48, s. 214-222.
- Medyński A., *Lwów. Ilustrowany przewodnik dla zwiedzających*, Lwów 1938.
- Medyński A., *Przewodnik turystyczny po Lwowie*, Lwów 1936.
- Mękicki R., *Muzeum Narodowe im. Króla Jana III. Przewodnik po zbiorach*, Lwów 1936.
- Michalska-Bracha L., „Pamięć przeszłości własnej”. *Wokół idei Muzeum Zasłużonych Kobiet we Lwowie (1914-1939)*, w: *Pamięć historyczna kobiet*, red. M. Przeniosło, K. Sierakowska, Kielce 2009, s. 25-38.
- Michalska-Bracha L., *Akta Zjednoczenia Polskich Chrześcijańskich Towarzystw Kobięcych we Lwowie (1913-1939) w zbiorach lwowskich*, w: *Znani i nieznani międzywojennego Lwowa*, red. M. Przeniosło, L. Michalska-Bracha, Kielce 2007, s. 111-122.
- Michalska-Bracha L., *Lwowskie Muzeum Historyczne. Idea-ludzie-zbiory (do 1914 r.)*, w: *Lwów. Miasto*, t. 7, *Urzędy, urzędnicy, instytucje*, Kraków 2010, s. 397-409.
- Michalska-Bracha L., *Między pamięcią a historiografią. Lwowskie debaty o powstaniu styczniowym (1864-1939)*, Kielce 2011.
- Перелігін О., *Луція Хареви́чова – кустош Історичного музею міста Львова*, w: *Музеї Львова: історія, колекції, люди. Матеріали науково-практичної конференції. Львівський історичний музей 25-26 жовтня 2012 року*, Львів 2013.
- Pamiętkowy przewodnik po Lwowie*, Lwów 1927.
- Petrus J.T., *Muzea lwowskie 1823-1939*, w: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 2, red. J. K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 425-442.
- Pisulińska J., *Lwowskie środowisko historyczne w okresie międzywojennym (1918-1939)*, Rzeszów 2012.
- Polackówna H., rec. Ł. Charewiczowa, *Muzeum Historyczne Miasta Lwowa. Przewodnik po zbiorach*, Lwów 1936, „Kwartalnik Historyczny” 1935, R. 49.
- Stępnik K., *Metamorfozy historii lokalnej we Lwowie w latach 1869-1939*, „Res Historica” 2015, 39, s. 205-224.
- Strzelecka M., *Antonina Machczyńska*, Lwów 1932.
- Suchmiel J., *Łucja Charewiczowa (1897-1943). Życie i dzieło*, Częstochowa 2001.
- Szocki J., *Księgozbiory domowe w Galicji Wschodniej 1772-1918*, Kraków 2001.

Tyrowicz M., *Lwowski ośrodek historyczny w okresie międzywojennym (1918-1939). Garść wspomnień*, w: *Środowiska historyczne II Rzeczypospolitej*, t. 3, Warszawa 1986.

Wielki Lwów. Przewodnik i informator, Lwów 1933.

Wystawa zabytków ormiańskich we Lwowie. Przewodnik, oprac. A. Czołowski przy współudziale Ł. Charewiczowej i in., Lwów 1932.

Zieliński J., *Aleksander Czołowski, w czterdziestolecie pracy archiwalnej, konserwatorskiej i naukowej 1891-1931*, Lwów 1932.

Prof. zw. dr hab. KRZYSZTOF BRACHA
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

PAMIĘĆ ŚREDNIOWIECZNEGO KAZNODZIEI

Memory of a medieval preacher

In a preacher's workshop memory was one of the most important skills, so called *artis praedicandi*. According to rhetoric tradition *memoria* is one of five rhetorical procedures. A preacher should not only deliver his speech from memory, but also make it easier for auditory to remember. A preacher had in his disposal several mnemonic tools that helped him to manage the text. The most spectacular was *ars memorativa*, however, we do not know to what extent this uneasy ability was used among preachers. In research over sermons preserved in manuscripts, the biggest attention has been paid to their composition and the way of presentation of arguments in so called *sermo modernus*. The construction of the text and its composition were reflected in the written version of the sermon what facilitated understanding the material and its memorization. A written sermon should have met standards of *facilitas inveniendi* and in a result included visual elements that helped to learn the text, among others: indentations, spacing, bold fonts, underlinings, decorative initials, colored ink, moreover – some symbolical signs, for example so called “hands”, comments and notes in the margins, for example *quaestio, notate, citatio, exemplum, legenda, vita, vulgariter*.

Key words: the Middle Ages, preaching, art of memory

Słowa kluczowe: średniowiecze, kaznodziejstwo, sztuka pamięci

W warsztacie kaznodziejskim pamięć to jedno z najważniejszych narzędzi *artis praedicandi*. Zgodnie bowiem z tradycją retoryczną, *memoria* to jedna z pięciu operacji retorycznych (faz przygotowawczych), a według tradycji teologicznej, jedna z trzech właściwości duszy¹. Według założeń teoretycznych kaznodzieja winien nie tylko wygłaszać mowę z pamięci lub ją improwizować, ale też dzięki narzędziom mnemonicznym ułatwić audytorium zapamiętywanie. Odczytywanie kazań jeszcze w czasach nowożytnych było objęte zakazem oraz karą utraty części dochodów w wewnętrznych ustawach niektórych zgromadzeń klasztornych². Umiejętność prezentacji długich mów warunkowała

¹ K. Rivers, *Memory and Medieval Preaching: Mnemonic Advice in the Ars Praedicandi of Franciscus Eiximenis (ca. 1327-1409)*, *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, t. 30, 1999, s. 256; M. Korolko, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1998, s. 128-132; H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, Bydgoszcz 2002, s. 146; J. Le Goff, *Historia i pamięć*, Warszawa 2007, s. 120, 132-133; R. Wójcik, *Opusculum de arte memorativa Jana Szklarka. Bernardyński traktat mnemotechniczny z 1505 roku*, Poznań 2006, s. 36.

² Por. K. Łatak, *Kanonicy regularni laterańscy na Kazimierzu w Krakowie do końca XVI wieku*, *Elk* 1999, s. 286; H.D. Wojtyńska, *Nauka i nauczanie u kanoników regularnych*, w: *Dzieje teologii*

zatem praktykę werbalną. Według Humberta de Romanis elokwencja uzależniona od *copia verborum*, jest jedną z najważniejszych cnót kaznodziejskich. Ten sam autor za największą wadę uznawał słabą pamięć (*defectus memoriae*), a ponadto niedostateczną znajomość łaciny oraz mowy potocznej³. Podobnie inny anonimowy autor wśród cech dobrego kazania wymieniał umiejętność dostosowania mowy do możliwości intelektualnych audytorium oraz do własnej percepcji, w tym przede wszystkim do zdolności utrwalania w pamięci (*ut memoriter retineas*)⁴. Ostatnia uwaga dotyczyła zapewne obydwu stron kaznodziejskiego dialogu. Jeśli memoryzacja mowy obowiązywała kaznodzieję ze względów retorycznych lub technicznych, to zapamiętywanie przez audytorium uznawano za warunek Zbawienia, czyli skuteczności mowy. Reprezentujący pewien ekskluzywizm teologiczny, Henryk z Gandawy podkreślał, że kazanie służy do przedstawiania prawd popularnych i prostych potrzebnych do Zbawienia i ich przyswojenia (*per illa attingere*), czyli do pobożnego budowania (*aedificatio*), a nie do ich wyjaśniania (*declaratio*)⁵. W środowisku oralnym memoryzacja ze słuchu była wyłącznym sposobem utrwalenia treści na dłużej. Już Cezary z Arles nie tylko wypraszał wiernych o zachowanie w pamięci kazania, „choć po trzy zdania”, lecz wręcz o regularne powtarzanie sobie nauczanych treści wzajemnie po kazaniu w gronie najbliższych⁶. W utrwaleniu pamięciowym kazania widziano również, jak podkreślał jeden z kaznodziejów, warunek wiernego odtwarzania słów moralizatora bez deformacji lub opatrzonego zrozumienia⁷. Pamięć to spoiwo łączące kaznodzieję ze słuchaczami. Pamięciowe lub improwizowane wobec zapisu odtwarzanie mowy w żywym słowie przez kaznodzieję-nadawcę ułatwiał zapamiętywanie przez słuchaczy-odbiorców.

Kaznodzieja miał do dyspozycji kilka narzędzi opanowania tekstu. Najbardziej spektakularną była dobrze w badaniach rozpoznana *ars memorativa*. Nie wiemy jednak, w jakim stopniu ta niełatwa sztuka była faktycznie rozpowszechniona w kaznodziejskiej

katolickiej w Polsce, t. 2, cz. 2, red. M. Rechowicz, Lublin 1975, s. 460. Dla komfortu przygotowania się do wygłoszenia w 1596 r. kard. Jerzy Radziwiłł uwolnił kaznodziejów od jutrzni *propter studium*. Na mocy zaś ustaw prowincji polskich Paulinów z 1689 r. kaznodzieje byli zwalniani od chóru dziennego i nocnego przez dwa dni przed wygłoszeniem kazania, a później kapituła prowincji z 1725 r. rozciągnęła to do trzech dni w tygodniu. (Por. S. Szafraniec, *Konwent paulinów jasnogórskich 1382-1864*, Rzym 1966 (*Studia ecclesiastica. 2. Historia 1-3. Dissertationes*, 1), s. 48).

³ *Humbertus de Romanis, Liber de eruditione praedicatorum*, a. 10, w: *Beati Humberti de Romanis quinti praedicatorum magistri generalis Opera de vita regulari*, wyd. J.J. Berthier, t. 2, Romae 1889, s. 402.

⁴ (...) *discretione praeponderante secundum qualitatem auditorum, secundum capacitatem intellectus mei, ut memoriter retineas*, cyt. za: J.B. Schneyer, *Die Unterweisung der Gemeinde über die Predigt bei scholastischen Predigern*, (München-Wien, 1968) (Veröffentlichungen des Grabmann-Instituts zur Erforschung der mittelalterlichen Theologie und Philosophie, Neue Folge 4), s. 73.

⁵ L. Kuc, *Przepowiadanie Słowa Bożego według Henryka z Gandawy (XII w.)*, w: „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne”, t. 12, z. 3, 1965, s. 99-100; idem, *Kaznodziejstwo a teologia według Henryka z Gandawy*, Warszawa 1968, s. 88, w: K. Rivers, *Memory and Medieval Preaching*, s. 255.

⁶ *Et si totum unus non potest, singuli ternas vel quaternas sententias retinete; et dum unus alteri insinuat quod audiui totum vobis invicem referendo non solum memoriter retinere, sed etiam operibus Christo adiuvante poteritis implere*, Cezary z Arles, *Sermo VI*, w: *Sancti Caesarii Arelatensis opera omnia*, t. 1.1. *Sermones seu Admonitiones: pars prima continens praefationem, sermones de diversis et de Scriptura Veteris Testamenti*, red. D.G. Morin, Tvrnholti 1953 (*Corpus christianorum. Series Latina*, t. 103), s. 35-36.

⁷ *Sermo: Dominica I Adventus*, w: *Sermones dominicales et festivos* z tzw. kolekcji Piotra z Miłostawia, rkps Warszawa, Biblioteka Narodowa (dalej cyt. BN) III 3021, f. 6va.

praktyce werbalnej. Zapisana forma kazań, jakimi dziś dysponujemy, nie daje łatwych odpowiedzi w tym zakresie. Z innych źródeł wiemy z kolei, że nie był to jedyny sposób zabezpieczenia kazania. Predykanci, którzy dysponowali gorszą pamięcią lub niedostatecznie opanowali zasady *artis memorativae* opartej na tzw. alfabecie mnemonicznym, musieli odwoływać się do prostszych sposobów. Bazylejski kaznodzieja, prawnik i teoretyk kaznodziejstwa Johann Ulrich Surgant (1450-1502) w *Manuale curatorum* proponował na progu nowych czasów prosty sposób przygotowania ekspozycji słownej kazania: *Kto z natury ma słabą pamięć, i sama sztuka nie może mu służyć [artis memorativae?], ten musi kartkę z zapisem głównych i pomniejszych części lub, gdy to mu pasuje, całe kazanie przed sobą zabrać, nie po to, by je słowo w słowo odczytać, lecz aby od czasu do czasu nań spojrzeć. Tak dzieje się również wśród wybitnych mężów, albowiem nawet sami profesorowie teologii w ten sposób przygotowują swoje lectiones i collationes oraz sermones ad clerum. Nie należy się tego wstydić, albowiem raczej naszych grzechów winniśmy się wstydić, a nie przyrodzonych ułomności, które nie wynikają z naszej winy*⁸. W istocie niektóre sceny plastyczne z kaznodzieją w tle, aczkolwiek, jak konstatawali badacze zagadnienia Roberto Rusconi i Chiara Frugoni, zwykle dość schematyczne i nierealistyczne, przedstawiają predykanta z księgą, np. bardzo znany rysunek piórkem z postacią Bertholda z Ratzbony na kazalnicy z rękopisu wiedeńskiego z 1. poł. XV wieku, co jednak oznacza, jak należy sądzić, Biblię⁹. Wreszcie część rękopisów kazań zdradza charakter właśnie takich konspektów, lub jak powiada Marianne G. Briscoe *prompt notes*, służących kaznodziei jako pomoc do wygłoszenia¹⁰.

Można zatem przyjąć, że już w późnym średniowieczu posługiwanie się notatkami było możliwe i częstsze niż wcześniej u mendykantów, pierwszych orędowników *artis memorativae*, kiedy materiał piśmienny, pergamin, a później papier, był zbyt cenny¹¹. Trzeba jednak przyznać, że szybka lektura lub jedynie kontrola wzrokowa tekstu w czasie ekspozycji werbalnej w warunkach średniowiecznych przy słabym oświetleniu kościołów, oczywiście w przypadkach, gdy mowa miała miejsce w świątyni, oraz trudne pismo rękopisów, nie ułatwiały tego zadania. Wygłoszenie w całości zwykle bardzo obszernych, literacko rozwiniętych (*literary editions*), modelowych kazań, naszpikowanych długimi cytatami, których zasoby przeważają w zachowanych w rękopisach, było bowiem rzeczą trudną lub zgoła niemożliwą.

⁸ R. Cruel, *Geschichte der deutschen Predigt im Mittelalter*, Darmstadt 1966, (reprint wydania Detmold 1879), s. 633-634; D. Roth, *Die mittelalterlichen Predigttheorie und das Manuale Curatorum des Johan Ulrich Surgant*, Basel und Stuttgart 1956 (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, red. E. Bonjour, W. Kaegi, t. 58), s. 180.

⁹ Rkps – Wien Österreichische Nationalbibliothek 2829, f. 1. Por. R. Rusconi, *Le Pouvoir de la parole. Représentation des prédicateurs dans l'art de la Renaissance en Italie*, w: *La parole du prédicateur. (I^e-XV^e siècles). Études réunies par R.M. Dessi et M. Lauwers* (Collection du Centre d'Études Médiévales du Nice, t. 1), Turnhout 1997, s. 445-456; idem, *The Preacher Saint in Late Medieval Italian Art*, w: *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, red. C. Muessig, Leiden-Boston-Köln 2002, s. 181-200; Ch. Frugoni, *L'immagine del predicatore nell'iconografia medioevale (secc. XIII-XV)*, w: *Dal pulpito alla navata, la predicazione medioevale nella sua recezione da parte degli ascoltatori (sec. XIII-XV)*, Atti del Convegno internazionale di Storia religiosa in memoria di Z. Zafarana, Firenze, 5-7 giugno 1986, *Medioevo e rinascimento*, t. 3, 1989, s. 287-299.

¹⁰ M.G. Briscoe, *Artes praedicandi*, Turnhout 1992 (*Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, red. L. Genicot, Fasc. 61, A-VI.B.4), s. 65.

¹¹ Por. R. Wójcik, *Opusculum de arte memorativa Jana Szklarka. O mnemotechnicznym przygotowaniu kazania o św. Stanisławie*, w: *Mediewistyka literacka w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 2003 (Studia Staropolskie. Series nova, t. 5 [61]), s. 141.

Trudno zatem wyrokować, w jakim stopniu obydwie metody były w praktyce w użyciu. Pewne jest, że w każdym przypadku, wygłoszenie mowy z pamięci, improwizowane lub wspomagane rodzajem „ściąg”¹², musiał poprzedzać etap solidnej pracy nad zapisanym tekstem i pamięciowego opanowania przynajmniej głównych wątków kazania.

W badaniach nad tekstami kazań zachowanych w licznych rękopisach od dawna zwracano głównie uwagę na ich budowę wewnętrzną, kompozycyjną¹². Większość kazań dostępnych w rękopisach ma charakter modelowych, wzorcowych tekstów. Kolekcje kaznodziejskie tworzą wielki korpus piśmiennictwa pragmatycznego, korpus uniwersalnych podręczników służących kaznodziei do wyjścia na ambonę lub do prywatnej pobożnej lektury. Zapisane kazanie było bowiem tylko propozycją, modelem, formularzem, a nie „gotowcem” do odtworzenia.

Tradycyjnej drodze komentowania perykopy ewangelicznej lub epistoł towarzyszyła w sztuce kaznodziejskiej ścisła kompozycja kazania o strukturze enumeratywnej wywodząca się ze scholastyki. Porównywano je często do budowy drzewa-metafory zaczerpniętej z kaznodziejskiego podręcznika Tomasza z Akwinu. Takie kazanie dzieli się na cztery zasadnicze części, gdzie *verba thematis* to korzenie, *prothema* (*praelocutio*), czyli temat pomocniczy związany z perykopą choćby jednym słowem, to pień, *divisio i subdivisio* (*subdistinctio*) jako kolejne części kazania, to gałęzie i gałązki oraz *dilatatio*, czyli argumenty biblijne i powołanych autorytetów, to listowie¹³. *Divisio, subdivisio*

¹² Por. J. Berlioz, *La mémoire du predicateur. Recherches sur la mémorisation des récits exemplaires (XIII^e-XV^e siècles)*, w: *Temps, mémoire, tradition au Moyen - Âge*, Université de provance, Aix-en-Provence 1983, s. 170-171; C. Vasoli, *Arte della memoria e predicazione*, „Medioevo e Rinascimento”, t. 3, 1989, s. 301-322; D.L. d'Avray, *The Preaching of the Friars. Sermons diffused from Paris before 1300*, (Oxford, 1983), 194, 238, 253-254; Th.-M. Charland, *Artes praedicandi. Contribution a l'histoire de la rhétorique au Moyen Age*, (Paris, 1936) (Publications de l'Institut d'Études Médiévales d'Ottawa, t. 7), 152-154; C. Delcorno, „*L'ars praedicandi di Bernardino da Siena, Lettere italiane* 32.4 (1980) 441-455; F.G. Kiss, *Memory, Meditation and Preaching. A Fifteenth-Century Memory Machine in Central Europe* (The Text Nota hanc figuram composuerunt doctores.../ Pro aliquali intelligentia...), w: *The Making of Memory in the Middle Ages*, red. L. Doležalová, Leiden-Boston 2010 (Later Medieval Europe, t. 4), s. 49-78 oraz klasyczna już praca F.A. Yates'a, *Sztuka pamięci*, Warszawa 1977, s. 94-95.

¹³ Według Tomasza de Cleve, *Tractatus de modo predicandi: Praedicatio est invocato Dei auxilio, thematis dividendo, subdividendo, congrue concordando, clara et devota expositio (ad) intellectus catholicam illustrationem et affectus caritativam inflammationem*, cyt. za: M. Jennings, *The Ars componendi sermones of Ranulph Higden*, w: *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, red. J.J. Murphy, Berkeley-Los Angeles-London 1978, s. 114; Th.-M. Charland, *Artes praedicandi*, s. 89, 113, p. 2; O.A. Dieter, <<Arbor picta>>: *The Medieval Tree of Preaching*, „*Quartely Journal of Speech*”, t. 51, 1965, s. 123-144. Konstrukcję kazania omawiają ponadto: J.J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, s. 269-355; D. Roth, *Diemittelalterliche Predigttheorie*, s. 66-76; M.G. Briscoe, *Artes praedicandi*, s. 54-58 oraz s. 13-16, gdzie zestawienie literatury; A.M. Valente Bacci, *The Typology of Medieval German Preaching*, w: *De l'homélie au sermon. Histoire de la prédication médiévale. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve (9-11 juillet 1992)*, red. J. Hamesse, X. Hermand, Louvain-la-Neuve 1993 (Université Catholique de Louvain. Publication de l'Institut d'Études Médiévales-Textes, Études, Congrès, vol. 14), s. 326-327; B. Chmielowska, *Ars praedicandi Stanisława ze Skarbimierza*, w: *Retoryka w XV stuleciu. Studia nad tradycjami, teorią i praktyką retoryki piętnastowiecznej*, red. M. Frankowska-Terlecka, Wrocław-Lódź, s. 132-135; J. Wolny, *Łaciński zbiór kazań Peregryna z Opola i ich zwizek z tzw. Kazaniami Gnieźnieńskimi*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 1, red. J. Lewański (Warszawa, 1961), s. 176-180. *Arbor de arte praedicandi*, współczesną miniaturę z XV wieku z rkps-u München Bayerische Staatsbibliothek 23865, z anonimową notą o sztuce kaznodziejskiej reprodukuje Th.-M. Charland, *Artes praedicandi*, passim; L. Grzybowska, *Arbor praedicandi. Kilka uwag o dispositio w kazaniach średniowiecznych*

oraz *dilatatio* tworzą najważniejszą materię kazania. Jest to nawiązanie do klasycznej cyceriańskiej triady przypomnianej przez Augustyna, że *do obowiązków mówcy należy: uczyć, zachwycać i wzruszać*¹⁴. Mowę zamyka zaś formuła końcowa *unitio*, czyli konkluzja myśli, oraz *clausio*, zdanie końcowe kazania. W części wstępnej po *verba thematis* i *prothema* mogły występować uzupełnienia, inwokacja, alokucja i przede wszystkim *oratio* w formie *exhortatio*, czyli wezwania do modlitwy, co Allan z Lille zgodnie ze starożytną tradycją retoryczną, nazywał łapaniem życzliwości słuchaczy (*captare benevolentiae*)¹⁵.

Strukturze treści i kompozycji mowy odpowiadała pisemna forma kazania, nosząca charakter konspektu, aby nadać wypowiedzi logiczny porządek i harmonię, lecz również wyjść naprzeciw słuchaczom i ułatwić zrozumienie i zapamiętanie, a w ostateczności przekonać wiernych. Waler mnemotechniczny był istotny również dla samego kaznodziei. Cel podziału tematu na tzw. *divisiones* lub *subdivisiones*, czyli schematyczne ramy kazania, są po to aby *ut cesset confusio et adiuvetur memoria*, jak wyjaśniał Guiberta z Tournai¹⁶. Hiszpański kaznodzieja Franciszek Eixemenes z Barcelony (zm. 1409) uzasadniał uporządkowaną konstrukcję kazania (*forma autem ordinate predicacionis*): *ut predicacio uerbi diuini fiat breuissime, feruentissime, spaciose, deuote, moraliter, prudenter, ordinate*¹⁷.

Najbardziej typowy i powszechny koncept to tzw. *sermo modernus*, jak określały go podręczniki *artis praedicandi*, m.in. Tomasza Waleys, Henryka z Hesji, nazywany często w literaturze mianem modelu paryskiego w odróżnieniu od modelu angielskiego. Układ takiego kazania jest zbudowany na rozwinięciu tzw. *verbum thematis*, czyli podstawie kazania w czterodzielnej konstrukcji paryskiej, najczęściej perykopy ewangelicznej lub epistoły¹⁸. Ponieważ tematem otwierano kazanie, w języku staropolskim nazywano go według glosy z kazania Macieja z Grochowa – *poczinadlne*¹⁹. Koncept kazań bywa różnie interpretowany przez badaczy. Gerrit Cornelius Zielemann wyróżnił aż osiem typów kazań: 1. *modus antiquissimus* odpowiadający homilii, 2. *modus admonitionis* odpowiadający kazaniu parafialnemu, 3. *modus antiquis*, 4. *modus modernus* oraz 5. *modus collationis*, używany wraz z *modus antiquissimus* w kazaniach łacińskich

(na przykładzie kazania Mikołaja z Błonia), „Terminus” 2014, t. 16, z. 3 (32), s. 259-283; S. Wenzel, *Medieval Artes Praedicandi. A Synthesis of Scholastic Sermon Structure*, Toronto 2015 (Medieval Academy Books, No. 114), s. 47 i in.

¹⁴ (...) *dicere debere eloquentem, <ut doceat, ut delectet, ut flectat>*, Augustyn, *De doctrina christiana*, Lib. 4, c. XII, a. 27, red. J. Sułowski, Warszawa 1989, s. 210-211, por. D. Roth, *Die mittelalterliche Predigttheorie*, s. 66; H.J. Schmidt, *Allegorie und Empirie. Interpretation und Normung sozialer Realität in Predigten des 13. Jahrhunderts*, w: *Die deutsche Predigt im Mittelalter. Internationales Symposium am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin vom 3.-6. Oktober 1989*, hrsg. von V. Mertens, H.-J. Schiewer, Tübingen 1992, s. 302, p. 5.

¹⁵ Alanus de Insulis (Lille), *Summa de arte praedicatoria*, red. J.-P. Migne, *Patrologiae Latinae cursus completus*, t. 210, Paris 1855, col. 113, Por. M.-G. Briscoe, *Artes praedicandi*, s. 54-55.

¹⁶ D. d'Avray, *The Preaching*, s. 194.

¹⁷ Por. M.-G. Briscoe, *Artes praedicandi*, s. 46.

¹⁸ *si praedicandum sit de tempore, thema, secundum consuetudinem modernam, accipitur de evangelio quod eodem die in missa legitur*, Thomas Waley, *De modo componendi sermones*, red. Th.-M. Charland, *Artes praedicandi*, s. 342, por. H. Martin, *Le métier de prédicateur à la fin du Moyen Âge. 1350-1520*, Paris 1988, s. 236-242; J. Wolny, *Łaciński zbiór kazań*, s. 173.

¹⁹ „principale <poczinadlne> verbum huius evangelii”, cyt. za: A. Brückner, *Kazania średniowieczne*, cz. 1, Kraków 1895, s. 28 (65).

i wernakularnych i pochodzących z łacińskiego modelu, 6. *modus postillationis*, 7. *modus laicalis* lub *communis* oraz 8. *modus simplex*, używany wraz z *modus admonitionis* w kazaniach wernakularnych przed świeckim audytorium²⁰. Choć recepcja tych modeli nie musiała być w praktyce konsekwentna, pewne jest, że koncept był uporządkowany. Taką kompozycję przyrównywaną do *de i manifestatio*, gdyż umysł scholastyczny domagał się maksimum jawności.

Wyuczony w scholastycznych szkołach schemat kazania oparty na podziale numerycznym miał więc swoje pragmatyczne uzasadnienie. Służył ułatwieniu lektury i opanowaniu tekstu przez samego kaznodzieję i zarazem przyswojeniu mowy przez audytorium. Można w tym dostrzegać nowy kierunek w ewangelizacji – uproszczenie kazania dla ułatwienia zapamiętywania²¹. W memoryzacji dostrzeżono wręcz warunek skuteczności mów i performacji ludzkich sumień. Dostrzegamy w tym ogromną nobilitację pamięci, narzędzia służącego zarówno kaznodziei, jak też słuchaczom.

Formularzowej budowie kazania musiała odpowiadać, jak wspominaliśmy wcześniej, forma zapisu, która nie mogła być przypadkowa, lecz uporządkowana. Na ten właśnie aspekt pracy kaznodziejskiej, rzadziej podnoszony w dotychczasowej literaturze, chcielibyśmy zwrócić szczególną uwagę, wyciągając wnioski w oparciu o konkretny materiał źródłowy czerpany głównie ze zbiorów polskich późnego średniowiecza. Zainteresowanie sposobem przygotowania zapisu, wyglądem tekstu, jego intencjonalną, a więc nieprzypadkową wizualizacją zawdzięczamy rozwijającym się badaniom nad tzw. archeologią książki oraz zmieniającą się morfologią tekstu. Badacze kultury pisma dostrzegli w tym przejście od kultury oralnej, wspólnotowej typu monastycznego do wizualnej, zindywidualizowanej, scholastycznej²².

Uporządkowany koncept kazania spełniał więc niebagatelną rolę w procesie zapamiętywania tekstu zapisanego, kiedy czytelnik mógł łatwo i szybko odnajdywać wzrokowo poszczególne części. Scholastyczna technika zapisu służyła bowiem do cichej, samodzielnej lektury. Dzięki racjonalizacji układu książki tekst nabierał cech konspektu łatwo przyswajanego wizualnie i spełniającego ideę *facilitas inveniendi*²³.

²⁰ G.C. Zielemann, *Das Studium der deutschen und niederländischen Predigten des Mittelalters*, w: *Sô predigent et eliche. Beiträge zur deutschen und niederländischen Predigt im Mittelalter*, red. G.C. Zielemann, O. Langer, K.O. Seidel, Göppingen 1982 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 378), s. 5-48; A.M. Valente Bacci, *The Typology of Medieval German Preaching*, w: *De l'homélie au sermon*, s. 327. Według ustaleń J. Wolnego i R.M. Zawadzkiego w 2. poł. XIV wieku uznanym podręcznikiem kaznodziejskim był w Czechach znany później również w Polsce podręcznik *ars praedicandi* Jakuba de Fusignano (zm. 1329), choć znany był również podręcznik Humberta de Romanis (por. B. Chmielowska, *Ars praedicandi*, s. 125).

²¹ D.L. d'Avray (*The Preaching*, s. 238) dopuszczał również inną interpretację, że enumeratywność kazań to sięgający tradycji patrystycznej ślad mistycyzmu liczby.

²² E. Potkowski, *Książka i pismo w średniowieczu. Studia z dziejów kultury piśmiennej i komunikacji społecznej*, Pułtusk 2006, s. 352-353.

²³ E. Potkowski, *Książka i pismo w średniowieczu*, s. 310-311, 352-355; P. Saenger, *Silent reading: its impact on late medieval script and society*, w: „Viator. Medieval and Renaissance Studies”, t. 13, 1982, s. 396; L. Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990, s. 242-246; R.H. Mouse, M.A. Mouse, *Statim invenire. Schools, Preachers and New Attitudes to the Page*, w: *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, red. R.L. Benson, G. Constable, Cambridge Mass. 1982, s. 201-225; J. Leclercq, *Miłość nauki i pragnienie Boga*, Kraków 1997, s. 202. M. Korolko, *Sztuka retoryki*, s. 130-131, przypomina, że te tzw. „zwiastuny” przetrwały jeszcze w pierwszych drukach jako wewnętrzna stenografia.

Nietrudno dowieść, że wiele zachowanych średniowiecznych rękopisów kaznodziej-skich zdradza cechy takiego właśnie uporządkowanego konspektu do czytania. Przyjrzyjmy się bliżej najbardziej charakterystycznym cechom takich tekstów wydobywając z nich możliwie kompletny katalog praktyk pisarskich służących utrwaleniu treści.

Jak wzmiankowaliśmy wcześniej, już sama formularzowa struktura kazania implikowała wygląd tekstu właściwego. Chodzi o percepcję książki, na co zwrócił uwagę już Hugon od św. Wiktora²⁴. Na tej płaszczyźnie dostrzec można wiele narzędzi wizualizacji tekstu (znaków pamięci), a więc takich instrumentów obrazowania, aby książka mogła spełniać rolę podręcznika do szybkiego czytania, odnajdywania treści oraz zapamiętywania. Oczywiście poniższe uwagi oparte są na wybranym materiale źródłowym, który nie pretenduje do kompleksowego ujęcia, ani generalizacji. Nie wszystkie bowiem teksty kazań ulegały podobnym zabiegom, a ich wybór zależał od indywidualnej inwencji kopisty. Te jednak, które takie cechy wykazują, świadczą o podniesionym zjawisku.

Zacznijmy od generalnego spojrzenia na teksty kazań w zapisie, aby przejść do konkretnych przykładów. Już przy pierwszej obserwacji widać, że teksty kazań dostępne w rękopiśmiennych kolekcjach kaznodziejskich nie są wizualnie jednolite, nie zlewają się, lecz są graficznie zróżnicowane, wizualnie poukładane i podzielone. Można w nich wyróżnić kilkanaście elementów oraz podzielić na dwie grupy: markery w tekście właściwym oraz markery na marginesach.

1. Markery w tekście właściwym

1.1. Wcięcia

Pierwszy element, to stosowanie wyraźnych licznych wcięć. Każde kolejne kazanie w kolekcji rozpoczyna się wcięciem z tytułem kazania, np. *Sermo de sancto Johanne*, napisanym rozstrzelonym, powiększonym pismem, kolorowym, najczęściej czerwonym inkaustem²⁵. Wcięcia służyły też do wyróżniania najważniejszych części mowy oraz fragmentów komentowanego Pisma Świętego (najczęściej perykopy z Ewangelii lub epistoł, bądź oficjum liturgicznego, czytania mszalnego na dane święto, żywotu świętego, rzadziej cytatu z autorytetów), z którego pochodziło *verbum thematis* oraz *prothemat*.

1.2. Rozstrzelenia, pogrubienia, podkreślenia, majuskułne ozdobne inicjały, kolorowy inkaust

Bezpośrednio po tytule następuje krótkie zdanie stanowiące *verbum thematis*, czyli podstawa kazania, którym rozpoczyna się każda mowa. Jest ona wpisywana rozstrzelonym, pogrubionym i powiększonym pismem z majuskułnym inicjałem pierwszej litery kolorowym inkaustem. Cały fragment tematu otwierającego mowę jest zwykle dodatkowo podkreślany ciągłą poziomą linią najczęściej czerwonym lub ciemnym inkaustem.

Po pierwszej wstępnej części mowy (*exordium*), następuje ponowne podanie tematu (*introductio thematis*), czyli pełnego tekstu tematu kazania, co poprzedzano zwykle słowami wprowadzenia, np.: *cuius tenor sequitur in hec verba*, lub *In illo tempore, prout testatur ewangelium hodiernum, quod exponitur sic, Et exponitur sic* z majuskułnym inicjałem pierwszej litery kolorowym inkaustem z wcięciem, wpisywany zwykle

²⁴ G.A. Zinn, *Hugh of Saint Victor and the Art of Memory*, w: „Viator. Medieval and Renaissance Studies”, t. 5, 1974, s. 211-234.

²⁵ *Sermo: De sancto Johanne*, w: *Sermones dominicales et festivales* z tzw. kolekcji Piotra z Miłostwa, rkps BN III 3021, f. 37vb-40rb.

rozstrzelonym, pogrubionym pismem. Gdy kopista rezygnował z całego tekstu tematu, wpisywał rozstrzelonym pogrubionym pismem samo słowo *Evangelium* lub jedynie powyższe słowa wprowadzenia z dodaniem *et cetera*.

Po podaniu komentowanego tematu następowała pierwsza część kazania zwana *divisio*. Ta część rozpoczynała właściwą mowę wprowadzaną wezwaniem do wiernych, np. *Carissimi videmus* z wcięciem, rozstrzelonym, pogrubionym pismem, z inicjałem pierwszej litery i podkreśleniem kolorowym inkaustem. Podział tematu (*divisio*) zapowiadały słowa, np. *In quo tria tanguntur* z podkreśleniem linią kolorowym inkaustem. Kolejne części kazania: *declaratio*, *confirmatio* i *dilatatio*, które objaśniały zastosowany podział (*divisio*) za pomocą argumentów rozumowych i skrypturystycznych wprowadzano z ozdobnym majuskułnym inicjałem i podkreśleniem kilku pierwszych słów lub tylko początkowego słowa kolorowym inkaustem z wcięciem. Niekiedy takie wyróżniki w tekście były wymuszone przez treść kazania. W jednej z kopii kazania Jana Milicza z Kromierzyża *De die iudicii* z opisem apokaliptycznej wizji końca świata, kopista kolejne opisy siedmiu tręb anielskich, np. *Primus Angelus tuba canet*, *Secundus Angelus tuba canet* itd. wpisał większymi, pogrubionymi literami, czerwonym inkaustem i z podkreśleniem czerwoną linią²⁶.

Podobnie podkreślano kolorowym inkaustem ostatnią zamykającą część mowy, zwaną *unitio*.

Kolorowe podkreślenia stosowano również w cytatach z autorytetów i Biblii oraz przy punktowym wyliczaniu po podziale tematu, np. *primo*, *secundo*. Podobnie uwypuklano również fragmenty z komentarzem według czterech sensów biblijnych, np. *moraliter*.

2. Markery na marginesach

2.1. Znaki graficzne

Należą do nich przede wszystkim tzw. „rączki”, rzadziej specjalne piktogramy, np. znak z dopiską *Hic incipio* oraz duże klamry obejmujące większe fragmenty tekstu²⁷.

2.2. Uwagi i komentarze

Określone partie tekstu kopista lub późniejszy czytelnik wyróżniał na marginesach przy pomocy krótkich uwag ze skrótem, np. *quaestio*, *notate*, *citatio*, *exemplum*, *legenda*, *vita*, *vulgariter*²⁸.

Nierzadko na marginesach spotykamy bardziej rozbudowane zapiski marginalne jako świadectwo mozolnej pracy nad tekstem kazania. Przykładowo w dwóch kazaniach z tzw. kolekcji Piotra z Miłosławia, w kolejności *De nativitate Virginis Marie* oraz *Dominica quinta decima post Trinitatis* czytelnik z XVI wieku wprowadził swój

²⁶ Johann Militsch de Chremsier, *Sermo: Dominica 2 Adventus*, <De die iudicii>, w: *Sermones dominicales et festivos* z tzw. kolekcji Piotra z Miłosławia, rkps BN III 3021, f. 11vb-15vb, por.: K. Bracha, *Sermo de die iudicii Jana Milicza z Kromierzyża w polskich rękopisach z XV w. i jego adaptacja*, w: *Kazatelstvi ve středověku*, red. K. Bracha, M. Nodl, Colloquia mediaevalia Pragensia 16, Praha 2016.

²⁷ Rkps BN III 3021, f. 63rb, 124va, 267r, 294v, 299va, 301va, 303v, 311v; rkps Kielce, Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego 27, f. 116r, 118r, 132v z „Postyllą” Łukasza z Wielkiego Koźmina (Lucas de Magna Cosmin).

²⁸ Zob. przykładowo: rkps BN III 3021, f. 4 ra-b, f. 301 v; rkps Archiwum i Biblioteka oo. Paulinów na Jasnej Górze II 37, f. 20 r, 21 r, f. 59 r; rkps BN IV 3022, f. 16 rb, 29 va.

własny podział numeryczny z „wyrzuceniem” na marginesie najważniejszych treści²⁹. Enumeratywnej konstrukcji kazania z nieustannymi podziałami w ramach *divisio thematis* lub scholastycznym punktowym wyliczaniem argumentów w kolejności *primo, secundo*, najczęściej w układzie triady, odpowiadają niekiedy na marginesach cyfry arabskie lub tytuły kolejnych partii kazania, np. *admonitio*³⁰. W ostatnim przykładzie chodzi o końcowy fragment kazania wchodzący w skład zakończenia zwanego *unitio*. Takiej numeracji na marginesach sprzyjały szczególnie te kazania, które komentowały opisy biblijne z wyraźnym punktowym podziałem treści. W jednym z kazań na Wielki Piątek tradycyjny długi opis Męki Pańskiej, odzwierciedla na marginesach numeracja kolejnych godzin pasji, np. *Hora prima, Hora secunda*³¹. Na marginesach wpisywano również skróty istotnych partii tekstu. W kolejnym z przykładów zanotowano na marginesie obecność w tekście kazania znanego skądinąd *exemplum* za pomocą krótkiej notki, stanowiącej sentencję treści cytowanego *exemplum*: *dyabolus scribit praelatis litteram*³². Niekiedy marginalia są tak obszerne, że tworzą odrębne *opuscula*³³.

Nierzadko dla uwypuklenia szczególnie istotnych treści podkreślano w tym celu czerwoną poziomą linią całe fragmenty tekstu³⁴.

Wymienione sposoby wizualizacji tekstu kazań z pewnością nie wyczerpują tematu. Oparta na wybranym materiale źródłowym prezentacja jedynie sygnalizuje istnienie zjawiska zależnego od indywidualnej inwencji i potrzeb kopistów-autorów-kaznodziejów. Trzeba również podkreślić, że omówiona technika służyła równie dobrze prywatnej lekturze kazań, a więc niekoniecznie dla celów oratorskich, lecz jako skuteczna pomoc w przyswojeniu pobożnych treści i w duchowym budowaniu.

Pewne jest, że poczynione uwagi warto są dalszej pogłębionej obserwacji, a w przyszłości przygotowania odrębnego katalogu podobnych podbiegów z tekstem. Są one jednym z wielu śladów relacji między tekstem zapisanym a wygłaszanym. Zagadnienie to wpisuje się w jedno z najważniejszych problemów metodologicznych w studiach nad tekstami kazań w ogólności³⁵.

Krzysztof Bracha

²⁹ *Sermo: De nativitate Virginis Marie; Sermo: Dominica quinta decima post Trinitatis*, w: *Sermones dominicales et festivals* z tzw. kolekcji Piotra z Miłosławia, rksp BN III 3021, f. 320ra-326va.

³⁰ Rkps BN III 3021, f. 108ra.

³¹ *Sermo: Feria sexta magna*, w: *Sermones dominicales et festivos* z tzw. kolekcji Piotra z Miłosławia, rkps BN III 3021, f. 139rb.

³² Rkps BN III 3021, f. 176 rb.

³³ Rkps BN III 3021, f. 200 ra-b, f. 220 va-b; BN IV 3022, f. 103 ra-b, 196 ra-b, podobnie w wielu miejscach w rkps-ie Kórnik Biblioteka Polskiej Akademii Nauk 53.

³⁴ A. T. Thayer, *The Postilla of Guillelmus and Late Medieval Popular Preaching*, „*Medieval Sermon Studies*”, vol. 48, 2004, s. 64; W. Williams-Krapp, *Mittelalterliche deutsche Heiligenpredigtsammlungen und ihr Verhältnis zur homiletischen Praxis*, w: *Die deutsche Predigt im Mittelalter*, s. 353.

³⁵ A. Thompson, *From Texts to Preaching: Retrieving the Medieval Sermon as an Event*, w: *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, red. C. Muessig, Leiden-Boston-Köln 2002, s. 13-37. D. L. d'Avray, *The Preaching*, s. 105-106, p. 1, umieszcza je wszystkie wśród tzw. wskazówek homiletycznych i uważa za ślad kazań wzorcowych, co według niego wyklucza ich przeznaczenie tylko do prywatnej lektury.

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

Johannes Militsch de Chremsier, *Sermo: Dominica 2 Adventus*, <De die iudici>, w: *Sermones dominicales et festuales* z tzw. kolekcji Piotra z Miłosławia, rkps BN III 3021, f. 11vb-15vb.

Łukasz z Wielkiego Koźmina (Lucas de Magna Cosmin), *Postilla Super evangelia dominicalia*, rkps Kielce Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego 27, f. 9ra-481vb.

Rkps München Bayerische Staatsbibliothek 23865.

Rkps Wien Österreichische Nationalbibliothek 2829.

Sermones dominicales et festuales [z tzw. kolekcji Piotra z Miłosławia], rkps Warszawa BN III 3021, f. 1ra-379v; rkps Warszawa BN IV 3022, f. 1ra-261vb; rkps Częstochowa Archiwum i Biblioteka oo. paulinów na Jasnej Górze II 37, f. 6v-282v; rkps Kórnik Biblioteka Polskiej Akademii Nauk 53, f. 162ra-349vb.

Źródła drukowane

Alanus de Insulis (de Lille), *Summa de arte praedicatoria*, red. J.-P. Migne, *Patrologiae Latinae cursus completus*, t. 210, Paris 1855, col. 109-198.

Augustyn, *De doctrina christiana*, red. J. Sułowski, Warszawa 1989.

Charland Th.-M., *Artes praedicandi. Contribution a l'histoire de la rhétorique au Moyen Age*, Paris 1936 (*Publications de l'Institut d'Études Médiévales d'Ottawa*, t. 7).

Humbertus de Romanis, *Liber de eruditione praedicatorum*, w: *Beati Humberti de Romanis quinti praedicatorum magistri generalis Opera de vita regulari*, wyd. J. J. Berthier, t. 2, Romae 1889.

Sancti Caesarii Arelatensis opera omnia, t. 1.1. *Sermones seu Admonitiones: pars prima continens praefationem, sermones de diversis et de Scriptura Veteris Testamenti*, red. D. G. Morin, Tvrnholti 1953 (*Corpus christianorum. Series Latina*, t. 103).

Thomas Waley, *De modo componendi sermones*, red. Charland Th.-M., *Artes praedicandi. Contribution a l'histoire de la rhétorique au Moyen Age*, Paris 1936 (*Publications de l'Institut d'Études Médiévales d'Ottawa*, t. 7).

Opracowania

Berlioz J., *La mémoire du prédicateur. Recherches sur la mémorisation des récits exemplaires (XIII^e-XV^e siècles)*, w: *Temps, mémoire, tradition au Moyen - Âge*, Université de provance, Aix-en-Provence 1983.

Brückner A., *Kazania średniowieczne*, cz. 1, Kraków 1895.

Bracha K., *Sermo de die iudicii Jana Milcza z Kromierzyża w polskich rękopisach z XV w. i jego adaptacja*, w: *Kazatelstvi ve středověku*, red. K. Bracha, M. Nodl, *Colloquia mediaevalia Pragensia* 16, Praha 2016.

Briscoe M.G., *Artes praedicandi*, Turnhout 1992 (*Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, red. L. Genicot, Fasc. 61, A-VI.B.4).

Carruthers L., *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990.

Chmielowska B., *Ars praedicandi Stanisława ze Skarbimierza*, w: *Retoryka w XV stuleciu. Studia nad tradycjami, teorią i praktyką retoryki piętnastowiecznej*, red. M. Frankowska-Terlecka, Wrocław-Lódź.

Cruel R., *Geschichte der deutschen Predigt im Mittelalter*, Darmstadt 1966 (reprint wydania Detmold 1879).

d'Avray D.L., *The Preaching of the Friars. Sermons diffused from Paris before 1300*, Oxford 1983.

- Delcorno C., *L'ars praedicandi di Bernardino da Siena*, „*Lettere italiane*”, vol. 32.4, 1980.
- Dieter O.A., <<Arbor picta>>: *The Medieval Tree of Preaching*, „*Quartely Journal of Speech*”, t. 51, 1965.
- Frugoni Ch., *L'immagine del predicatore nell'iconografia medioevale (secc. XIII-XV)*, w: *Dal pulpito alla navata, la predicazione medievale nella sua recezione da parte degli ascoltatori (sec. XIII-XV)*, *Atti del Convegno internazionale di Storia religiosa in memoria di Z. Zafarana*, Firenze, 5-7 giugno 1986, „*Medioevo e Rinascimento*”, t. 3, 1989.
- Grzybowska L., *Arbor praedicandi. Kilka uwag o dispositio w kazaniach średniowiecznych (na przykładzie kazania Mikołaja z Błonia)*, „*Terminus*” 2014, t. 16, z. 3 (32).
- Jennings M., *The Ars componendi sermones of Ranulph Higden*, w: *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, red. J.J. Murphy, Berkeley-Los Angeles-London 1978.
- Kiss F.G., *Memory, Meditation and Preaching: A Fifteenth-Century Memory Machine in Central Europe (The Text Nota hanc figuram composuerunt doctores.../ Pro aliquali intelligentia...)*, w: *The Making of Memory in the Middle Ages*, red. L. Doležalová, Leiden-Boston 2010 (*Later Medieval Europe*, vol. 4).
- Korolko M., *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1998.
- Kuc L., *Kaznodziejstwo a teologia według Henryka z Gandawy*, Warszawa 1968.
- Kuc L., *Przepowiadanie Słowa Bożego według Henryka z Gandawy (XII w.)*, „*Roczniki Teologiczno-Kanoniczne*”, t. 12, z. 3, 1965.
- Łatak K., *Kanonicy regularni laterańscy na Kazimierzu w Krakowie do końca XVI wieku*, Elk 1999.
- Lausberg H., *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, Bydgoszcz 2002.
- Le Goff J., *Historia i pamięć*, Warszawa 2007.
- Leclercq J., *Miłość nauki i pragnienie Boga*, Kraków 1997.
- Martin H., *Le métier de prédicateur a la fin du Moyen Âge. 1350-1520*, Paris 1988.
- Mouse R.H., Mouse M. A., *Statim invenire. Schools, Preachers and New Attitudes to the Page*, w: *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, red. R. L. Benson, G. Konstale, Cambridge Mass. 1982.
- Murphy J.J., *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley-Los Angeles-London 1975.
- Potkowski E., *Książka i pismo w średniowieczu. Studia z dziejów kultury piśmiennej i komunikacji społecznej*, Pułtusk 2006.
- Rivers K., *Memory and Medieval Preaching: Mnemonic Advice in the Ars Praedicandi of Franciscus Eiximenis (ca. 1327-1409)*, „*Viator. Medieval and Renaissance Studies*”, t. 30, 1999.
- Roth D., *Die mittelalterlichen Predigttheorie und das Manuale Curatorum des Johan Ulrich Sargent*, Basel und Stuttgart 1956 (*Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft*, red. E. Bonjour, W. Kaegi, t. 58).
- Rusconi R., *Le Pouvoir de la parole. Représentation des prédicateurs dans l'art de la Renaissance en Italie*, w: *La parole du prédicateur. (V^e-XV^e siècles)*. Etudes réunies par R. M. Dessi et M. Lauwers (*Collection du Centre d'Etudes Médiévales du Nice*, t. 1), Turnhout 1997.
- Rusconi R., *The Preacher Saint in Late Medieval Italian Art*, w: *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, red. C. Muessig, Leiden-Boston-Köln 2002.
- Saenger P., *Silent reading: its impact on late medieval script and society*, w: „*Viator. Medieval and Renaissance Studies*”, t. 13, 1982.
- Schmidt H. J., *Allegorie und Empirie. Interpretation und Normung sozialer Realität in Predigten des 13. Jahrhunderts*, w: *Die deutsche Predigt im Mittelalter. Internationales Symposium am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin vom 3.-6. Oktober 1989*,

hrsg. von V. Mertens, H.-J. Schiewer, Tübingen 1992.

Schneyer J. B., *Die Unterweisung der Gemeinde über die Predigt bei scholastischen Predigern* (München–Wien, 1968) (Veröffentlichungen des Grabmann-Instituts zur Erforschung der mittelalterlichen Theologie und Philosophie, Neue Folge 4).

Szafraniec S., *Konwent paulinów jasnogórskich 1382-1864*, Rzym 1966 (Studia ecclesiastica. 2. Historia 1-3. Dissertationes, 1).

Thayer A.T., *The Postilla of Guillelmus and Late Medieval Popular Preaching*, w: „Medieval Sermon Studies”, vol. 48, 2004.

Thompson A., *From Texts to Preaching: Retrieving the Medieval Sermon as an Event*, w: *Preacher, Sermon and Audience in the Middle Ages*, red. C. Muessig, Leiden-Boston-Köln 2002.

Valente Bacci A.M., *The Typology of Medieval German Preaching*, w: *De l'homélie au sermon. Histoire de la prédication médiévale. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve (9-11 juillet 1992)*, red. J. Hamesse, X. Hermand, Louvain-la-Neuve 1993 (Université Catholique de Louvain. Publication de l'Institut d'Études Médiévales - Textes, Études, Congres, t. 14).

Vasoli C., *Arte della memoria e predicazione*, „Medioevo e Rinascimento”, t. 3, 1989.

Wenzel S., *Medieval Artes Praedicandi. A Synthesis of Scholastic Sermon Structure*, Toronto 2015 (Medieval Academy Books, No. 114).

Williams-Krapp W., *Mittelalterliche deutsche Heiligenpredigtsammlungen und ihr Verhältnis zur homiletischen Praxis*, w: *Die deutsche Predigt im Mittelalter. Internationales Symposium am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin vom 3. - 6. Oktober 1989*, red. V. Mertens, H.-J. Schiewer, Tübingen 1992.

Wójcik R., *Opusculum de arte memorativa Jana Szklarka. Bernardyński traktat mnemotechniczny z 1505 roku*, Poznań 2006.

Wójcik R., *Opusculum de arte memorativa Jana Szklarka. O mnemotechnicznym przygotowaniu kazania o św. Stanisławie*, w: *Mediewistyka literacka w Polsce*, red. T. Michałowska, Warszawa 2003 (Studia Staropolskie. Series nova, t. 5 [61]).

Wojtyś H.D., *Nauka i nauczanie u kanoników regularnych*, w: *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, t. 2, cz. 2, red. M. Rechowicz, Lublin 1975.

Wolny J., *Łaciński zbiór kazań Peregryna z Opola i ich związek z tzw. „Kazaniami Gnieźnieńskimi”*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 1, red. J. Lewański, Warszawa 1961, s. 171-238.

Yates F.A., *Sztuka pamięci*, Warszawa 1977.

Zielemann G.C., *Das Studium der deutschen und niederländischen Predigten des Mittelalters*, w: *Sô predigent eteliche. Beiträge zur deutschen und niederländischen Predigt im Mittelalter*, red. G.C. Zielemann, O. Langer, K.O. Seidel, Göppingen 1982 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 378).

Zinn G.A., *Hugh of Saint Victor and the Art of Memory*, w: „Viator. Medieval and Renaissance Studies”, t. 5, 1974.

JUSTYNA DZIADEK
Muzeum Narodowe w Kielcach

MIKOŁAJ WŁOSKI – KAZNODZIEJA ŁYSOGÓRSKI I JEGO POSTYLLA „SERMONES FESTIVALES CUM NONNULIS MIRACULIS” Z 1. POŁ. XV WIEKU. PODSTAWA ŹRÓDŁOWA

Mikołaj Włoski – a preacher from Łysa Góra and his *Postylla Sermones festivales cum nonnulis miraculis* from the first half of the 15th century.

Research sources

The article approaches two matters – the person of Mikołaj Włoski, a late medieval preacher from Łysa Góra monastery and his postylla, a set of sermons kept in the National Library in Warsaw under the signature II 3020. Mikołaj himself and his sermons have not been analyzed thoroughly. The work presents the Benedictine monk and his connections with the monastery on Łysa Góra. Our strong attention should also be paid to his 39 sermons (three of them are devoted to saint Benedict, a patron of monastery from Łysa Góra, what underlines the Benedictine character of postylla even stronger). Sermones, located on the cards 1r-182v, include a colophon pointing Mikołaj as an author of the whole set of sermons and indicating that they come from the discussed monastery. Numerous glosses in Polish and excellent state of preservation increase cognitive value of the codex in further research on preaching activity of Benedictine monks.

Key words: Mikołaj Włoski, preaching in the Middle Ages, monastery of Holy Cross, Łysa Góra

Słowa kluczowe: Mikołaj Włoski, kaznodziejstwo w średniowieczu, benedyktyni, klasztor na Św. Krzyżu, Łysa Góra

Działalność kaznodziejska benedyktynów łysogórskich w średniowieczu nie należy do zagadnień szczególnie dobrze rozpoznanych w dotychczasowym stanie badań, choć od dawna wiemy, że intensywne kaznodziejstwo w najstarszym polskim sanktuarium i bardzo znanym *locum sacrum* średniowiecznej Polski jest godne zainteresowania i odrębnych studiów.

Od momentu pozyskania przez mnichów łysogórskich relikwii Krzyża Świętego, co nastąpiło jak się przypuszcza na początku XIV wieku z fundacji Władysława Łokietka, a następnie zmiany *patrocinium*, opactwo musiało zintensyfikować opiekę duszpasterską nad licznie przybywającymi pielgrzymami, choć reguła benedyktyńska nie przewidywała tak wielkiego zaangażowania pastoralnego. Opactwo stało się nie tylko ważnym ośrodkiem kultury monastycznej, lecz także centrum aktywności duszpasterskiej,

łącznikiem między elitarną kulturą benedyktyńską a masami wiernych z różnych stanów. Klasztorna biblioteka zwiększała swoje zbiory i już w XV wieku uchodziła za jedną z najbogatszych w średniowiecznej Polsce. W klasztorным skrypcorium powstawały zarówno pojedyncze teksty jak i całe kolekcje pism, a wśród nich największą grupę stanowiły obszerne zbiory *sermones*¹.

Niewielki stan badań nad aktywnością kaznodziejską łysogórskiego opactwa to z jednej strony swoisty paradoks, z drugiej szerokie pole możliwości badawczych. Pamiętamy bowiem, że w kręgu benedyktynów łysogórskich powstały słynne *Kazania świętokrzyskie*, najstarszy religijny zabytek homiletyki w języku polskim i najstarszy tekst prozy religijnej w ogóle, a ponadto prawdziwe literackie arcydzieło². Dzisiejszy stan zachowania średniowiecznej biblioteki świętokrzyskiej, której pokazna część uległa zniszczeniu w czasie II wojny światowej, to zaledwie ułamek jej dawnej wielkości i bogactwa. Utracono, poza niewielkimi wyjątkami, także zgromadzone w murach klasztoru kolekcje kazań. W konsekwencji, na temat tradycji kaznodziejskiej opactwa, z którego pochodzi najbardziej znany polski zabytek prozatorski, mamy jedynie fragmentaryczną wiedzę.

Z ustaleń przede wszystkim Marka Derwicha znamy najwybitniejszych przedstawicieli kaznodziejstwa łysogórskiego. Do najsłynniejszych, z początku XV wieku bez wątpienia należy Mikołaj Drozdek, zwany też Mniszkiem. Był on misjonarzem, ascetą, eremita, czterokrotnym opatem klasztoru na Łysej Górze, bliskim współpracownikiem króla Władysława Jagiełły³, nazwanym przez niego *religiosus frater Nicolaus Mniszek confessor et predicator noster deuotus dilectus, conuentus monasterij sancte Crucis Calvi Montis, ordinis sancti benedicti*⁴ [Bogobojnym ojcem Mikołajem Mniszkiem, spowiednikiem i kaznodzieją, ukochanym bratem klasztoru Św. Krzyża

¹ M. Derwich, *Benedyktyński klasztor św. Krzyża na Łysej Górze w średniowieczu*, Warszawa-Wrocław 1992, s. 518-521, 523-528, 528-530, 537-542; id., *Kazania świętokrzyskie a benedyktyni łysogórscy*, w: *Źródłoznawstwo i studia historyczne*, red. K. Bobowski, Wrocław 1989, s. 189-199; id., *Łysogórski ośrodek pielgrzymkowy w Polsce średniowiecznej i nowożytnej. Zarys problematyki*, w: *Peregrinationes. Pielgrzymki w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa 1995, s. 277-287; M. Hornowska, H. Zdzitowiecka-Jasińska, *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1947, s. 307-403; K. Bracha, *Maciej z Pelczyna (z Pysdr) opat łysogórski, bibliotekarz, kopista i miłośnik historii z XV w. i jego kodeks z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie*, w: *Z dziejów opactwa świętokrzyskiego. Materiały z konferencji naukowej, Kielce, 1 czerwca 2006 r.*, red. M. Derwich, K. Bracha, Kielce 2007 (Łysogórskie opactwo benedyktynów. Źródła-monografie-materiały-studia, t. 2), s. 29-50; K. Bracha, *Nauczanie kaznodziejskie w Polsce późnego średniowiecza. Sermones dominicales et festuales z tzw. kolekcji Piotra Miłostawia*, Kielce 2007, s. 71-78; id., *Dziedzictwo duchowe benedyktynów świętokrzyskich w średniowieczu. Stan i potrzeby badawcze*, in: *Debaty świętokrzyskie*, t. 1, red. K. Bracha, M. Marczevska, Kielce 2014, s. 61-76.

² Por. najnowsza edycja: *Kazania świętokrzyskie. Nowa edycja. Nowe propozycje badawcze*, red. P. Stępień i inni, Warszawa 2009 oraz zbiór studiów: „*Kazania świętokrzyskie*”. *Geneza, przekaz, tekst, kontekst. Po lekturze nowej edycji (2009)*, IBL PAN Warszawa 3.03.2010 r., w: *Z badań nad książką i księgozbiorami historycznymi*, red. K. Bracha, A. Dąbrówka, t. 4, Warszawa 2010, s. 11-123; T. Mika, „*Kazania świętokrzyskie*” – od rękopisu do zrozumienia tekstu, Poznań 2012.

³ J. Ostrowski, *Drozdek Mikołaj*, PSB, t. 5, s. 392; M. Derwich, *Benedyktyński klasztor...*, s. 326-327, 333-336, 431-432, 439-440, 442-449, 446-448, 513-515; id., *Działalność Benedyktynów Łysogórskich w XV w.*, s. 40-53.

⁴ J. Caro, *Liber cancellariae Stanislai Ciolek. Ein Formelbuch der polnischen Königskanzlei aus der Zeit der Husitischen Bewegung*, nr 33, Wiedeń 1871, s. 81; *Kodeks Dyplomatyczny Małopolski*, red. F. Piekosiński, t. 4, nr 1209, s. 202.

na Łysej Górze, reguły św. Benedykta]. Na uwagę zasługują również inni opaci łysogórcy: Michał z Krakowa, Jan z Krakowa, Maciej z Pyzdr (z Pelczyna), Piotr ze Strzegomia, Jan z Szydłowa, Jakub z Krakowa. Wszyscy oni byli absolwentami Uniwersytetu Krakowskiego, co w zasadzie nie może nas dziwić, gdyż od końca XIV wieku opaci tegoż klasztoru wywodzili się z wyższych uczelni (najpierw z Pragi, a potem z Krakowa)⁵. Znamy również innych mnichów świętokrzyskich, tytułujących się stopniem graduata. Byli to: Piotr z Miechowa, Piotr z Borzykowa, czy Szymon z Nowego Sącza⁶. Do rozwoju biblioteki szczególnie przyczynili się Michał z Krakowa i Maciej z Pyzdr⁷. Maciej przybył do opactwa łysogórskiego jako bakałarz sztuk w 1453 roku i zajmował się kopiowaniem ksiąg (m.in. statutów synodalnych, statutów Kazimierza Wielkiego, Władysława Jagiełły i Kazimierza Jagiellończyka). W konsekwencji objął posadę kustosa klasztornej biblioteki oraz sporządził najstarszy, bo pochodzący z 1496 roku, katalog biblioteki łysogórskiej. W 1490 powierzono mu funkcję opata Benedyktynów na Świętym Krzyżu. Michał był synem Franciszka, mieszczanina krakowskiego. W 1443 roku został pierwszym archidiakonem przemyskim, którego obowiązkiem była troska o dyscyplinę kleru i wizytowanie parafii. Do klasztoru benedyktynów wstąpił w 1450 roku i od razu wybrano go na opata. Po odbyciu nowicjatu objął urząd w 1451. W nagrodę za usługi otrzymał od króla Kazimierza Jagiellończyka Wąwolnicę, a od papieża Konieńmłoty. W obu miejscowościach utworzył nowe prepozytury. Zmarł w 1477 roku⁸.

⁵ M. Derwich, *Benedyktyński klasztor*, s. 524-528; K. Bracha, *Maciej z Pelczyna (z Pyzdr) opat łysogórski bibliotekarz*, s. 29-50.

⁶ M. Derwich, *Benedyktyński klasztor*, s. 486.

⁷ K. Bracha, *Maciej z Pelczyna (z Pyzdr) opat łysogórski*, s. 29-50; M. Zwiercan, *Maciej z Pelczyna*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, red. E. Roztworowski, t. 19, Wrocław 1974, s. 33; *Słownik Pracowników Książki Polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa-Lódź 1972; S. Kutrzeba, *Catalogus codicum manu scriptorum Musei Principum Czartoryski Cracoviensis*, Kraków 1908, t. 2, s. 168; J. Zathey, *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Kórnickiej*, Wrocław 1964, s. 486-93; A. Brückner, *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, w: „Rozprawy Akademii Umiejętności Wydziału Filologicznego”, cz. 3, Kraków 1894, t. 23, s. 279-281; J. Gacki, *Benedyktyński klasztor Świętego Krzyża na Łysej Górze*, Warszawa 1873, s. 84-85, 156-157; M. Hornowska, H. Zdzitowiecka-Jasińska, *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1947, s. 324, 346, 395; W. Semkowicz-Zarembina, *Powstanie i dzieje autografu Annalium Jana Długosza*, w: *Rozprawy PAU Wydziału Historyczno-Filozoficznego*, Kraków 1952, t. 72, s. 65-66; J. Wiesiołowski, *Kolekcje historyczne w Polsce średniowiecznej*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1965, s. 52, 78-79, 139; M. Zwiercan, *Komentarz Jana z Dąbrowki do Kroniki mistrza Wincentego zwanego Kadłubkiem*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 36-39, 162-163, 170; *Album studiosorum Universitatis Cracoviensis*, t. 1 (Ab Anno 1400 ad Annum 1489), Kraków 1887, s. 117, 131; *Monumenta Poloniae Historica*, red. A. Bielowski, t. 2, Lwów 1872, s. 212-213, t. 3, Lwów 1878, s. 411-414; *Starodawnego Prawa Polskiego Pomniki*, red. A. Z. Helcel, t. 1, Warszawa 1856, s. 25-26; *Statuta nec non liber promotionum philosophorum ordinis in universitate studiorum Jagellonica ab anno 1402 ad annum 1849*, Cracoviae 1849, s. 44; Biblioteka Czartoryskich w Krakowie: rkps 1315; Biblioteka Kórnicka: rkps 816.

⁸ S. Dobrzański, *Michał z Kleparza*, w: *Słownik Polskich Teologów Katolickich*, t. 3, Warszawa 1982, s. 103; A. Łosowska, *Michał z Kleparza archidiakon przemyski w świetle nowych źródeł*, w: *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne*, Organ Ośrodka Archiwów, Bibliotek i Muzeów Kościelnych przy Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, t. 70, Lublin 1998, s. 331-342; eadem, *Michał z Kleparza*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 12, Lublin 2008, s. 832; H. Kowalewicz, *Średniowieczne exempla polsko-łacińskie*, w: *Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, Wrocław 1978, s. 297-315; P. Szczaniecki, *Michał z Kleparza*, PSB, t. 20, s. 624 i przyp. 73.

W gronie benedyktynów-kaznodziejów należy wymienić Mikołaja z Włochów, zwanego też Włoskim, towarzysza, a może i nawet ucznia Mikołaja Drozdka.

Obecność Mikołaja Włoskiego została poświadczona przede wszystkim w zachowanym do dziś w Bibliotece Narodowej zbiorze kazań *Sermones festuales cum nonnullis miraculis*⁹. Czytamy tam: *Hunc sermonem ad honorem beate virginis marie ex diversis libris autenticorum doctorum et sanctorum patrum collegi cum diligencia pro quo beatissima virgo digneris orare pro me. Et vos hunc sermonem legentes si quidem aliquid inveneritis vobis /non/ esse ad placitum mee impericie potius ascribite. Et supplico unum ave maria pro fratre Nicolao sacerdote allias Wlossky. Anno domini 1446. Ad Sanctam Crucem Calvi montis* [To kazanie zostało skompilowane na cześć Najświętszej Marii Panny z różnych ksiąg Świętych i Ojców Kościoła, które zbierałem z największą uwagą. Najświętsza Maryjo Dziewico wspomnij o mnie do Twojego Syna. A Ty, jeżeli czytasz to kazanie i znajdziesz coś tutaj, z czym się nie zgadzasz, przypisz to raczej moim niedolnościom. Ja natomiast proszę Ciebie o jedno „Zdrowaś Maryjo” za brata Mikołaja, zwanego Włoskim. Spisane zostało Roku Pańskiego 1446 na Świętym Krzyżu, na Łysej Górze]. Następnie w nieistniejącym już (najprawdopodobniej zniszczonym w 1994), ale dobrze opisanym przez Aleksandra Brücknera¹⁰, a potem Jerzego Kaliszuka¹¹, tzw. drugim rękopisie Mikołaja, gdzie znajdował się kolofon do zbioru przepisanych kazań Jana Sylwana: *per fratrem Nicolaum ordinis s. Benedicti monasterii s. Crucis Calvi Montis*¹² [Spisane przez ojca Mikołaja w klasztorze reguły św. Benedykta na Św. Krzyżu, na Łysej Górze]. I jeszcze jeden w innym miejscu: *Isti duo sermones de assumptione et de Nativitate benedictae et gloriose Virginis Marie sunt editi per magistrum Holgoth in Crac. Et sunt scripta in cenobio Sancte Crucis per manus fr. N.*¹³ [Dwa kazania na Wniebowzięcie NMP, kazanie na narodzenie św. Benedykta i kazanie na uwielbienie Najświętszej Dziewicy zostały wydane przez mistrza krakowskiego Holgotha, a spisane w klasztorze Krzyża Świętego, ręką brata N.]. Pod skrótem *fr. N.* może kryć się imię Mikołaja Włoskiego. Mikołaj Włoski występuje w *Najstarszej księdze promocji Wydziału Sztuk Uniwersytetu Krakowskiego* pod rokiem 1418, jako świeżo wypromowany bakałarz sztuk wyzwolonych. Na podstawie aktualnego stanu badań, można sądzić, że jest to ta sama osoba¹⁴.

Największą zagadką pozostaje miejscowość, z której wywodził się omawiany kaznodzieja. Nadany mu przydomek *Wlossky*, a także zapis w *Księdze promocji Wydziału Sztuk Uniwersytetu Krakowskiego*, o brzmieniu: *Nicolaus de Wlochy*¹⁵ mogą wskazywać na miejscowość o nazwie Włochy.

We wspomnianej wyżej *Księdze promocji Wydziału Sztuk Uniwersytetu Krakowskiego* interesujące nas Włochy zostały zidentyfikowane jako miejscowość położona

⁹ Rkps BN II 3020.

¹⁰ A. Brückner, *Kazania średniowieczne*, cz. 2, Kraków 1895, s. 33-39.

¹¹ J. Kaliszuk, *Średniowieczne rękopisy łacińskie Biblioteki Narodowej utracone w czasie II wojny światowej*, [maszynopis w posiadaniu autora], poz. w wykazie 742 (rkps Petersburg Cesarsko-Publiczna Biblioteka Lat.Q.ch.I.51).

¹² Rkps BN II 3020, f. 49r.

¹³ Ibidem, f. 296r.

¹⁴ *Anno Domini 1418 in decanatu Magri Olavi de Upsalia promoti sunt ad gradum baccalariatus. In primo examine: frater Jodoeus de Wrattis, Nicolaus de Wlochy...*, w: *Najstarsza księga promocji Wydziału Sztuk Uniwersytetu Krakowskiego z lat 1402- 1541*, red. A. Gąsiorowski, T., Jurek, I. Skierska, Warszawa 2011, s. 19.

¹⁵ Ibidem.

w województwie sandomierskim¹⁶. Na mapie *Atlasu województwa sandomierskiego w II poł. XVI w.* widnieją Włochy (powiat opatowski, parafia Chybice), należące w XV wieku do Andrzeja Miszopada (Myssopatha) herbu Łabędź pochodzącego z Włoch (jemu też zapewne zawdzięczały swoją nazwę)¹⁷.

Przyjmując za podstawę naszych rozważań odległość pomiędzy Łysą Górą, a wymienioną miejscowością, możemy założyć, że Mikołaj pochodził z Włochów opatowskich. Ta właśnie miejscowość, zresztą istniejąca do dziś, znajduje się w odległości około 22 kilometrów od opactwa łysogórskiego.

Przechodząc do dalszych informacji o Mikołaju należy podkreślić, że podstawa źródłowa nie umożliwia dokładnej analizy jego biografii. Wiemy jedynie, że był synem Sylwestra. Zapisany na Uniwersytecie Krakowski w latach 1414-1415, w 1418 został wypromowany na bakałarza sztuk wyzwolonych, a w klasztorze łysogórskim pojawił się przed 1427 rokiem¹⁸. Przez pewien czas piastował funkcję mistrza nowicjatu. Określany był mianem: *vir in re concionatoria peritissimus i composuit sermones de tempore et sanctis* [mistrza w kaznodziejstwie i doskonałego twórcy kazań *de tempore* i *de sanctis*]. To ostatnie określenie z pewnością związane jest z zachowanym do dziś zbiorem jego kazań, pisanych kilkoma rękami i opatrzonych licznymi glosami. Wiemy na pewno, że żył jeszcze w 1446 roku. Informuje nas o tym jedno z kazań, a mianowicie *ad honorem beate Virginis Marie*¹⁹. W rękopisie znajduje się nota Mikołaja, że kazanie zostało przez niego ułożone w 1446 *et supplicio unum Ave Maria pro fratre Nicolao sacerdote alias Wlossky anno domini 1446* [Ja natomiast proszę Ciebie o jedno „Zdrowaś Maryjo” za brata Mikołaja, zwanego Włoskim. Spisane zostało Roku Pańskiego 1446]. Dalej czytamy: *Hunc sermonem ad honorem beate virginis Marie ex diversis libris autenticorum doctorum et sanctorum patrum collegi*²⁰ [To kazanie zostało napisane na cześć Najświętszej Marii Panny z różnych ksiąg Świętych i Ojców Kościoła]. Mikołajowi przypisuje się również kompilację, niestety niezachowanego do naszych czasów, *Kancjonału*. Losy tego muzycznego dzieła łączą się głównie z reformą muzyki i śpiewu w zakonie oraz ich rozkwitem na Akademii Krakowskiej. Wiemy, że *Kancjonał* w 1437 został wysłany do Krakowa przez zakon benedyktyński na Łysej Górze w celu przejrzenia, sprawdzenia i wydania o nim opinii przez mistrzów krakowskich. Odtąd ślad po nim zaginął²¹.

Przed I wojną światową znane były dwa rękopisy Mikołaja Włoskiego, oba świętokrzyskie, znajdujące się wówczas w zbiorach Cesarsko-Publicznej Biblioteki w Petersburgu (dalej CPB) o sygnaturach Lat. I. Q. 51 oraz Lat. I. Q. 76. Oba te rękopisy zostały opisane przez Aleksandra Brücknera²². Do czasów dzisiejszych zachował się tylko jeden kodeks (sygn. Lat. I. Q. 76), znajdujący się w zbiorach Biblioteki Narodowej

¹⁶ Włochy (sand), Ni. de Włochy, w: *Najstarsza księga promocji Wydziału Sztuk Uniwersytetu Krakowskiego z lat 1402-1541*, s. 391.

¹⁷ *Atlas historyczny Polski. Województwo sandomierskie w drugiej połowie XVI wieku*, red. K. Chłopowski, cz. 1. *Mapy i plany*, Warszawa 1993.

¹⁸ Ibidem, s. 19; M. Derwich, *Benedyktynski klasztor*, s. 524; J. Fijałek, *Mistrz Jakób z Paradyża i Uniwersytet krakowski w okresie soboru bazyilejskiego*, t. 1, Kraków 1900, s. 235.

¹⁹ Trans.: *Kazanie na cześć NMP*.

²⁰ M. Derwich, *Benedyktynski klasztor*, s. 524, J. Fijałek, *Mistrz Jakób z Paradyża*, s. 235.

²¹ Ibidem, M. Hornowska, H. Zdzitowiecka-Jasieńska, *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1947, s. 403.

²² A. Brückner, *Kazania średniowieczne*, s. 33-39.

(Rkps II 3020)²³. Jest to ważne źródło, niemal unikatowe, przede wszystkim w badaniach nad kaznodziejstwem łysogórskim w połowie XV wieku.

Zaginiony rękopis²⁴ tzw. drugi, autorstwa Mikołaja Włoskiego, na podstawie opisu A. Brücknera wyglądał następująco. Posiadał pergaminową okładkę z licznymi notami historycznymi, m.in. o komecie w roku 1099, o śmierci królowej Jadwigi *przed dwoma laty* i dalej głose: *species tua vulg. crassa pąknoszcz urąpnoszcz! nadobnoszcz czudnoszcz* [piękna, urodna, nadobna, cudna twoja księga]. Na pierwszych kartach widniały kolejne liczne notatki historyczne i ascetyczne, najobszerniejsze *de indulgenciis Sandomiriensibus*²⁵ z bullą Bonifacego VIII. Od karty 11. znajdowały się: *Tractatus mag. Johannis alias Jeronimi de Praga s. teologie professoris*²⁶, *Linea salutis heremitarum* (Jedno z dzieł kaznodziejskich Jana Sylwana, żyjącego na przełomie XIV i XV wieku, czeskiego kaznodziei, spowiednika króla Władysława II Jagiełły), przepisane w środę przed świętą Marią Magdaleną (przed 22 lipca) w roku 1434 *per fratrem Nicolaum ordinis s. Benedieti monasterii s. Crucis Calvi Montis* [przez ojca Mikołaja zakonu na Świętym Krzyżu, na Łysej Górze, reguły św. Benedykta]. Na kolejnych kartach przepisano kazania z licznymi głosami, extra- i interlinearnymi²⁷.

Drugi rękopis, bardziej nas interesujący, zatytułowany *Sermones et tractatus varii theologici* zawiera kolekcję kazań *Sermones festuales cum nonnullis miraculis* – przypisywanych Mikołajowi Włoskiemu. Rękopis zachował się do czasów obecnych w bardzo dobrym stanie. Poniżej przedstawiono opis kodykologiczny rękopisu z wyszczególnieniem zawartości.

Rękopis znajduje się Warszawskiej Bibliotece Narodowej, o sygnaturze II 3020 (dawniej Petersburg CPB Lat. I. Q. 76). Pisany łaciną, pochodzący z 1. poł. XV w. (1446-1448); papierowy, o wymiarach: 21, 5 x 14,5 cm; posiada 269 kart²⁸.

Zawartość:

1) f. 1r-182v: Mikołaj Włoski (Nicolaus Wlosky), *Sermones festuales cum nonnullis miraculis*, Inc.: „Parvulus puer natus est nobis, et filius datus est nobis [Iz 9,6]. Scimus bene quod convenienter, quando aliqua res preciosa perditur stragone oportet, ut cum summa diligencia queratur concepta et inventa debet tanto diligencius custodiri et servari caucius quam aute...>< ...Expl.: Et ultimo tunc sequitur benetitudo, scilicet paupertas libera propter Deum pediante qua pervenimus ad celestes divicias. Ad quas nos perducat pater et filius et Spiritus Sanctus Amen”. [Kolekcja kazań de tempore i de sanctis autorstwa Mikołaja Włoskiego, opatrzone tekstami zwierającymi opisy cudów]

2) f. 183r-206v: Vincentius Bellovacensis, *Miracula Beatae Mariae Virginis* (excerptum ex *Speculo historiali*), Inc.: „Secuntur miracula beate Virginis Marie. Post assumptionem vero beatissime virginis, beatissima virgo multis miraculis

²³ *Inwentarz rękopisów do połowy XVI wieku w zbiorach Biblioteki Narodowej*, red. J. Kaliszuk, S. Szyller, Warszawa 2012, s. 81; Kodeks ten został dokładnie opisany przez Krystynę Muszyńską w niewydanych przez nią materiałach, znajdujących się obecnie w Zakładzie Rękopisów BN w Warszawie.

²⁴ Sygn. Petersburg CPB Lat. I. Q. 51.

²⁵ Trans.: *O odpustach sandomierskich*.

²⁶ Trans.: *Traktat magistra Jana, inaczej zwanego Hieronimem z Pragi, świętego teologa i profesora*.

²⁷ A. Brückner, *Kazania średniowieczne...*, s. 33.

²⁸ Opis skrócony: Rękopis Warszawa Biblioteka Narodowa II 3020 (dawniej Petersburg CPB Lat. I. Q. 76).Łac.; 1. poł. XV w. (1446-1448); pap.; wym.: 21, 5 x 14,5 cm; k. 269.

per diversos orbis pertes diversus quoque temperibus clarificata est ...><... Expl.: Sed Deo statim ulciscente presumptionem eius in terram cum eodem cecidit. Qui videntes qui illic aderant magno pavore contriti facis vestimentum, quod in digne acceperat tulerunt et in thesauro ecclesie ubi actenus servatur reposuerunt actor”. [Opisy cudów NMP. Fragmenty tekstu zostały zaczerpnięte z *Speculum historiale* (Zwierciadło historyczne) autorstwa Vincentego de Beauvais].

f. 207r-216v: *Sermones de novo sacerdote*, Inc.: „Vos elegit Dominus ut stetis coram eo et ministretis ei, secundum. Fratres mei carissimi, qui convenistis ad hanc solemnitatem quam hodie celebrat hic nostra sancta mater ecclesia. Hodie applicat *przyczayue* nowm militem *riczerza* curie regis celestis, id est hunc nowm sacerdotem ad primam suam missam...><... Expl.: Ubi papa Innocencius tercius inducit te super gentes et regna, ut evelles peccati miraculam, ut edifies corda hominum penitenciam agere volencium dicit: Penitenciam agite ut disperdes errores”. [Tekst urywa się na końcu strony. Kazanie na „nowego księdza”, napisane z okazji przybycia do Kościoła nowego duchownego].

4) f. 217r-223v: Pseudo-Augustinus Hipponensis, *Speculum peccatorum*, Inc.: „Incipit tractatulus de contemptu mundi seu speculum peccatorum. Quiniam karissime in via huius fugientis vite sumus, dies nostri sicut umbra preterunt. Necesse est igitur corde sollicito sepuis memoria, qui nostra fragilitas, nostra mortalitas, et mortali infirmitas tociens cogit...><... Expl.: Ecce frater mi iam vidisti, iam legisti in hoc speculo peccatoris, quid sapias, quid intelligas, que novissima provideas, super est igitur ut diligenter discas, quam sane sapias, recte intelligas, quam novissima tua diligenter et prudenter provideas, ut per hec eternam dampnationem evadas, et cum domino nostro Ihesu Christo vitam eternam possideas. Amen”²⁹. [Traktat św. Augustyna z Hippony dotyczący pogardy wobec świata zepsutego przez grzechy].

5) f. 223v-232r: Pseudo-Bernardus Senensis, *Speculum amatorum mundi*, Inc.: „Sermo de vanitate seculi. Videte quomodo caute ambuletis, non quasi insipientes, sed ut sapientes, redimentes tempus, quoniam dies mali sunt, propterea nolite fieri imprudentes, sed intellegentes, que sit voluntas Dei. Apostolus Paulus conscius consiliorum Dei sciens quod infinite sunt delicie celestis patrie, quas nec oculus vidit, nec auris audivit, que nec premultitudine et ...><... Expl.: cum sanctis et electis eorum meritis et precibus possideat. Quod nobis orestare dignetur qui cum Deo patre et Spiritu Sancto vivit et regnat per infinita secula seculorum. Amen”³⁰. [Dzieło teologiczne Bernardyna ze Sieny, dotyczące głównie doktryny i moralności katolickiej].

6) f. 233r-264v: Innocentius III papa, *Liber de miseria conditionis humane*, Inc.: „Incipit liber de miseria sive vilitate condicionis humane edita a Lothario actoris nomine vocato a domino papa Innocencio tercio atestatus. Ascribitur autem ipsi Innocencio et sic allegatus a doctoribus. Domino patri carissimo Petro portuensi episcopo Lotarius indignus dyaconus gratiam in preuti et gloriam in futuro modicum ocii quod inter multas angustias... ><... Expl.: sulphur et ignis ardens in secula seculorum. Et sic est finis pro quo sit benedictum nomen domini nostri

²⁹ *Patrologia Latina*, red. J. P. Migne, t. 40, Paris 1848, kol. 983-992.

³⁰ B. Siennensis, *Opera Omnia*, t. 3, Wenecja 1745, s. 437-440; zob. *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg*, t. 2, z. 1, Wiesbaden 1973, s. 184.

Ihesu Christi et nomen virginis matris eius Marie et nomen omnium sanctorum infinita secula seculorum. Amen. Nic. Wlo. Et est finitus post Judica anno domini M^o CCC^o XL octavo³¹. [Tekst autorstwa papieża Innocentego III *O nędzy losu ludzkiego*, gdzie zostało podkreślone zwłaszcza ubóstwo i nieszczęście człowieka].

7) f. 265r-268r: Nicolaus Wlosky (?), *Sermo de assumptione Beatae Mariae Virginis*, Inc.: „Sciendum quod Vincencius in speculo hystoriali capitulo septuagesimo quinto scribens de Assumpcione Beate Virginis Marie... <... Expl.: Tunc Deus locavit eam ad se et coronavit eam corona in mortalitatis et dedit eam nobis in matrem et reconciliatricem inter Deum et nos peccatores. Quod regnum celorum prestare dignetur nobis pater et Filii et Spiritus Sanctus”. [Kazanie na Wniebowzięcie NMP przypisywane Mikołajowi Włoskimu].

8) f. 269v: Inc.: „Thopasius est gemma virenti genere omni que colore resplendens gemma est amplissima et maxima de qua reperitur facta statua... <... Expl.: quam in auro tot creditur habere virtutes, quot habet diversas vericulas et colores”. [Opis drogich kamieni: topazy, szmaragdy, granaty, szafiry, jaspisy].

Proweniencja: *Et supplico unum ave Maria pro fratre Nicolao sacerdote allis Wlossky. Anno domini 1446. Ad Sanctam Crucem Calvi montis*³² [Ja natomiast proszę Ciebie o jedno „Zdrowaś Maryjo” za brata Mikołaja, zwanego Włoskim. Spisane zostało Roku Pańskiego 1446 na Św. Krzyżu, na Łysej Górze]; *Nic. Wlo. Et est finitus post Judica anno domini Mo CCCo XL octavo*³³ [Mikołaj Włoski ukończył tekst po piątej niedzieli pasyjnej roku Pańskiego 1448]. Pieczęć okrągła (XX w.) z inicjałami Cesarskiej Biblioteki Publicznej, w polu jakby sznur, zwieńczony koroną³⁴; pieczęć okrągła (XX w.) z napisem „Biblioteka Narodowa” w otoku i z polskim orłem w polu pieczętnym³⁵.

Pismo: Kodeks pisany kilkoma rękami, przeważnie jednak ręką Mikołaja Włoskiego, jednokolumnowy; zawiera karty puste³⁶.

Język: łacina z licznymi polskimi glosami.

Oprawa: Oprawiony w deski pokryte szarą, gładką skórą, bez guzów, z napisem (zapewne późniejszym, może z XIX wieku, niestety częściowo nieczytelny. Można rozpoznać tylko imię „KAJETAN”, prawdopodobnie należące do właściciela kodeksu, ale raczej już w okresie późniejszym nowożytnym), przednia oprawa jest uszkodzona, nie posiada połowy deski. U góry grzbietu wydarty kawałek skóry. Brak antefolium i postfolium. Widoczne ślady w oprawie po klamerkach i paskach. Grzbiet posiada potrójne wzmocnienie obite skórą; widoczne zszycia składek na dole i na górze; górna część grzbietu nad pierwszym wzmocnieniem wyraźnie zniszczona. Na grzbiecie napis: „Sermones”, poniżej data „1448”. Poniżej trzeciego wzmocnienia przyklejona jest papierowa nalepka z wcześniejszą petersburską sygnaturą rękopisu Lat. I. Q. 76. Nalepka koloru bładoróżowego z napisem: „ІаТННСКАЯ”, pod spodem „,Л: Q” „,ОТЛ. 1” „, N:16”.

³¹ *Patrologia Latina*, red. J. P. Migne, t. 217, Paryż 1868, s. 701-746.

³² Rkps BN II 3020, f. 146r.

³³ Ibidem, f. 264v.

³⁴ Ibidem, f. 1r, 269v.

³⁵ Ibidem, f. 1v, 269v.

³⁶ Ibidem, f. 6v, f. 14v, f. 33v, f. 68v, f. 103v, f. 104v, f. 109r, f. 109v, f. 117v, f. 155r, f. 155v, f. 160v, f. 181v, f. 268v.

Filigrany: głowa wołu z prętem między rogami zakończonym krzyżem³⁷, ręka trzymająca kotwicę³⁸, korona³⁹, dwie siekiery złożone na krzyż⁴⁰.

Składki: 22 składki⁴¹. (W przypisie zamieszczono dokładny opis składek rękopisu).

Składki poczynając od czwartej aż do przedostatniej oznaczone kustoszami (cyfry arabskie 3-17), przy czym składka oznaczona numerem 13⁴² wszyta dopiero po składce piętnastej (ale dla tekstu nie ma to większego znaczenia). Między składkami numerowanymi, wszyte dwie bez numeracji⁴³. Wiele kart wyciętych (prawdopodobnie czystych), a mianowicie: 2 przed k. 1, 7 po k. 15, 7 po k. 33, 2 po k. 52, 1 po k. 82, 1 po k. 103, 19 po k. 268. Karty 33 i 52 niemal odcięte (trzymają się tylko na wąskim skrawku papieru).

Kodeks zawiera również karty mniejsze, dodane poza składkami⁴⁴.

Kazanie na Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny, znajdujące się na końcu kodeksu, najprawdopodobniej było również dziełem brata Mikołaja. Do takiego wniosku doszedł Aleksander Brückner⁴⁵, a później przychylił się do tego Marek Derwich⁴⁶. Według wymienionych badaczy do takiego stwierdzenia przekonuje analiza treści tzw. pierwszego rękopisu Mikołaja Włoskiego, w którym autor skopiował i opatrzył polskimi glosami zbiór kazań Hieronima z Pragi *Linea salutis heremitarum*. Ten czeski teolog, notabene przyjaciel Mikołaja Drozdka, z pewnością odwiedzał łysogórski klasztor. Pierwszy rękopis Mikołaja, podobnie jak i drugi kończą kazania maryjne. W tym przypadku są to dwa teksty, które jak donosi XVI-wieczna nota: *Et sunt scripta in cenobio Sancte Crucis per manus fr: N⁴⁷* [Kazania zostały spisane w klasztorze Krzyża Świętego, ręką brata N.]. Skrót *fr: N.* najpewniej oznacza Mikołaja Włoskiego⁴⁸.

Kolekcja *Sermones festuales cum nonnullis miraculis* zawiera 39 kazań *de tempore i de sanctis*. Poniżej podano ich spis w takiej kolejności, w jakiej umieszczone zostały w kodeksie.

³⁷ Ibidem, f. 5r, f. 36r, f. 38r, f. 60R; zob. C. M. Briquet, *Les filigrane. Dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600, avec 39 figures dans le texte et 16 112 fac-similés de filigranes*. Genewa-Paryż 1907, (repr. Amsterdam 1968), nr 14514.

³⁸ Ibidem, f. 104r.

³⁹ Ibidem, f. 13r, f. 14r, f. 64R; zob. ibidem, nr 4642.

⁴⁰ Ibidem, f. 220, f. 221r, f. 225r, f. 232; zob. F. Piekosiński, *Średniowieczne znaki wodne*, Kraków 1893, s. 23, nr 417 (1388 r.); K. Badecki, *Znaki wodne w księgach Archiwum miasta Lwowa, 1382-1600 r.*, Lwów 1928, tablica 1, nr 11 (1441-1448).

⁴¹ 1¹²⁽⁻²⁾ (1r-22v), 2⁶⁽⁻¹⁾ (16r-27v), 3⁷⁽⁻⁸⁾ (28r-41v), 4⁷⁽⁻²⁾ (34r-46v), 5⁷⁽⁻³⁾ (47r-58v), 6⁵⁽⁻²⁾ (59r-67v), 7⁸⁽⁻²⁾ (68r-82v), 8⁷⁽⁻²⁾ (83r-95v), 9⁷⁽⁻²⁾ (96r-108v), 10⁸⁽⁻²⁾ (109r-123v), 11⁶⁽⁻²⁾ (124r-134v), 12⁶ (135r-147v), 13¹⁰⁽⁻²⁾ (148r-166v), 14⁸⁽⁻¹⁾ (167r-182v), 15⁶⁽⁻¹⁾ (183r-194v), 16⁶⁽⁻¹⁾ (195r-206v), 17⁵ (207r-216v), 18⁽⁻¹⁾ (217r-232v), 19⁶⁽⁻¹⁾ (233r-244v), 20⁶⁽⁻¹⁾ (245r-256v), 21⁸⁽⁻¹⁾ (257r-272v), 22⁸⁽⁻⁹⁾ (273r-280v).

⁴² Rkps BN II 3020, k. 217-232.

⁴³ Ibidem, k. 83-95, k. 207-216.

⁴⁴ Ibidem, k. 31, 35, 65, 73, 117, 148, 155, 157, 159, 160, 167, 181, 208, 215.

⁴⁵ A. Brückner, *Kazania średniowieczne*, s. 34.

⁴⁶ M. Derwich, *Benedyktyński klasztor*, s. 524-525.

⁴⁷ Trans.: *Teksty spisane w klasztorze Krzyża Świętego, ręką brata N.*

⁴⁸ A. Brückner, *Kazania średniowieczne*, s. 33; J. Kaliszuk, *Średniowieczne rękopisy łacińskie Biblioteki Narodowej utracone w czasie II wojny światowej*, poz. w wykazie 742.

f. 1r-4r: Sermo in die nativitatis domini nostri Iesu Christi [Kazanie na Boże Narodzenie]; Inc.: „Parvulus puer natus est nobis, et filius datus est nobis [Iz 9,6]. Scimus bene quod convenienter, quando aliqua res preciosa perditur stragone oportet, ut cum summa diligencia queratur concepta et inventa debet tanto diligencius custodiri et servari caucius quam aute... ><... Expl.: Si non furius sicut perwłus propretate non regalibus cum per wło in eternitato. Nobis itaque iste per włus natus est. Quamnis per włus sit, ipsius tamen magnitudo dilatata est, in celo et in terra, timeaus eum quansi iacet in presepio, tamen in nubibus tonat, cui angeli semper asiscunt”.

f. 5v-6r: De circumcisione Salvatoris Nostri Domini Iesu Christi [Kazanie na Obrzezanie Pańskie]; Inc.: „Postquam consumati sunt et completi dies octo, Luce II. Scilicet a nativitate domini utrumquem extremitatem computando ut circumcideretur puer secundum legis praeceptum, quia hoc erat tempus circumcisioni deputatum. Vocatum est et declaratum nomine eius Iesus, id est Salvator...><... Expl.: Genesis XXIV: Sic Christus amore anime nostre. Secundo fudit sanguinem in amorem. Insignium vehementis ardoris quo nostrum desiderabat salutem. Luce XXIV: Factus est in agonia prolixius orabat et factus est sudor eius quasi gutte sangwinis”.

f. 10r-12r: Sermo de sancti Stephane [Kazanie na wspomnienie św. Stefana]; Inc.: „Stephanus plenus gracia et fortitudine faciebat prodigia et signa magna in populo. Actis VII. Dominus noster attrahebat a principio mundi ad se et nunc non cessat attrahere et usque ad finem mundi attrahet electos suos... ><... Expl.: Verbum tamen inter omnes tribulationes anime humane nulla est maior quam consciencia delictorum. Hoc Augustinus”.

f. 12v-15r: Dominica post Ascensionem Domini [Kazanie na niedzielę po Wniebowstąpieniu Pańskim]; Inc.: „Cum venerit paraclitus, quem ego mittam vobis et cetera ille testimonium perhibebit de me Johannis XVI. Prout dicitur Exo [dus] XXIV: Tunc dum Moyses ascendit ad montem iuxta preceptum domini operuit nubes montem... ><... Expl.: Et ornamus conscienciam nostram diversis virtutibus habeamus firmam fidem spem et caritatem et devocionem, quatis iam beatus hospes mundo delectatus hospicio stabilem ac perpetuam in nobis faciat mansionem. Quod nobis concedant et cetera”.

f. 16r-21r: In die Epiphanie sermo [Kazanie na święto Trzech Króli]; Inc.: „Cum natus esset Iesus et cetera. Matthew II. Sancta mater ecclesia hodiernam diem que secundum grecos dicitur Epiphania latine vero dicitur apparicio seu manifestacio colebrat ad honorem nostri salvatoris memorias quando hodiernus noster salvator non eadis tempore, sed primus alio tempore tripliciter manifestatus erat... ><... Expl.: Illo quod intrantes in Ierusalem interrogant de Christo et illa interrogatione non indigerunt ex quando perfectum initium habuerunt, videlicet stellam et ex quando stelle ducatum illo stella an ipsos erat obstructa et cetera.”

f. 21r-23v: Alter sermo [Inne kazanie na święto Trzech Króli]; Inc.: „Cum factus esset Ihesus XII annorum ascendentibus illis Ierosolimam secundum consuetudinem die festi Luce II. Dominico die precedenti audivistis quoniam Christus laudatus est a Symeone et ab anna hic iterum ostendit sanctus Lucas quid Christus fecit cum revertire ab Egipto ubi morabatur XII annis et post hoc sint quinque annis cum pertibus in Nazareth et sic tunc erat XII annorum...>< ... Expl.: In quo docunt nos implere precta precepta dominica Maria autem conferbat omnia verba in corde suo et cetera”.

f. 23v-27v: De dedicacione ecclesie sermo [Kazanie na konsekrację kościoła]; Inc.: „Scribitur Genesis XXIII: Cum Jacob venisset ad quandam locum et vellet in eo requiescere post solis ocubitum tulit delapidibus qui iacebant et supponens capiti suo dormivit in eodem loco vidit que in sonpns scalamstantem e super terram et cacumen eius tangens celum et angelos quoque dei ascendentes et descendentes peream et dominum innixit scale dicentem sibi... ><... Expl.: Septem sacramentis et alis quam multis divicis et hec domus dei et porta celi per qua sancti vadunt in domum eternam de quo propheta. Beati qui habitant in domo tua domine in secula seculorum”.

f. 27v: Kazanie nieokreślone [Jedynie początek kazania, zawierający cztery wersy]; Inc.: „Homo quidam erat divines qui habebat villicum et cetera hic Luce XVI. Si dominus alicui servitori suo comittit thezanrum magni valoris et ille eum voluntarie dissipat et alis per fideles ministeos”.

f. 28r-33r: De purificatione Beate Virginis Marie sermo [Kazanie na Oczyszczenie NMP]; Inc.: „Postquam impleti sunt dies purgacionis Marie. Luce II. In illo tempore, hoc factum est quadragenare die a nativite Christi. Sancta mater ecclesia hodie celebrat festum solempne. Primo enim est festum dei patris, quod beata virgo filium dei patris, et suum deo patri hodie obtulit... ><... Expl.: At illa hoc audiens pacientissime tollerabat. Et responderit eum quinque syclis. Siclus erat moneta ita quod quelibet valebat XX obulos et cetera. Centum denarus eum respondenit”. [Brak zakończenia]

f. 34r-39v: Sermo de sancto Benedicto [Kazanie na wspomnienie św. Benedykta]; Inc.: „Ingredere benedictie domini, cur foris stas. Genesis XXIV. Inicium huius hystorie sic habetur. Abraham misit servum suum. Ell/i/eser dicit vade ad iuro te super divinum celi et cetera, ut non accipias uxorem filio meo. Isaac defiliabus cananeorum inter quos habito, sed vade ad terram cognacionis mee et inde accipias uxorem filio meo...><... Expl.: Quicumque vero hanc benediccionem haburit, vel perceperit nunqui decetero timebit, sed perpetua pace gaudebit. Psalmus lauda Iherusalem dominum usque ibi sariat te. Hanc benediccionem beatus benedictus adeptus. Et ideo perpetuam securitatem nunc habet”.

f. 42r-45r: Alter sermo de Sancto Benedicto [Inne kazanie na wspomnienie św. Benedykta]; Inc.: „Venerabilis iste pater sanctus benedictus, in omnibus tribulationibus, in omnibus adversitatibus fuit maxime paciens. Exemplo Dominum item Jesu Christi. Nam florencius quidam... ><... Expl.: Vident enim hic nostras miserias et compaciuntur nobis cum ipsis regnaremus. Ad quod regnum celorum [ad huc virte] perducatur nos pater et filius et spiritus sanctus. Amen”.

f. 46r-46v: Sermo summarie collectus de Sancto Benedicto brevis [Kazanie podsumowujące na wspomnienie św. Benedykta]; Inc.: „Iste sanctus Benedictus fuit maxius dilectus dei omnipotentis. Quia quod aliis sanctis deus opus non dederat, hoc sibi tribuit. Nam legius de eo, qui sanctis testamentus in veteri, quasi in novo testament... ><... Expl.: Et sic sanctus Benedictus similis fuit multis sanctis in meritis. Et ideo adeo est Benedictus ergo sequamur sanctum Benedictum eius consiliis inherendo”.

f. 47r-52v: In die resurrectionis Domini Nostri Ihesu Christi [Kazanie na Zmartwychwstanie Pańskie]; Inc.: „Ihesum queritur Nazarenum surrexit non est hic. Mrci ultimo. Fratres karissimi, sicut habet miseria humane condicionis et dei miseracio bosze szlvthowane, ut prius sit tempu tristicie, et tempu leticie, prius

sit tempus laboris, posterius sit tempus quietis. Tempus enim mesticie szmathkv, laboris et miserie nądze nostre peccata nostra nobis reperierit et induxerunt... ><... Expl.: Invasor est iste, non debitor; non peccator, sed predator; iudicem videmus, non supplicem; venit pugnare, non succumbere; eripere, non manere. Alias appariciones videlicet beate Virginis Marie et aliorum querere in libello alio ubi sunt concordantie ewangeliorum de passione domini”.

f. 53r-58v: Feria secunda post pascham. Sermo bonus [Kazanie na Poniedziałek Wielkanocny]; Inc.: „Mane nobiscum domine Luca ultimo seu XXIV. Sanctus Lucas prout ex toto ewangelio colligitur pro nostrum erudicionem wlt trium dicere: Qui in nullo salus nostra plus existere videtur nisi in audicione et dispensacione verbi dei... ><... Expl.: Et ipsi eum quem ad modis hic apostoli cognoscent, quo cognito ad eternam Iherosolimam regni celestis mox revertentur. Ad quam nos perducat”.

f. 59r: In nomine sancte et individue Trinitatis. Amen [W imię świętej i niepodzielnej Trójcy. Amen.]; Inc.: „Ecce princeps venit adorans eum et dicens: Domine, filia mea modo defuncta est, sed veni impone manum tuam super eam. Matthew XXII. Ad laudem et gloriam Dei omnipotentis ipsiusque matris... ><... Expl.: alicui homini viventi concessa est nisi ”. [Brak końca].

f. 60r-66r: De invencione Sancte crucis [Kazanie na znalezienie Krzyża Świętego]; Inc.: „Michi autem ab sit gloriari nisi in cruce dominum nostril Ihesu Christi. Ad Gallate VI. Legitur in veteri testamento III Regum XVII, quod dum Heliyas moraretur circa. Iordanem propter persecucionem nezabel Regine, cum eciam non pluit pertres annos et sex inneses, et fames tun prenatalida erat... ><... Expl.: In quo est salus vita et resurrectio nostra per quem salvati et liberati sumus. De mensura crucis. Longitudo crucis Christi habet XIX palmas. Latitudo dimidiam terciam, et spissitudo quatuor dogitorum”.

f. 66r-66v i 68r: De sancta Justina et de Cipriano mago scilicet converso [Kazanie na wspomnienie św. Justyny i św. Cypriana]; Inc.: „Cum quidam Rex gentilis nomine Acladius multos viros et mulieres misisset ad beatam Justinam virginem ut animam suam ad amorem eius inclinarent. Et ipsa penitus respuret. Tunc idem Rex congregavit iuvenes qui eam caperent. At illa signo sancte crucis se muniens infirmo proposito firma scetit... ><... Expl.: Et postae profide catholica memorio cronatus, tandem pervenit ad regna celestia. Ad que nos perducat pater et filius et Spiritus Sanctus. Amen”.

f. 69r-77r: Sermo de Penitencia [Kazanie pokutne]; Inc.: „Cor contritum et humiliatum Deus ne despicias. Psalmo quinquagesimo: Cum David rex et propheta comisisset adulterium et homicidium. Venit propheta Natan adeo missus de peccato et predicto eum corripuisset... ><... Expl.: Unde scriptum est: Qui totam legem observat, offendat autem in uno factus est omnem rens, scilicet quesitum ad vitam eternam de penitencia”.

f. 79r-82v i 67r- 67v: De exaltacione sancte crucis [Kazanie na wywyższenie Krzyża Świętego]; Inc.: „Sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ita oportet exaltari filium hominis, ut omnis qui credit in ipso, non pereat sed habeat vitam eternam. Johanne III. Fernes karissimi hodie per totam Christianitem sancta mater ecclesia facit memoriam illius diei, in qua crux Christi de visceribus terre, revelata fuit, et extracta misterio, et impulski ille sancte mulieris Elene... ><... Explicit: et sic exornata reliquit in eodum loco afidelibus adoraretur, in quo passus est infidelibus. Cui est laus et gloria in secula seculorum. Amen”.

f. 67r-67v: Sermo de penas inferni [Kazanie dotyczące męk piekielnych]; Inc.: „Felix est ille quem faciunt aliena pericula cantum. Et nos quidem multa audius in sermonibus, quando dampnati in inferno flent pre maximis penis... ><... Expl.: Ymo si scierent dampnacioni qui possent liberari, post tot annosquot sunt stelle in celo ad huc de hoc gauderent. Sed heu illa nunqui fuis erit, sed sper penam mortis ...nebunt sed mori non poterunt. Psalmus: Sic oves in inferno positi sunt”.

f. 83r- 83v: De ascensione Domini [Kazanie na Wniebowstąpienie Pańskie]; Inc.: „Quia ut ait beatus Gregorius: In hac solemnitate deletum est cyrographum um nostre dampnacionis unitata et simila nostre corrupcionis. Illa enim natura cui dictum est... ><... Expl.: Ita eo ascendente in celum et ipsi ascenderunt. Cuius ascensionis hystoria talis est et cetera”.

f. 83v-88r: Dominica post ascensionem Domini [Kazanie na niedzielę po Wniebowstąpieniu Pańskim]; Inc.: „Cum venerit paraclitus quem ego mittam vobis a patre meo spiritum veritatis. Johanne XV. Karissimi ante hoc ewangelium Christus locutus est apostolis verba hec... ><... Expl.: Rogemus igitur deum praem et gloriosam virginem Mariam ut nos dignentur perducere ad gaudia regni celestis quod nobis dignetur prestare Pater et Filius”.

f. 88r-91r: In die Pentecostes [Kazanie na Zesłanie Ducha Świętego]; Inc.: „Si quis diligit me, sermonem meum servabit. Johanne XIV. Karissimi beatus Gregorius nos hortatur ut preparemus hospicium dignum spiritum sancto dedit...><... Expl.: nostri desiderio et amorem in illam requim eis cives facti sumus per Spiritum Sanctum in qua est gaudium viri et premium sempiternum. Ad quod nos dignetur perducere pater et filius et idem Spiritus Sanctis. Amen”.

f. 92r-95v: Dominica infra octavas Ascensionis Domini [Kazanie na niedzielę w oktawie Wniebowstąpienia Pańskiego]; Inc.: „Cum venerit paraclitus quem ego mittam vobis a patre Johanne XVI. Hic sanctus Johannes cancellarius Christi pro nostra informacione ex ewangelio tam wlt... ><... Expl.: vitam eternam predicat et ipsi prophete similiter”.

f. 96r-98r: In die Pentecostes [Kazanie na Zesłanie Ducha Świętego]; Inc.: „Si quis diligit me, sermonem meum: In die Pentecostes servabit. Sanctus Johannes ex hodierno ewangelio wult trium. Quicumque habet Spiritum Sanctum habet omnia. Hoc fuit factum in ultima cena dominum... ><... Expl.: Spiritus Sanctus ecis dicitur vestitum virtutum. Quia sicut homo capit de corem aveste. Sic ecis Spiritus Sanctus de cor virtutum accipitur, quod sine eo nulla virtus perfecta potest esse. Hic secuntur proprietates ignis alie et columbe quas hic obmitto quia diffuse habentur in libello quem scripsi diversos sermones de Spiritu Sancto et ibi quere”.

f. 99v-101v: Secunda feria Pentecostes [Kazanie na poniedziałek Zielonoświątkowy]; Inc.: „Sic Deus dilexit mundum ut filium suum daret Johanne III. Tercio capitulo. Unde ipse pro nostra doctrina ex hoc ewangelio wlt tamen, homo infidelitate fiden percullus quantum qumquem in minimis articulum errans, si decesserit in eadis incredulitate iam indicates est ad eternam dampnacionem... ><... Expl.: Quod dei deo, quod pro Christi pro Christo, et tandem vitam eternam possidebimus. Ad quam nos perducatur Pater et Filius et Spiritus Sanctus”.

f. 104v-108v: In die sanctis trinitatis sermo [Kazanie na dzień Św. Trójcy]; Inc.: „Erat homo ex phariseis Nicodemus nomine. Johanne III. Unde sanctus Jahannes

ex isto ewangelio pro informacione nostra tantum wlt: Qui doctrina sancte trinitatis eruditus, non debet aliqui affirmarw, nisi qui uidit aut uerescit ut patebit... ><... Expl.: Sic igitur talem fidem habentes in extremis maxime quod ibi diabolus fidem intitur totis conatibus ab homine euellere et destrure ei resistendo et sibi suplicando ut eaudem fidem in nobis roboret et tandem post mortem ad vitam eternam perducatur”.

f. 110r-118r: Sermo de dedicacione ecclesie [Kazanie na konsekrację kościoła]; Inc.: „Domus mea domus oracionis uocabitur. Luce XIX. Fratres in Christo dilecti conuenistis hodie huc ad dedicacionem huius ecclesie, quia ita hoc festum solempne inter alias fistiuitatem debet celebrari per octam sicut alie solempnitates cum magna deuocione... ><... Expl.: Et iterum benedictio et claritas et sapientia et gratiorum accio uirtus deo nostro in secula seculorum Amen. Quia enasiusmiserias et penas infirnales perpetuas sed tecum gaudebimus in secula seculorum. Amen. Ad quod nos perducatur”.

f. 118v-123v: De sancto Petro [Kazanie na wspomnienie św. Piotra]; Inc.: „In illo tempore. Hoc tempus fuit quando Ihesus Christus operatus est salutem nostram. Quodamtempore uenit cum discipulis suis transfretum...><... Expl.: Sanctique Apostoli post talem circamen consecuti sunt vitam eternam in regno celorum. Ad quod nos per ducat pater et filius”.

f. 124r-130r: De sancto Johanne Baptista sermo [Kazanie na wspomnienie św. Jana Chrzciela]; Inc.: „Amen dico uobis. Inter natos mulierum non surrexit maior Johanne baptista. Ita uerba sunt nostri saluatoris Matthew XI quibus preceteris laudat beatam Johannem baptistam cuius hodie festum celebraus... ><... Expl.: Ipse que sic nos uidens eius festum cum reuerencia celebrare orabit ad dominum dilectum suum „Christum” Ihesum, et quidqui pecierit impetrabit, et nos postuleus ab eo hic remissionem peccatorum nostrum, et post hanc vitam eternam in regno celorum. Quod nobis prestare dignetur Pater et Filius et Spiritus Sanctus. Amen”.

f. 130v-135v: De uisitatione Beate Virginis Gloriose [Kazanie na dzień Nawiedzenia NMP]; Inc.: „Exurgens Maria abiit in montana cum festinacione. Luce I. In illo tempore hoc est postquam beata uirgo Maria angelo consecrat, et iam cincepserat filium dei, et iam discesserat angelus ab ea... ><... Expl.: quando dominus mirabilia fecit circa ipsos. Hic obmitto magister quia in multis libris nostris habetur expositio eius, et ergo in uita Christi habes et in Vigando”.

f. 136r-140v: De Assumptione [Kazanie na Wniebowzięcie NMP]; Inc.: „Hodie magnificata est anima mea per omnibus diebus uite mee. Judith XII. Legitur cum rex Nabuchodonozor regnaret magnam partem mundi sibi subiugauerat, et cor ipsius fuit elevatum... ><... Expl.: Iam enim beata uirgo enasisti multa mala, que hic aguntur in mundo, que nos patuntur igitur oramus te ora pro nobis sedit tuum dilectum filium. Hodie enim magnificata est anima tua per omnibus diebus uite tue”.

f. 141r-146r: Alter sermo. Quando et a quibus est conducta [Kazanie drugie na Wniebowzięcie NMP]; Inc.: „Cum autem beatissima uirgo Maria cursum uite sue compleuisset prout ait beatus Dionisius fuit sexagenaria dum moriebatur. Mortem suam ante presciuit. Corpus dominum de manu Johannis euangeliste cum maxima deuocione ac fletu accepit... >< Expl.: et cum ea in eternal p uita perpetue regnare ad quod regnum. Hunc sermonem ad honorem beate uirgini

marie ex diversis libris autenticorum doctorum et sanctorum patrem collegi cum diligencia pro quo beatissima virgo digneris orare pro me. Et vos hunc sermonem legentes si quidem aliquid inveneritis vobis /non/ esse ad placitum mee impericie potius ascribite. Et supplico unum ave maria pro fratre Nicolao sacerdote alias Wlossky. Anno domini 1446. Ad Sanctam Crucem Calvi montis”.

f. 150r-156v: De exaltacione Sancte Crucis [Kazanie na Podwyższenie Krzyża Świętego]; Inc.: „Nativitas tua Dei genitrix virgo gaudium annuntiavit universo mundo. Fratres carissimi sancta mater ecclesia exultando per agit hodie gaudiosum festumnativitatis matris dei regine celorum virginis Marie... ><... Expl.: Et alibi transite ad me omnis qui concupiscitis me, et agnacionibus meis ad adimplendum, hic gracia et postea leticia eterna. Ad quam nos perducatur pater et filius et Spiritus Sanctus. Amen”.

f. 158r-167v: De exaltacione Sancte Crucis [Kazanie na Podwyższenie Krzyża Świętego]; Inc.: „Hec est scala peccatorum, per quam Christus rex celorum ad se traxit wszdżagnal wszdżagnal omnia. Beatus Ambrosius ponderans passionem domini sacramenta in ecclesia per que facillime possunt salvari... ><... Expl.: Quia habunt medicamina quibus vlnera medentur id est sacramenta in ecclesia perque facillime possunt salvari”.

f. 168r-169v: De Sancti Spiritu [Kazanie na Zesłanie Ducha Świętego]; Inc.: „Super servos meos et ancillas meas, in diebus illis effundam de Spiritu meo, et prophetabunt. Johelis II. In verbis premissis circa missionem Spiritus Sancti, quatuor describuntur... ><... Expl.: Sic qui in nocte peccatis et iniquitatis ambulat defacili a via veritatis poterit ob errare. Sapientis V: Gravius a via iniquitatis virtutis et lumen iusticie non illuminavit nobis”.

f. 170r-174v: Sermo bonus de angelis [Kazanie o aniołach]; Inc.: „Accesserunt ad Ihesum discipuli dicentes. Quis putas maior est in regno celorum. Matthew XVIII. Legitur in Genesis: Quando deus creavit celum empireum statim ornavit eum stellis, statim et angelos creavit, quorum omni hodie sestum sancta mater ecclesia celebrat... ><... Expl.: Tercio custodit post mortem ad vitam in ducendo. Exhodus XXIII. Ecce ego inittam angelum meum qui precedat te et custodiat te in vita et inducat in locum quem paravit et cetera est finis”.

f. 175r-182v: Sermo de omnibus sanctis [Kazanie na dzień Wszystkich Świętych]; Inc.: „Beati pauperes Spiritu LuceVI. In illo tempore hoc est in principio omni predicationis Ihesu. Cum audisset Christus qui Johannes baptista detentus esset, secessit in galileam relicta civitate Nazareth... ><... Expl.: Et ultimo tunc sequitur beneditio, scilicet paupertas libera propter Deum pediante qua pervenimus ad celestes divicias. Ad quas nos perducatur pater et filius et Spiritus Sanctus Amen”.

f. 265r-268r: Sermo de assumptione Beate Marie Virginis [Kazanie na Wniebowzięcie NMP]; Inc.: „Sciendum quod Vincencius in speculo hystoriali capitulo septuagesimo quinto scribens de Assumpcione Beate Virginis Marie... ><... Expl.: Tunc Deus locavit eam ad se et coronant eam crona in mortalitis et dedit eam nobis in matrem et reconcibatricem inter Deum et nos peccatores. Quod regnum celorum prestare dignetur nobis pater et Filii et Spiritus Sanctus”⁴⁹.

⁴⁹ Rkps BN II 3020, f. 1r- 182v i f. 265r- 268r.

Na uwagę zasługuje powtarzające się aż trzykrotnie kazanie o świętym Benedykcie⁵⁰, patronie reguły, co jeszcze bardziej podkreśla łysogórski charakter całej *Postylli*. Poza tym w niektórych *sermones* występują liczne *miracula*⁵¹, wpisujące się w nurt hagiograficzny, szczególnie rozwinięty w epoce średniowiecza. Naturalnie, oprócz nich występują historyczne *vita*, czyli żywoty, których ścisły związek z *miraculami* nie był niczym nowym w hagiografii średniowiecznej. Należy jednak pamiętać, że tego typu teksty miały inną funkcję niż tylko dziejopisarską, przede wszystkim spełniały cele dydaktyczno-moralizatorskie, musiały trafiać do serc i sumień odbiorców. Dlatego pisane były na ogół językiem prostym, codziennym, tzw. mówioną łaciną, bez wyszukanych zwrotów. Ich forma miała zazwyczaj uniwersalną budowę. Zawierała informacje na temat osoby doświadczonej cudu, przyczynę prośby i ślubu oraz moment wysłuchania i podziękowania⁵². Przykładowo, w prezentowanej kolekcji Mikołaja Włoskiego w kazaniu na Boże Narodzenie z omawianej *Postylli*, znalazły się cztery *miracula* pochodzące z różnych źródeł. Pierwsze z nich pochodzi z apokryfu Apostoła Bartłomieja i dotyczy informacji na temat narodzin Zbawiciela. Kaznodzieja przybliży historię o ufnej Zelemi i niewiernej Salome, które miały towarzyszyć Matce Bożej podczas porodu. Zelemi uwierzyła, że Maryja w nadprzyrodzony sposób pozostała dziewicą, a Salome zapragnęła dowodów. Za swoją niewierność została ukarana na ciele, uschła jej ręka. Wtedy uwierzyła mocniej niż ufna Zelemi. Bóg cofnął karę i sprawił, że ręka Salome ozdrowiała⁵³. Kolejne *miraculum* omawia budowę przez Rzymian „Świątyni wiecznego pokoju”, która miała trwać dopóty, dopóki dziewica porodzi syna. W momencie narodzin Chrystusa budowała runęła⁵⁴. Następnie Mikołaj przypomniawszy słowa proroka Jeremiasza o zamordowaniu Godoliasza, rządcy Judei, mianowanego przez króla Nabuchodonozora z Babilonu po zdobyciu przez niego Jerozolimy⁵⁵ przez Egipcjan i zwróceniu się przeciwko woli Boga. Ostatnie *miraculum* dotyczy cesarza Oktawiana, który kazał sobie czcić niczym Boga i słynnej Sybilli znad Tybru, dzięki której się nawrócił⁵⁶. W kolejnym kazaniu *De circumcissione Salvatoris Nostri Domini Iesu Christi*⁵⁷ pojawiają się ponownie dwa ostatnie, wymienione już powyżej, krótkie, dydaktyczne opowiadania⁵⁸.

⁵⁰ Ibidem, f. 34r-39v; f. 42r-45r; f. 46r-46v.

⁵¹ Zob.: A. Witkowska, *Miracula średniowieczne: formy przekazu i możliwości badawcze*, w: „Studia źródłoznawcze: Commentationes”, t. 22, Warszawa 1977, s. 83; T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 180.

⁵² A. Witkowska, *Miracula średniowieczne*, s. 85.

⁵³ *Quia cum pariendi tempus venisset . Jozeph licet Deum de virgine nascitrum non dubitaret, mo-rem tamen gerens patrie, obstitrece vocant quarum una vocabatur Zebel, et altera Salome. Zebel igitur considerans ipsam pueram virginem, exclamavit virginem peperisse, Salome autem dum non crederet, sed probare vellet continuo manus eius aruit... , rkps BN II 3020, f. 4v; Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne. Fragmenty: Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa, red. M. Starowieyski, cz. 1, Kraków 2013, s. 284-286.*

⁵⁴ *Romani cum ad huc essentialis pagani, templum pulchrum pacis construxerunt. Consulentes autem Appollinem qui diu hoc templum duraret... , rkps BN II 3020, f. 4v.*

⁵⁵ Jr 39,14-41,18; 2Krl 25, 22-26.

⁵⁶ *Octavianus imperator ut ait Innocencius papa tercius universo orbi dicioni Romane subiugate in tantum senatui placuit, ut eum pro deo colere vellent*, rkps BN II 3020, f. 5r; T. Rogula, *Proroctwa Królowej Saby*, Częstochowa 1989, s. 37.

⁵⁷ Trans.: Kazanie na Obrzezanie Pańskie.

⁵⁸ *Legitur. Qui Jeremias propheta in Egyptum descendens, post mortem Godolie et alis regibum mortuis Egypti... , De imperatore propheta Sibille. Octavians imperator ut ait Innocencius papa tercius*

Il. 1. Reprodukacja
 drzeworytu
 klasztoru
 Św. Krzyża
 na Łysej Górze,
 autor nieznany,
 ok. 1840-1870,
 nr inw. MNKi/H/436



Należy podkreślić szeroki zakres źródeł, z których nasz kaznodzieja czerpał przykłady do redagowania kazań. Zapewne korzystał z bogatych zbiorów klasztornej biblioteki, jednej z najlepszych w średniowiecznej Polsce.

Ważnym elementem opisywanego kodeksu są glosy polskie wewnętrzne i nadpisane, które stanowią większość. Wszystkich glos w rękopisie jest 710, z czego 12 wyrazów nie jest odnotowanych w *Słowniku staropolskim*, a 74 jest słabo poświadczonych. Wszystkie zostały dokładnie spisane przez Elżbietę Belcarzową, która starała się przedstawić je w takim kontekście łacińskim, który umożliwiłby ich zrozumienie zgodnie z intencją autora⁵⁹. Przed Belcarzową opisał je jako pierwszy, ale tylko w wyborze, A. Brückner.⁶⁰ Dużą część pominął, a te, które wydał, często odczytywał w złym kontekście. Brückner podawał tylko głosę polską z łacińskim wyrazem, czasami tylko sam wyraz polski. Prowadziło to do mylnego ustalenia właściwego znaczenia wyrazu polskiego, ponieważ i polskie i łacińskie posiadają ich wiele.

Poniżej zaprezentowano kilka przykładów glos polskich wypisanych przez E. Belcarzową z interesującego nas kodeksu:

f. 1r: Scimus bene, quia convenienter quando aliqua res/ preciosa perditur **straczona**, oportet, ut cum summa diligencia queratur. [Dobrze wiemy, że niektóre cenne rzeczy zostają przez nas utracone. A więc konieczne jest, abyśmy z jak największą starannością dbali o nie.]

f. 10v: Comendat enim eum precipue acribus, scilicet a zeli/ fervore **gorączek milosszczy**. [Było to dla niego szczególnie trudne, a mianowicie, że zabił z ognistej zazdrości.]

f. 28v: Exultent **vczechą maya**/ pueri Christo continenciam puero voventes. [Radujcie się, Dzieciątko Jezus nosi w sobie obietnicę.]

f. 30r: O cum quanta sollicitudine **spylnoszcza**/ et vigilancia **sczwynoszcza** debemus observare ewangelii recepta⁶¹. [Ach, powinniśmy uważnie obserwować i pilnie słuchać słów Ewangelii.]

universo orbi dicioni, rkps BN II 3020, f. 7r.

⁵⁹ E. Belcarzowa, *Glosy polskie w łacińskich kazaniach średniowiecznych*, cz. 4, Kraków 2001.

⁶⁰ A. Brückner, *Kazania średniowieczne*, s. 35-39.

⁶¹ E. Belcarzowa, *Glosy polskie*, s. 67-70.

Obecność polskich glos przy kazaniach łacińskich świadczy o tym, że były one najprawdopodobniej głoszone w języku polskim do audytorium świeckiego, aczkolwiek nie było to regułą.

Ciekawym elementem pojawiającym się w kodeksie są zapiski marginalne dokonane inną ręką (również i późniejsze, zapewne XVI-wieczne)⁶², np.: *Przes thwe miła panno posdrowienie racz nam uprosić u szina swego grzechom opuszczenie*⁶³, lub *Miłoszedzie i prawda potkali sie sprawiedliwosc a pokoj poczalowali sie*⁶⁴. Drugie zdanie zostało umieszczone na marginesie przy kazaniu *De invencione Sancte Crucis*⁶⁵ i jest fragmentem jednego z Psalmów Dawidowych⁶⁶. Miłosierdzie i prawda, sprawiedliwość i pokój, jak mówi kaznodzieja, rzeczywiście spotkały się w osobie Jezusa Chrystusa na krzyżu. W ten sposób Bóg najlepiej wyraził swoją miłość do człowieka⁶⁷. Pierwszy zapisek mieści się pod notą, zawierającą fragment z *Moraliów* Grzegorza Wielkiego⁶⁸ i *Żywota świętego Bernarda*⁶⁹. Karta wcześniejsza zawiera kazanie (niedokończone, pisane zupełnie inną ręką niż reszta *sermones*) *In nomine sancte et individue Trinitatis. Amen*⁷⁰. Należy w tym miejscu podkreślić, że takie zapiski najczęściej znajdowały się w formule rozpoczynającej lub kończącej dane kazanie. Znanych jest kilka wstępów do kazań z XV i 1. poł. XVI wieku, zawierających podobną formułę. Za przykład może posłużyć tekst z około 1510 roku, znajdujący się w zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego w Poznaniu⁷¹, gdzie we wstępie umieszczone jest podobne wezwanie Maryjne *Przez twe, miła Panno Maryja, pozdrowienie racz nam uprosić u twego Syna milego grzechom odpuszczenie, a potem racz nam dać niebieskie wiesiele. Amen*. Na tej podstawie można przypuszczać, że słowa te, z pewnością dopisane w późniejszym okresie, były wzorem kończącym kazania w typie *Mariale*, czyli maryjnych, niestety niezachowane, lub w ogóle nieumieszczone w analizowanym kodeksie.

Postylla Mikołaja wymaga pogłębionych studiów nad jej identyfikacją oraz analizą tekstuologiczną i atrybucyjną. Nie ulega wątpliwości, że zachowane do dzisiaj *sermones* przypisywane Włoskiemu stanowią interesujące źródło badań nad nauczaniem kaznodziejskim w opactwie łysogórskim w średniowieczu. Dalsze studia nad kolekcją kazań Mikołaja Włoskiego pozwolą na ostateczne pogłębienie zasygnalizowanych wyżej obserwacji i sugestii oraz weryfikację wielu niewyjaśnionych kwestii.

Justyna Dziadek

⁶² Rkps BN II 3020, f. 59v.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem, f. 60v.

⁶⁵ Trans.: *Kazanie na znalezienie Krzyża Świętego*.

⁶⁶ Ps 85 [84], 11-14.

⁶⁷ *Letare igitur homo, quod pro te dabo filium meum, ut paciatur prote in cruce, hec igitur est miseria dei patris ad hominem*, rkps BN II 3020, f. 60v.

⁶⁸ *Fuit miseris mors fine morte finis sine fine, id est defectus sine defectu, quia ibi mors sper viuit, finis semper incipit, et defectus deficere nescit*, Gregorius Magnus, *Moralia in Job*, red. J. P. Migne, *Patrologia Latina*, t. 75, Paris 1849, kol. 915; rkps BN II 3020, f. 59v.

⁶⁹ Rkps BN II 3020, f. 59v.

⁷⁰ Trans.: *W imię świętej i niepodzielnej Trójcy. Amen*.

⁷¹ Sygn. Ms. 114, v. A. Lisiecki, *Katalog rękopisów biblioteki seminaryjnej w Poznaniu aż do wieku XV włącznie*, Poznań 1905, s. 45.

Słownik ważniejszych terminów:

Filigran – bezbarwny, trwały znak odbijany na papierze przez jego wytwórnię, w postaci zarysu ornamentu lub liter, widoczny w świetle przechodzącym. Znaki wodne stosowano głównie jako zabezpieczenie przed fałszerstwem.

Folio (f.) – arkusz papieru jednokrotnie złożony, który tworzy dwie karty i cztery stronicę.

Glosa – w dawnych tekstach, odrębna uwaga wpisywana między wierszami lub na marginesie, zazwyczaj w języku zrozumiałym dla odbiorcy, innym niż tekst pierwotny.

Glosa extraliniarna – glosa znajdująca się nad wierszami pierwotnego tekstu.

Glosa interliniarna – glosa znajdująca się między wierszami pierwotnego tekstu.

Karta (k.) – arkusz papieru nieskładany, niemający złamów, całkowicie rozpostarty; karta tworzy dwie stronicę.

Kazania de tempore i de sanctis – kazania na cały rok liturgiczny i na dzień wspomnienia poszczególnych świętych.

Kolofon – formuła umieszczana na końcu średniowiecznej książki rękopiśmiennej (często też w innych miejscach kodeksu), zawierająca tytuł dzieła, datację, imię pisarza, czasem jego funkcję (np. praesbiter, organista itp.) i pochodzenie, a nieraz także inne informacje dotyczące okoliczności powstania danego egzemplarza.

Kustosz – w kodeksie rękopiśmiennym oznaczenie kolejności składek za pomocą liczb lub liter na dolnym marginesie ostatniej strony składki.

Miracula – rodzaj piśmiennictwa hagiograficznego, łączący w sobie treści związane z kultem oraz informacje historyczne. Utwory te zawierały relacje z niezwykłych epizodów, które miały miejsce za życia, podczas męczeństwa lub po śmierci opisywanych postaci, a które zostały uznane za cudowne.

Opis kodykologiczny – opis materiału, formy i treści rękopisu. Równocześnie zajmuje się warsztatem, w którym książka rękopiśmienna powstała, sposobami budowy kodeksu, a także jego zdobieniami.

Proweniencja – oznacza historię pochodzenia i istnienia, w tym przypadku kodeksu, od momentu powstania aż do danej chwili.

Recto (r.) – prawa strona karty kodeksu; przy pojedynczej karcie *recto* oznacza przednią stronę zadrukowanej karty.

Składka – to część rękopisu w formie kodeksu, przypominającego kształtem dzisiejszą książkę. We wczesnym średniowieczu na ziemiach brytyjskich standardowa składka powstawała przez ułożenie na sobie czterech podwójnych arkuszy pergaminu, a następnie zagięcie ich w połowie. W ten sposób uzyskiwano osiem kart gotowych do zapisu. Dopiero wypełnione tekstem składki zszywano ze sobą i oprawiano, aby powstał kodeks.

Verso (v.) – lewa strona karty kodeksu; przy pojedynczej karcie *verso* oznacza tylną stronę zadrukowanej karty.

Vita – element hagiografii, na który składają się biografie świętych (*Vitae*). Obok nich bardzo często w tekstach występują opisy ich męczeństwa (*Acta martyrum*, *Passiones*), informacje o działalności (*Exempla*) i pośmiertnym kulcie (*vita poshuma*).

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

Sermones et tractatus varii theologici, rkps II 3020, Biblioteka Narodowa, Warszawa.

Źródła drukowane

Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne. Fragmenty: Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa, red. M. Starowieyski, cz. 1, Kraków 2013.

Gregorius Magnus, Moralia in Job, red. J. P. Migne, t. 75, Paris 1849.

Najstarsza księga promocji Wydziału Sztuk Uniwersytetu Krakowskiego z lat 1402-1541, red. A. Gąsiorowski, T., Jurek, I. Skierska, Warszawa 2011.

Patrologia Latina, red. J. P. Migne, t. 40, Paris 1848.

Patrologia Latina, red. J. P. Migne, t. 217, Paris 1868.

Sienensis B., Opera Omnia, red. E. Frette, P. Mare, t. 3, Paris 1872-1880.

Opracowania

Atlas historyczny Polski. Województwo sandomierskie w drugiej połowie XVI wieku, red. K. Chłopowski, cz. 1, *Mapy i plany*, Warszawa 1993.

Badecki K., *Znaki wodne w księgach Archiwum miasta Lwowa 1382-1600 r.*, Lwów 1928.

Belcarzowa E., *Glosy polskie w łacińskich kazaniach średniowiecznych*, cz. 4, Kraków 2001.

Bracha K., *Dziedzictwo duchowe benedyktynów świętokrzyskich w średniowieczu. Stan i potrzeby badawcze*, w: *Debaty świętokrzyskie*, t. 1, red. K. Bracha, M. Marczevska, Kielce 2014.

Bracha K., *Maciej z Pelczyna (z Pyzdr) opat łysogórski, bibliotekarz, kopista i miłośnik historii z XV w. i jego kodeks z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie*, w: *Z dziejów opactwa świętokrzyskiego. Materiały z konferencji naukowej, Kielce, 1 czerwca 2006 r.*, red. M. Derwich, K. Bracha, Kielce 2007 (*Łysogórskie opactwo benedyktynów. Źródła-monografie-materiały-studia*, t. 2).

Bracha K., *Nauczanie kaznodziejskie w Polsce późnego średniowiecza. Sermones dominicales et festuales z tzw. kolekcji Piotra Miłosławia*, Kielce 2007.

Briquet C. M., *Les filigrane. Dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600, avec 39 figures dans le texte et 16 112 fac-similés de filigranes*, Genewa-Paryż 1907 (repr. Amsterdam 1968).

Brückner A., *Kazania średniowieczne*, cz. 2, Kraków 1895.

Caro J., *Liber cancellariae Stanislai Ciolek. Ein Formelbuch der polnischen Königskanzlei aus der Zeit der Husitischen Bewegung*, nr 33, Wiedeń 1871.

Derwich M., *Benedyktynski klasztor św. Krzyża na Łysej Górze w średniowieczu*, Warszawa-Wrocław 1992.

Derwich M., *Kazania świętokrzyskie a benedyktyni łysogórcy*, w: *Źródłoznawstwo i studia historyczne*, red. K. Bobowski, Wrocław 1989.

Derwich M., *Łysogórski ośrodek pielgrzymkowy w Polsce średniowiecznej i nowożytnej. Zarys problematyki*, w: *Peregrinationes. Pielgrzymki w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa 1995.

Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg, red. H. Turn, t. 2, z. 1, Wiesbaden 1973.

Dobrzański S., *Michał z Kleparza*, w: *Słownik Polskich Teologów Katolickich*, t. 3, Warszawa 1982.

Fijalek J., *Mistrz Jakób z Paradyża i Uniwersytet krakowski w okresie soboru bazylejskiego*, t. 1, Kraków 1900.

Hornowska M., Zdzitowiecka-Jasieńska H., *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1947.

Inwentarz rękopisów do połowy XVI wieku w zbiorach Biblioteki Narodowej, red. J. Kaliszuk, S. Szyller. Warszawa 2012.

Kaliszuk J., *Średniowieczne rękopisy łacińskie Biblioteki Narodowej utracone w czasie II wojny światowej* [maszynopis w posiadaniu autora].

Kodeks Dyplomatyczny Małopolski, red. F. Piekosiński, t. 4, nr 1209.

Lisiecki A., *Katalog rękopisów biblioteki seminaryjnej w Poznaniu aż do wieku XV włącznie*, Poznań 1905.

Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszawa 2002.

Piekosiński F., *Średniowieczne znaki wodne*, Kraków 1893.

Polski Słownik Biograficzny, t. 5, red. W. Konopczyński, Kraków 1939-1946.

Polski Słownik Biograficzny, t. 19, red. E. Rożnowski, Wrocław 1974.

Rogula T., *Proroctwa Królowej Saby*, Częstochowa 1989.

Witkowska A., *Miracula średniowieczne: formy przekazu i możliwości badawcze*, w: „*Studia źródłoznawcze: Commentationes*“, t. 22, Warszawa 1977.

EWELINA KACZOR

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

PECCATA MATRIMONIALES.
WYKROCZENIA PRZECIW MORALNOŚCI MAŁŻEŃSKIEJ
W ŚWIEŹLE „NOTY PENITENCJALNEJ” Z RĘKOPISU
BIBLIOTEKI WYŻSZEGO SEMINARIUM DUCHOWNEGO
W KIELCACH Z XV W.

Peccata matrimoniales.

Offenses against marriage morality in the face of a penitentiary note
from the 15th-century manuscript in the library of seminary in Kielce

The article presents the analysis of the homiletic note: *Nota, quod octo sunt species turpitudinis, quas quandoque coniugales solent inter se exercere*, found in two manuscripts (rkp. BSem. 31/13, f. 179ra-180ra; 41/23, f. 70vb-73vb) of Stanisław of Jankowice, a canon of the Kielce collegiate church from 1418 to 1444. The note used most probably as a confessional guide or preaching material can be considered as one of the most popular medieval texts concerning marriage transgressions. It has survived in fifty eight handwritten copies, the oldest dating back to the second half of the 14th century. However most copies, including those from Kielce, came from the 15th century.

The proliferation of this text can be ascribed not only to its interesting contents, but also concise and easy form. Each consecutive paragraph of the note starts with number and short description of the marital sin. The opinion of sinful character of particular behavior is later supported by citations taken from the Church Fathers. However these references are in fact either invented by the author of the note or assumed from a different, unidentified source. In few instances the author mentions confessor and appropriate penances.

The note discusses several kinds of deviations from acceptable forms of marital behavior. Majority of discussed transgressions, i.e. seven of eight cases, are of sexual nature. The species of sexual sins concerned the prohibited time and manner of sexual acts, masturbation and homosexual intercourse. The last, eighth kind of foulness described particular reasons for marital quarrels.

The form as well as content of the note indicates that it was created as a coherent didactic material for the confessor, preacher and eventually all the faithful.

Key words: Medieval manuscripts, homiletic note, preaching, confession, sexual sins

Słowa kluczowe: średniowieczne rękopisy, nota homiletyczna, kaznodziejstwo, spowiedź, grzechy seksualne.

W zbiorze średniowiecznych rękopisów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Kielcach, stanowiącym depozyt dawnej biblioteki kolegiaty kieleckiej, zachowało się siedem kodeksów podarowanych w 1444 roku przez kanonika kieleckiego Stanisława z Jankowic¹. Przeważająca część tego księgozbioru to kolekcje kazań *de tempore et de sanctis*, materiały kaznodziejskie, komentarze biblijne oraz kwestie z zakresu teologii. Księgozbiór ten przedstawia zatem typowy zestaw piśmiennictwa służącego duchowieństwu do pracy duszpasterskiej².

Dwa rękopisy z legatu Stanisława o sygnaturach 31/13, oraz 41/23, zawierają krótką notę (*Peccata matrimoniales*) z zakresu teologii moralnej, a dokładniej grzechów małżeńskich. W rękopisie 41/23 tekst noty rozpoczyna się od słów: *Nota, quod octo sunt species turpitudinis, quas quandoque coniugales solent inter se exercere*³. W incipicie noty z rękopisu 41/23 wskazane zostało siedem grzechów, choć w rzeczywistości treść zawiera komplet ośmiu grzechów⁴. Ewidentna pomyłka skryby wynika zapewne z automatycznego połączenia grzechu z liczbą siedem. Ogromna liczba tekstów oraz bogata tradycja piśmiennicza omawiająca siedem grzechów głównych (*Septem peccata capitalia*) była powodem wielu skojarzeń i motywów, które prowadziły do licznych w tej mierze pomyłek⁵.

Obydwie noty są kopiami anonimowego dzieła, powstałego najprawdopodobniej w drugiej połowie XIV wieku⁶. Zyskało ono niewątpliwą popularność wkrótce po zredagowaniu, gdyż dotychczasowa kwerenda pozwoliła na odnalezienie 58 kopii z XV wieku rozrzuconych po bibliotekach całej Europy⁷. Lista przekazów noty nie jest

¹ J. Wolny, *Inventaire des manuscrits théologiques médiévaux de la Bibliothèque du Chapitre à Kielce*, „Medievalia Philosophica Polonorum” 1971, t. 16, s. 53-54, 56-60, 62-68, 70-72 oraz P. Kardys, *Stanisław z Jankowic - kanonik kielecki z XV w. i jego księgozbiór*, „Studia Muzealno-Historyczne”, Kielce 2011, t. 3, s. 87, 94-95. Rękopisy: Kielce Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego (dalej cyt. BSem.) posiadają podwójne sygnatury: BSem. 28/10;31/13; 32/14; 37/19; 39/21; 41/23; 44/27.

² O odbytych przez Stanisława z Jankowic studiach nie ma pewnej informacji, choć Piotr Kardys sugeruje, że można go identyfikować ze *Stanislaus Simonis de Janikowicze*, który rozpoczął studia w Krakowie w 1421 roku (*Metryka Uniwersytetu Krakowskiego z lat 1400-1508*, t. 1, wyd. A. Gąsiorowski, T. Jurek, J. Skierska, przy współpracy R. Grzesika, Kraków 2004, s. 114).

³ *Peccata matrimoniales*, rkps. BSem. 41/23, f. 70vb-73vb.

⁴ *Peccata matrimoniales*, rkps. BSem. 31/13 f. 179ra-180ra, incipit: *Nota, septem sunt species turpitudines, quas quandoque coniugales solent inter se exercere*. Inne warianty incipitu wymienienia *Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices 1100-1500 A. D. Including a Section of Incipits of Works on the Pater Noster*, red. M. W. Bloomfield, B.G. Guyot, D.R. Howard, T.B. Kabealo, Cambridge-Massachusetts 1979, nr. 2312, 3361, 3389, 3390, 3589, 4064, 4084, 4882.

⁵ Podstawowe prace o charakterze inwentaryzatorskim oprócz wymienionego wyżej katalogu M. Bloomfielda (zob.: R.G. Newhauser, I.P. Bejczy, *A Supplement to Morton W. Bloomfield et al., 'Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices, 1100-1500 A.D.'*, Turnhout 2008; R. G. Newhauser, *The Treatise on Vices and Virtues in Latin and the Vernacular*, Turnhout 1993, s. 21-54).

⁶ Tak datowany jest rękopis watykański z notą: *Peccata matrimoniales*, rkps. Roma Biblioteca Vaticana Reg. lat. 401, f. 44r-46r. Być może jest to najstarszy zachowany rękopis z notą. Kwestia filiacji wszystkich rękopisów wymaga jednak dalszych badań kodykologicznych. Wszystkie pozostałe rękopisy pochodzą z XV wieku, co dowodzi, że popularność noty przypadła na to stulecie.

⁷ *Peccata matrimoniales*, rękopisy: Augsburg, Universitätsbibliothek, II.1.4° 53, f. 43r-44v; Berlin, Deutsche Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Hs. 841(8), f. 143v-145r; Brno, Moravská zemská knihovna, Mk 47, f. 121r-122r; Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 74, f. 162-163; Eichstätt, Universitätsbibliothek, Cod. 266, f. 169r-170r; Fulda, Hessische Landesbibliothek Fulda, Aa 135, f. 198r-199r; Gdańsk, Ms. Mar. F. 261, f. 229v-230v; Ms. Mar. Q 22, f. 94r-96v; Ms. Mar. Q 27, f. 221r-222v; Gießen, Universitätsbibliothek, Hs. 687, f. 218v-220r; Hs. 808,

zamknięta i dalsza kwerenda przyniesie z pewnością kolejne. Zdecydowana większość kopii rękopiśmiennych pochodzi z krajów niemieckojęzycznych, co uprawniać może do wskazania tej części Europy jako miejsca powstania i proliferacji tekstu. Dokładniejsze ustalenia autorstwa, czasu, filiacji rękopisów oraz miejsca pochodzenia noty będzie wymagało dłuższych studiów nad ich tradycją rękopiśmienną w związku z planowaną edycją krytyczną noty.

Nota pod względem formy jest bardzo przejrzysta. Każdy ustęp rozpoczyna liczba porządkowa oraz krótkie wyjaśnienie na czym polega grzech. Po czym następuje orzeczenie o grzechu w danym przypadku poparte autorytetem Ojców Kościoła. W niektórych miejscach anonimowy autor dopisywał dodatkowe instrukcje dla spowiednika oraz odpowiednie pokuty dla grzeszących. Uwagę zwracają powołane w tekście autorytety, jednak ich identyfikacja nie przyniosła pozytywnego rezultatu. Były one prawdopodobnie wpisywane *ad hoc*. Do takiego wniosku skłania porównanie tekstów noty z biblioteki kieleckiej z innymi kopiami z Wrocławia i Monachium. Zestaw powoływanych autorytetów zmieniał się w każdej kopii i nie stanowi jednolitego przekazu. Część imion była nadpisywana na marginesach noty. Ogólny brak spójności w atrybucji oraz brak możliwości identyfikacji cytowanych autorytetów świadczy o ich fikcyjnym, rzecz można, apokryficznym charakterze⁸.

Pod względem treści oraz formy nota była zbieżna z formacją intelektualną oraz zadaniami duchownych związanymi z ich aktywnością na kazalnicy i w konfesjonale. Znajdujące się w tekście odniesienia do spowiednika, a także pojawiające się w kilku miejscach pouczenia dotyczące stosownej pokuty za grzechy, wyraźnie pokazują, że w pierwszym rzędzie nota służyła jako pomoc dla spowiedników. Na taki charakter tekstu wskazuje również kodeks, czyli zestaw pism w całym rękopisie o ewidentnie pastoralnym, ściślej penitencjalnym przeznaczeniu⁹. Nota wpisuje się w ten sposób w nurt

f. 154v-155r; Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 243, f. 200v-201v; Greifswald, Universitätsbibliothek, XXIX.E.4, f. 266v-267v; XXXVII.E.109, f. 17v-18v; Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol (ULBT), 625, f. 146v-148v; Kassel, Universitätsbibliothek - Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek, MS 8^o theol. 42, f. 102r-v; Kielce, Biblioteka WSD, Rkp 31/13, f. 179ra-180ra; Rkp 41/23, f. 70vb-73vb; Klagenfurt, Universitätsbibliothek (Studienbibliothek), Pap. 80, f. 112r-113; Pap. 83, f. 150-152; Koblenz, Landeshauptarchiv, Best. 701 Nr 193, f. 192r-193v; Kórník, Biblioteka PAN, 116, f. 88-89v; 1383, f. 297-299; Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 16, f. 98r; Luxembourg, Ms 39, f. 247v-248r, f. 257v-258r; München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 632, f. 108v-109v; Clm 3336, 41v-43r; Clm 4369, f. 25ra-26rb; Clm 8680, f. 227ra-228va; Clm 12725, f. 31r-33r; Clm 18510, f. 115vb-116ra; Praha, Knihovna Metropolitní Kapituly, MS 1579, (N. 55), f. 251r-252v; Praha, Národní knihovna České republiky, III.D.13, f. 140v-143r; III.G.17, f. 59r-61v; XI.C.8, f. 203-205; Rostock, Universitätsbibliothek, Mss. theol. 3, f. 107v-108v; Sankt Florian, Stiftsbibliothek, XI.116, f. 63r-65v; XI.317, f. 414r-415v; Schlägl, Stiftsbibliothek, 121, f. 72-74; Strasbourg, La Bibliothèque Nationale et Universitaire, Ms.0.107, f. 367v-368v; Ms.0.126, f. 220r-222v; Uppsala, Universitetsbibliotek, C 202, f. 95r-96r; C 218, f. 81r-82v; C 220, f. 199v-201r; C 223, f. 71v-72v; C 360, f. 2v-3v; C 574, f. 69v-70r; Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 401, f. 44r-46r; Vat. lat. 11565, f. 63r-64r; Vyšší Brod, Cisterciácký klášter, 90, f. 181; Wien, Dominikanerkonvent, Cod. 140/110, f. 102va-103rb; Wien, Schottenstift, Archiv, Hs. 410 (Hübl 325), 95r-97v; Wilhering, Stiftsbibliothek, IX 92, f. 216-218; Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, I. F. 226, f. 219r-220r; I. F. 285, f. 244v-245r; I. F. 245, f. 117v-119r; I. Q. 63, f. 175r-178r; IV. O. 9, f. 90r-91r; Zwettl Stiftsbibliothek, 337, f. 1-4.

⁸ Na taką możliwość wskazał P.J. Payer, *Sex and the New Medieval Literature of Confession*, 1150-1300, Toronto 2009, s. 186, w krótkim ustępie o omawianym traktacie.

⁹ Wyraźny przykład stanowi rękopis München Bayerische Staatsbibliothek Cgm 632, gdzie z tekstem noty na f. 108v-109v sąsiadują następujące dzieła: *Speculum confessionis* f. 98va-106rb, *Questiones de confessione* f. 106va-107vb, *Casus papales et episcopales* f. 108ra-vb, *De luxuria* f. 109vb-111ra,

średniowiecznego piśmiennictwa spowiedniczego, lecz w uproszczonej, pragmatycznej formie, dostosowanej do praktyki spowiedniczej na poziomie parafii.

O roli analizowanego tekstu jako literatury pomocniczej dla kaznodziei świadczy zwrot: „Nota” (*Nota, quod octo sunt species...*). David L. d’Avray podobne noty identyfikował jako tzw. „noty homiletyczne”, czyli zwroty odsyłające do innych kazań lub materiałów kaznodziejских, służących za wskazówki w czasie komponowania kazania¹⁰. Widowym znakiem takiego redakcyjnego zabiegu, a jednocześnie relacji między zapisaną, a wygłoszoną formą tekstu, jest podobny zwrot znajdujący się na końcu analizowanej noty. Znajdujemy w nim inkorporowaną instrukcję, aby kaznodzieja w tym miejscu powiedział szerzej „o miłosierdziu Bożym”¹¹. Możemy się domyślać, że autor uznał za zbędne włączenie do tekstu treści, które były dobrze znane kaznodziejom.

W zastosowanym w nocie podziale na osiem części, który nadaje całości charakter konspektu, domyślamy się zabiegu mnemotechnicznego, ułatwiającego zapamiętanie tekstu przez duszpasterza-kaznodzieję-spowiednika oraz wiernych¹². Audytorium kaznodziei nie było bowiem wyłączone ze średniowiecznej refleksji nad sztuką pamięci, której podstawowym założeniem stała się idea, aby *pamiętać to, co zostało powiedziane*¹³.

Obecność analizowanej noty wśród rękopisów dawnej kolegiaty kieleckiej może świadczyć, że tekst służył do nauczania religijnego, pouczeń moralizatorskich lub w posłusze penitencjalnej. Najlepszą i najbardziej prawdopodobną okazją do głoszenia kazań o takiej treści, wraz z inkorporowaną notą o grzechach małżeńskich mogła być druga niedziela po święcie Epifanii. W średniowiecznym kaznodziejstwie dzień ten był zwykle poświęcony problematyce małżeńskiej. W kalendarzu liturgicznym rozpoczynał się bowiem okres, kiedy Kościół dopuszczał do zawierania związków oraz spełniania powinności małżeńskich¹⁴. Drugim równie dogodnym do nauk *de poenitentia* świętem w kalendarzu liturgicznym był okres Wielkiego Postu, kiedy przygotowywano wiernych do spowiedzi wielkanocnej¹⁵. Taką ewentualność sugeruje wspomniany wyżej kontekst kodeksowy, a mianowicie *Sermo de peccatis*, które kopista wpisał (BSem. 41/23) w bezpośrednim sąsiedztwie interesującej nas noty¹⁶.

Zgodnie z kanonem IV Soboru Laterańskiego *O ustanowieniu kaznodziejów*, zadaniem kaznodziei było nakłonienie wiernych do spowiedzi¹⁷. Związek kazania ze spowiedzią dobitnie podkreślał Humbert de Romanis, autor popularnego w średnio-

De gradibus peccatorum f. 111ra-rb, *De sacerdotibus* f. 111rb-vb, *De poenitentia* f. 111vb-112va.

¹⁰ D.L. d’Avray, *The preaching of the friars. Sermons diffused from Paris before 1300*, Oxford 1985, s. 104-108; K. Bracha, *Nowa edycja tzw. Kazań Świętokrzyskich. Nowe pytania i nowe odpowiedzi*, „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 1, s. 80.

¹¹ Rkps. BSem. 31/13, f. 180ra: *Nota dicit, ut si homo maior esset peccator totius mundi, non debet desperare de Dei misericordia, quia misericordia Dei plena est terra.*

¹² Szeroko na ten temat zob.: R. Wójcik, *Opusculum de arte memorativa Jana Szklarka. Bernardyński traktat mnemotechniczny z 1504 roku*, Poznań 2006.

¹³ R. Wójcik (*Opusculum de arte memorativa Jana Szklarka*, s. 32) nowe spojrzenie na klasyczne założenie sztuki pamięci: „pamiętać, żeby powiedzieć”, przypisał Hugonowi od św. Wiktora.

¹⁴ D.L. d’Avray, M. Tausche, *Marriage Sermons in „ad status” Collections of the Central Middle Ages*, w: *Modern Questions About Medieval Sermons. Essays on Marriage, Death, History and Sanctity*, red. N. Bériou, D.L. D’Avray, Spoleto 1994, s. 126, 207.

¹⁵ H. Zaremska, *Grzech i grzesznicy: spowiedź i pokuta*, w: *Kultura Polski średniowiecznej XIV-XV wieku*, red. B. Geremek, Warszawa 1997, s. 536

¹⁶ J. Wolny, *Inventaire des manuscrits théologiques médiévaux*, s. 67.

¹⁷ *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. 2, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2003, s. 245-247.

wieczu podręcznika sztuki kaznodziejskiej¹⁸. Uważał on bowiem, że w czasie kazania predykant sieje ziarno, którego owoc zbiera następnie podczas spowiedzi¹⁹. Normy postępowania wykładane w kazaniach podlegały w ten sposób kontroli kaznodziei i spowiednika, co w praktyce pastoralnej Kościoła, szczególnie na poziomie mniejszych parafii, było sprawowane przez jedną i tę samą osobę.

Moment spowiedzi pozwalał na wgląd w życie codzienne wiernych oraz zapewniał dyskrecję w omawianiu delikatnej natury spraw pożycia intymnego. Kanclerz paryski Jean Gerson w *De arte audiendi confessiones* pouczał, że wyznanie grzechów ciała przychodzi większości wiernych z największym trudem²⁰. To oczywiście nie oznaczało, że duchowni unikali tego tematu, wręcz przeciwnie. Analizowane źródło dobitnie o tym świadczy. Kompletność spowiedzi niezależnie od treści grzechów i ich kategorii należała do najbardziej cenionych wartości w praktyce penitencjalnej. Kataloński kaznodzieja Wincenty Ferrer stosując oryginalne porównanie wyrokował, że: *spowiedź jest niczym urynał, w którym mocz grzesznika cuchnąc wewnątrz, pokazywany jest spowiednikowi. Poznać po tym chorobę, lecz trzeba, by naczynie było przezroczyste, tj. aby penitent jasno opowiadał swoje grzechy*²¹. Niewątpliwie pełność i skrupulatność w wyznaniu grzechów przez małżonków legła u podstaw kompilowania podobnych not w piśmienictwie penitencjalnym europejskiego średniowiecza.

Kościół dopuszczał współżycie seksualne jedynie w ramach instytucji małżeństwa, choć i w tym przypadku stosunki płciowe zostały obwarowane szeregiem nakazów i zakazów, które miały gwarantować ich moralną poprawność. Pożycie cielesne, do którego dochodziło z niewłaściwych pobudek, było uznawane za rodzaj rozpusty, a przez to stanowiło zagrożenie dla zbawienia małżonków. Za jedynie uprawniony akt cielesny uznawano taki, który miał na celu prokreację. Potomstwo należało bowiem do *tria bona matrimonii*, czyli dóbr małżeństwa, stanowiących usprawiedliwienie tego stanu przed Bogiem²². Echo tej fundamentalnej idei można odczytać w piątym i szóstym akapicie omawianej noty, gdzie odnajdujemy krytykę seksu analnego oraz samogwałtu.

Wyznanie grzechów cielesnych nie spełniłoby wymogu pełności, gdyby autor noty nie uwzględnił odpowiedzi na pytanie *quomodo*, które na długiej liście indagacji z zaimkami pytającymi: *quidquid, ubi, per quos, cur*, wyznaczało tzw. warunki dobrej spowiedzi (*conditio confessionis*) w intencji koniecznego uwzględnienia przez spowiednika okoliczności towarzyszących grzechom i obiektywnej oceny penitenta (*circumstantiae*)²³.

¹⁸ W niniejszym artykule korzystam z pierwszej edycji: Humbertus de Romanis, *Liber de eruditione religiosorum praedicatorum*, w: *Maxima Bibliotheca Veterum Patrum et antiquorum scriptorum ecclesiasticorum*, t. 25, Lugduni 1677, s. 424-567. Druga edycja zawierająca tylko księgę pierwszą: *De eruditione praedicatorum*, w: *Beati Humberti de Romanis quinti praedicatorum magistri generalis Opera de vita regulari*, wyd. J. J. Berthier, t. 2, Romae 1889, s. 373-484.

¹⁹ *Per praedicationem enim seminatur, per confessionem vero colligitur fructus* (Humbert de Romanis), *De eruditione...*, s. 455.

²⁰ J. Delumeau, *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*, Gdańsk 1997, s. 15.

²¹ P.T. Dobrowolski, *Wincenty Ferrer. Kaznodzieja ludowy późnego średniowiecza*, Warszawa 1996, s. 130, p. 86.

²² D.L. d'Avray, M. Tausche, *Marriage Sermons in „ad status” Collections*, s. 102-103.

²³ K. Bracha, *Casus pulchri de vitandis erroribus conscientiae purae. Orzeczenia kazuistyczne kanonistów i teologów krakowskich z XV w.*, Warszawa 2013, s. 19, 32, 48; J. Goering, *The Internal Forum and the Literature of Penance and Confession*, w: *The History of Medieval Canon Law in the Classical Period, 1140-1234: from Gratian to the Decretales of Pope Gregory IX*, red. W. Hartmann, K. Pennington, The Catholic University of America Press 2008, s. 398.

Moralizatorzy średniowieczni szczegółowo ocenili *artis amandi*, a ich sądy stały się elementem chrześcijańskiej nauki w ramach teologii moralnej, przedkładanej wiernym w czasie kazań i w konfesjonale. Albert Wielki poddał osądowi pięć pozycji seksualnych, z których za właściwe uznał *modus naturalis*, czyli tzw. pozycję misjonarską oraz *modus lateralis*, tj. boczną²⁴. Pozostałe uznał za grzeszne, jednakże nie w tym samym stopniu. Godną potępienia była zatem pozycja siedząca, jeszcze bardziej stojąca, a najbardziej pozycja tylna²⁵.

Potępienie najbardziej grzesznej pozycji seksualnej znaleźć można w piątym i siódmym punkcie noty, gdzie autor w ostrych słowach zganił grzech sodomii. W pierwszym przypadku za określeniem tym kryje się stosunek analny (*sodomia ratione modi*)²⁶, w którym skumulowane były wszystkie cechy grzesznego aktu cielesnego. Praktykowano go bowiem w pozycji uznanej za nienaturalną. Przyczyną zaś była sama lubieżność, a nie zbożny cel poczęcia²⁷. W ocenie autora noty stosunek analny był gorszy od kazirodztwa. Obydwa grzechy miały napawać wstrętem nawet diabły, a piekło wypełniać obrzydliwym zapachem.

W drugim przypadku autor noty potępiając grzech, przez który *Sodoma i Gomora zostały zniszczone siarką i ogniem*, piętnował stosunki homoseksualne (*sodomia ratione sexus*), zarówno wśród kobiet jak i mężczyzn. Twierdził, że niektóre kobiety wytwarzają „narzędzia diabelskie” z kamieni, bądź drewna, służące im do zaspokajania potrzeb seksualnych swoich i innych kobiet²⁸. Posługując się metaforą grzechu jako nieczystości, moralizator potępił je za splamienie dziewic, wdów i żon. Kobiety owe miały odczuwać żadnej potrzeby zbliżenia cielesnego z mężczyznami, gdyż oprócz korzystania z wyżej wspomnianych „narzędzi diabelskich”, miały według moralizatora spółkować z kotami i innymi zwierzętami. Autor dodawał następnie, że są również mężczyźni, którzy masturbują się i uprawiają stosunki homoseksualne. Moralizator ubolewał, że lepiej byłoby, gdyby zamiast tego mieli tysiąc żon. Cudzołóstwo było zatem bliższe zbawieniu duszy niż homoseksualizm. Nawiązując do zasady wypracowanej w penitencjałach z epoki, że na każdy grzech znajdzie się remedium²⁹, autor noty wyznaczył dla sodomitów sankcję: post o chlebie i wodzie przez większość dni w roku, do końca

²⁴ Albertus Magnus, *Super Sententiarum*, Lib. IV. dist. 31. a. 22, w: *Opera omnia*, red. A. Borgnet, Paris, 1893-1894, s. 263a: *modus naturalis (...) quod secundum Aristotelem, solus homo est longi et lati corporis, et quod membrum virile super nervum cruris est fundatum, et membrum mulieris in fine ventris, docet natura quod debitus modus est ut mulier in dorso, vir autem in ventre incumbat ei, sicut probatum est per rationem naturalem ultimo inductam.*

²⁵ *Ut ergo melius intelligatur modus naturalis (...) Deviatio autem ab illo minor est lateralis concubitus, et maior sedentis, et maior illo stantium, et maxima, qui est retrorsum modo iumentorum* (ibidem, s. 263a).

²⁶ A. Krawiec, *Seksualność w średniowiecznej Polsce*, Poznań 2000, s. 233.

²⁷ *Quinta species est, quia aliqui nequam retro iacent mulieribus et illud peccatum nimis horribile sodomiticum, et peccatum quod aliqui faciunt propter libidinem, et qualitercumque, ut pueros non creant (...)* (rkps BSem. 31/13, f. 179va).

²⁸ (...) *sunt mulieres, que faciunt instrumenta diabolica (...) et sunt earum instrumenta lapides et ligna, et cum eis extinguunt libidinem carnalem et quandoque eciam mechanantur cum catulis, et catts, et hiis similibus, et nullum appetitum ad viros habent* (rkps BSem. 31/13, f. 179va-vb).

²⁹ W Penitencjałach osoba popełniająca grzech, określana była jako chora. Terapią była pokuta, pojmowana jednak bardziej jako lekarstwo niż kara. W odniesieniu do pokuty stosowano takie terminy, jak: *remedia, medicamenta*, lub *formenta*. (Por.: G. Ch. Anderson, *Medieval Medicine for Sin*, „Journal of Religion and Health”, t. 2, nr 2, s. 157).

życia³⁰. W przeciwnym razie popełnianie grzechów uznanych za przeciwne naturze, groziło wiecznym potępieniem.

Konkludując, zasadniczą wagę średniowieczny moralizator przykładał nie tylko do tego, aby współżycie odbywało się w ramach małżeństwa, ale również do tego, w jaki, rzecz można, techniczny sposób dochodziło do poczęcia. W medycynie średniowiecznej, opierającej się na starożytnych autorytetach, za rzecz pewną uchodził pogląd, że embrion był odzwierciedleniem stosunku. Co więcej, ciało ludzkie postrzegano jako wrażliwy mikroświat, któremu stale zagrażał świat zewnętrzny. Do zetknięcia się obu światów dochodziło poprzez tzw. furtki ciała, czyli jego otwory³¹. W pewnych sytuacjach, np. w trakcie menstruacji lub ciąży, organizm wykazywał większą wrażliwość na ingerencję czynników zewnętrznych i przez to narażony był na niebezpieczeństwo. Dlatego anonimowy autor w punkcie drugim noty ostro zganił współżycie w czasie menstruacji i ciąży. Krew zmieszana z nasieniem przekształcać się miała w truciznę i powodowała narodziny dzieci martwych, chorych, trędowatych, gniewliwych, lunatyków, a nawet opętanych przez demony³². Nieobojętny był również czas poczęcia, który powinien być zgodny z kalendarzem kościelnym. Stąd pierwszy grzech wymieniony w nocie dotyczył współżycia w czasie dni świątecznych i postnych, czyli w czasie zakazanym³³.

Lista grzechów małżeńskich zawartych w nocie nie ogranicza się jednakże tylko do sfery seksualnej. W ósmym akapicie autor umieścił klótnie pomiędzy małżonkami. Powodem waśni miały być pieniądze. Krytyce i groźbie kary potępienia poddane były zarówno kobiety, które chowają zbyt kosztowne suknie oraz monety przed swoimi mężami, jak i mężczyźni, którzy nie dają swoim żonom pieniędzy na potrzebne rzeczy³⁴.

³⁰ (...) *Vē vobis concubitores, qui excecatis estis, quod mulieres pulchras non amatis, sed inter vos peccatis, melius esset, quod mille milia uxores haberetis, quam soli concubitores estis, quia est peccatum contra naturam, et diaboli abhorrent, enim et Sodoma et Gomorra et alie civitates per ea sulfere et igne sunt delete. Sed contra est dare remedium: (...) ipsi ieiunant ferias sextas in pane et aqua omnibus diebus vite sue (...) horas canonicas assidue compleant, et adventum Domini et ad quadragessimam quatuor tempora ieiunare iubenter (...)* (rkps BSem. 31/13 f. 179vb).

³¹ K. Bracha, *Nauczanie kaznodziejskie w Polsce późnego średniowiecza. Sermones dominicales et festivales z tzw. kolekcji Piotra z Miłosławia*, Kielce 2007, s. 243 oraz p. 33.

³² (...) *mulieres menstruosas debent vitare maritos, quia ex hoc generantur pueri leprosi, et cum demonibus nascuntur, vel aliquas maculas in corpore habebunt, et erunt lunatici, et iracunde nature, et quandoque in utero matris moriuntur, ergo prohibere debet* (rkps 31/13, f. 179ra). Podobnego typu ostrzeżenia występują w wielu kazaniach, tworząc swego rodzaju topos. Wspominał o tym Stanisław ze Skarbimierza, *Sermo XXI*, w: *Sermones sapientiales*, cz. 1, red. B. Chmielowska, Stanisław ze Skarbimierza, *Sermones sapientiales* (Textus et studia historiam theologiae in Polonia excoltae spectantia, t. 4, Fasc. 1, 1979), Warszawa 1979, s. 228: (...) *qui uxorem suam in profluvio positam agnovit aut in die dominica vel alia qualibet sollemnitate se continere noluerit, qui tunc concepti fuerint, aut leprosi aut epileptici aut etiam forte daemoniaci nascuntur* (zob. ponadto: H. Zaremska, *Grzech i występki: normy i praktyka moralności społecznej*, w: *Kultura Polski średniowiecznej XIV-XV wieku*, red. B. Geremek, Warszawa 1997, s. 569).

³³ *Nota septem sunt species turpitudinis, quas quandoque coniugales solent inter se exercere. Primum est coitus diebus ac noctibus sacris, vel tempore ieiunii commiscetur. De hoc ait beatus Augustinus: Si quis sacris diebus, vel noctibus, vel tempore ieiunii commiscetur uxori, ille peccat mortaliter, nisi hoc ex fragilitate contingat, et tunc est veniale peccatum, si autem ex temeritate, tunc peccatum mortale* (rkps BSem. 31/13, f. 179ra).

³⁴ *Si uxor marito absconderat denarios, vel vestes que sunt ei superflue oportet eam ad ichennam. (...) e converso, si maritus non dat ei neccessaria et eam pedibus vult calcare ipsi omnis dampnantur* (rkps BSem. 31/133, f. 180ra).

W kolejnym zdaniu tego samego akapitu, pouczał, że jeżeli ktoś wzięłyby sobie za żonę prostytutkę, która po ślubie byłaby wierna, to nie ma prawa obrażać jej, ani gniewać się na nią z powodu jej poprzedniej profesji³⁵. Pomimo tego ciekawego głosu w obronie kobiet, całość noty ma mizoginiczny wydźwięk. Wina za stosunki seksualne w czasie zakazany została w całości zrzucona na kobiety. To one przez swoje prowokacyjne zachowanie miały skłaniać mężów do grzechu³⁶. Autor noty kilka razy powtarzał oskarżenie o opętaniu kobiet przez demony, nigdy zaś o opętaniu mężczyzny³⁷. Za niewątpliwie opętane uznał m.in. kobiety dominujące nad mężczyzną w trakcie pożycia, w ramach konkretnej pozycji seksualnej. Odwrócenie tradycyjnych ról spotkało się z ostrą naganą wobec mężczyzn, którzy na to pozwalali, lub lubieżnie życzyli sobie tego³⁸. Zgodnie z obowiązującą wówczas wykładnią św. Tomasza z Akwinu męska część populacji była uznawana za szlachetniejszą niż płeć piękna. Kobiетom przypisywano słabość, większe przywiązanie do spraw ziemskich oraz większą podatność na pokusy cielesne. Zadaniem mężczyzny, którego identyfikowano z duszą, było panowanie nad ciałem, czyli kobietą³⁹.

Duchowny korzystając z pomocy pastoralnych w kazaniach lub w trakcie spowiedzi porządkował postawy i zachowania uznawane przez Kościół za grzeszne, wyznaczał sankcje, penetrował i kruszył sumienia penitentów, aby prezentowali postawy zgodne z moralnymi normami chrześcijaństwa. Trudno ocenić, w jakim stopniu idee te były przyjmowane przez wiernych. Nie można jednak lekceważyć wpływu, jaki zapewne wywierały na audytorium wiernych powtarzane w corocznym cyklu pouczenia kaznodziei z ambony lub intymne rozmowy w konfesjonale.

Ewelina Kaczor

³⁵ *si quis unam duxit publicam in uxorem, et si illa est post ea constans et si est aliqui irascitur non debet mulieri insultare, quod fuit publica alioquin graviter peccaret* (rkps BSem 31/13, f. 179vb-180ra).

³⁶ *Unde ait Gregorius: Multe sunt mulieres, que sacris noctibus et diebus maritos ad peccatum provocant et cum ipsis maritis in abyssum submergunt* (rkps Bsem 31/13, f. 179ra).

³⁷ (...) *mulier quandoque ascendit virum a decem demonibus est obsessa* (...) (rkps BSem. 31/13, f. 179rb).

³⁸ *Tercia species est mulierum ascensus super viros de hoc ait Augustinus: multi sunt viri nequam, qui iubent se ascendere mulieres et non considerant, quod maius peccatum est (...) et quod mulier quoque ascendit virum a decem demonibus est obsessa* (rkps BSem. 31/13, f. 179rb).

³⁹ S. Thomae de Aquino, *Summa Theologiae*, III, q. 31, a. 4: *Sexus enim masculinus est nobilior quam sexus femininus. Sed maxime decuit ut Christus assumeret id quod est perfectum in humana natura. Ergo non videtur quod debuerit de femina carnem assumere, sed magis de viro, sicut Heva de costa viri formata est* (por.: I. W. Frank, *Femina est mas occasionatus. Deutung und Folgerung bei Thomas von Aquin*, w: *Der Hexenhammer. Entstehung und Umfeld des Malleus maleficarum von 1487*, red. P. Segl, Köln-Wien 1988, s. 151-175; K. Bracha, *Nauczanie kaznodziejskie...*, s. 248-250).

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

Peccata matrimoniales, rkp. Kielce Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego (dalej cyt. BSem.) 41/23, f. 70vb-73vb; rkp. Kielce BSem. 31/13 f. 179ra-180ra; Augsburg, Universitätsbibliothek, II.1.4° 53, f. 43r-44v; Berlin, Deutsche Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Hs. 841(8), f. 143v-145r; Brno, Moravská zemská knihovna, Mk 47, f. 121r-122r; Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 74, f. 162-163; Eichstätt, Universitätsbibliothek, Cod. 266, f. 169r-170r; Fulda, Hessische Landesbibliothek Fulda, Aa 135, f. 198r-199r; Gdańsk, Ms. Mar. F. 261, f. 229v-230v; Ms. Mar. Q 22, f. 94r-96v; Ms. Mar. Q 27, f. 221r-222v; Gießen, Universitätsbibliothek, Hs. 687, f. 218v-220r; Hs. 808, f. 154v-155r; Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 243, f. 200v-201v; Greifswald, Universitätsbibliothek, XXIX.E.4, f. 266v-267v; XXXVII.E.109, f. 17v-18v; Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol (ULBT), 625, f. 146v-148v; Kassel, Universitätsbibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek, MS 8° theol. 42, f. 102r-v; Kielce, Biblioteka WSD, Rkp 31/13, f. 179ra-180ra; Rkp 41/23, f. 70vb-73vb; Klagenfurt, Universitätsbibliothek (Studienbibliothek), Pap. 80, f. 112r-113; Pap. 83, f. 150-152; Koblenz, Landeshauptarchiv, Best. 701 Nr 193, f. 192r-193v; Kórník, Biblioteka PAN, 116, f. 88-89v; 1383, f. 297-299; Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 16, f. 98r; Luxembourg, Ms 39, f. 247v-248r, f. 257v-258r; München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 632, f. 108v-109v; Clm 3336, 41v-43r; Clm 4369, f. 25ra-26rb; Clm 8680, f. 227ra-228va; Clm 12725, f. 31r-33r; Clm 18510, f. 115vb-116ra; Praha, Knihovna Metropolitní Kapituly, MS 1579, (N. 55), f. 251r-252v; Praha, Národní knihovna České republiky, III.D.13, f. 140v-143r; III.G.17, f. 59r-61v; XI.C.8, f. 203-205; Rostock, Universitätsbibliothek, Mss. theol. 3, f. 107v-108v; Sankt Florian, Stiftsbibliothek, XI.116, f. 63r-65v; XI.317, f. 414r-415v; Schlägl, Stiftsbibliothek, 121, f. 72-74; Strasbourg, La Bibliothèque Nationale et Universitaire, Ms.0.107, f. 367v-368v; Ms.0.126, f. 220r-222v; Uppsala, Universitetsbibliothek, C 202, f. 95r-96r; C 218, f. 81r-82v; C 220, f. 199v-201r; C 223, f. 71v-72v; C 360, f. 2v-3v; C 574, f. 69v-70r; Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 401, f. 44r-46r; Vat. lat. 11565, f. 63r-64r; Vyšší Brod, Cisterciácký klášter, 90, f. 181; Wien, Dominikanerkonvent, Cod. 140/110, f. 102va-103rb; Wien, Schottenstift, Archiv, Hs. 410 (Hübl 325), 95r-97v; Wilhering, Stiftsbibliothek, IX 92, f. 216-218; Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, I. F. 226, f. 219r-220r; I. F. 285, f. 244v-245r; I. F. 245, f. 117v-119r; I. Q. 63, f. 175r-178r; IV. O. 9, f. 90r-91r; Zwettl Stiftsbibliothek, 337, f. 1-4.

Rkps Kielce BSem.: 28/10; 31/13; 32/14; 37/19; 39/21; 41/23; 44/27.

Źródła drukowane

Albertus Magnus, *Super Sententiarum*, w: *Opera omnia*, red. A. Borgnet, Paris 1893-1894.

Dokumenty Soborów Powszechnych, t. 2, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2003.

Humbertus de Romanis, *Liber de eruditione religiosorum praedicatorum*, w: *Maxima Bibliotheca Veterum Patrum et antiquorum scriptorum ecclesiasticorum*, t. 25, Lugduni 1677.

Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices 1100-1500 A. D. Including a Section of Incipits of Works on the Pater Noster, red. M. W. Bloomfield, B. G. Guyot, D. R. Howard, T. B. Kabealo, Cambridge-Massachusetts 1979.

Metryka Uniwersytetu Krakowskiego z lat 1400-1508, t. 1, wyd. A. Gąsiorowski, T. Jurek, J. Skierska, przy współpracy R. Grzesika, Kraków 2004.

Newhauser, R. G., Bejczy I. P., *A Supplement to Morton W. Bloomfield et al., 'Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices, 1100-1500 A.D.'*, Turnhout 2008.

Newhauser R. G., *The Treatise on Vices and Virtues in Latin and the Vernacular*, Turnhout 1993.

S. Thomae de Aquino, *Summa Theologiae*, w: *Sancti Thomae Aquinatis doctoris angelici Opera omnia iussu impensaue Leonis XIII P. M. edita*, t. 12, Romae 1906.

Stanisław ze Skarbimierza, *Sermo XXI*, w: *Sermones sapientiales*, red. B. Chmielowska, cz. 1, (Textus et studia historiam theologiae in Polonia excoltae spectantia, t. 4, Fasc. 1, 1979), Warszawa 1979, s. 223-232.

Wolny J., *Inventaire des manuscrits théologiques médiévaux de la Bibliothèque du Chapitre à Kielce*, „*Medievalia Philosophica Polonorum*” 1971, s. 43-85.

Opracowania

Anderson G. Ch., *Medieval Medicine for Sin*, „*Journal of Religion and Health*”, t. 2, nr 2, s. 156-165.

Bracha K., *Nauczanie kaznodziejskie w Polsce późnego średniowiecza. Sermones dominicales et festivales z tzw. kolekcji Piotra z Miłostawia*, Kielce 2007.

Bracha K., *Nowa edycja tzw. Kazań świętokrzyskich. Nowe pytania, nowe odpowiedzi*, „*Przegląd Humanistyczny*” 2011 nr 1 (424), s. 73-83.

Bracha K., *Casus pulchri de vitandis erroribus conscientiae purae. Orzeczenia kazuistyczne kanonistów i teologów krakowskich z XV w.*, Warszawa 2013.

d’Avray D. L., *The preaching of the friars. Sermons diffused from Paris before 1300*, Oxford 1985.

d’Avray D. L., Tausche M., *Marriage Sermons in „ad status” Collections of the Contral Middle Ages*, w: *Modern Questions About Medieval Sermons. Essays on Marriage, Death, History and Sanctity*, red. N. Bériou, D. L. D’Avray, Spoleto 1994, s. 77-134.

d’Avray D. L., *The Gospel of the marriage Feast of Cana and marriage Preaching in France*, w: *Modern Questions About Medieval Sermons. Essays on Marriage, Death, History and Sanctity*, red. N. Bériou, D. L. D’Avray, Spoleto 1994, s. 135-153.

Delumeau J., *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*, Gdańsk 1997.

Dobrowolski P. T., *Wincenty Ferrer. Kaznodzieja ludowy późnego średniowiecza*, Warszawa 1996.

Frank I. W., *Femina est mas occasionatus. Deutung und Folgerung bei Thomas von Aquin*, w: *Der Hexenhammer. Entstehung und Umfeld des Malleus maleficarum von 1487*, red. P. Segl, Köln-Wien 1988, s. 151-175.

Goering J., *The Internal Forum and the Literature of Penance and Confession*, w: *The History of Medieval Canon Law in the Classical Period, 1140-1234: from Gratian to the Decretales of Pope Gregory IX*, red. W. Hartmann, K. Pennington, The Catholic University of America Press 2008, s. 379-428.

Kardyś P., *Stanisław z Jankowic – kanonik kielecki z XV w. i jego księgozbiór*, w: „*Studia Muzealno-Historyczne*”, Kielce 2011, t. 3, s. 87-97.

Krawiec A., *Seksualność w średniowiecznej Polsce*, Poznań 2000.

Payer P. J., *Sex and the New Medieval Literature of Confession, 1150-1300*, Toronto 2009.

Wójcik R., *Opusculum de arte memorativa Jana Szklarka. Bernardyński traktat mnemotechniczny z 1504 roku*, Poznań 2006.

Zaremska H., *Grzech i grzesznicy: spowiedź i pokuta*, w: *Kultura Polski średniowiecznej XIV-XV wieku*, red. B. Geremek, Warszawa 1997.

Zaremska H., *Grzech i występki: normy i praktyka moralności społecznej*, w: *Kultura Polski średniowiecznej XIV-XV wieku*, red. B. Geremek, Warszawa 1997.

PAMIĘTNIKI, LISTY, DZIENNIKI

AGNIESZKA KOWALSKA-LASEK
Muzeum Narodowe w Kielcach

LISTY JADWIGI KORNIŁOWICZ DO CÓRKI MARII ZE ZBIORÓW PAŁACYKU HENRYKA SIENKIEWICZA W OBLĘGORKU

Jadwiga Kornilowicz's letters to her daughter Maria from the collection of the
Palace of Henryk Sienkiewicz in Oblęgorek

In 1996 Maria – the only granddaughter on the distaff side of Henryk Sienkiewicz – died. She was a daughter of Jadwiga (Sienkiewicz's daughter) and Tadeusz Kornilowicz. She wrote books on her own and also translated French and English literature. According to her testament the museum in Oblęgorek received a huge collection of objects connected with Jadwiga Kornilowicz, including about 150 letters she had written to her daughter. The letters, covering more than two decades, are incredibly ample material which has a significant importance for further studies. The letters presented in the article let us complete, refine, and adjust the biography of Henryk Sienkiewicz's daughter.

Key words: Henryk Sienkiewicz, Jadwiga Kornilowicz, Maria Kornilowicz, Oblęgorek, the Palace of Henryk Sienkiewicz in Oblęgorek

Słowa kluczowe: Henryk Sienkiewicz, Jadwiga Kornilowicz, Maria Kornilowiczówna, Oblęgorek, Pałacyk Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku

W 1996 roku zmarła jedyna wnuczka Henryka Sienkiewicza po kądzieli – Maria, córka Jadwigi i Tadeusza Kornilowiczów, autorka książek a także tłumaczka literatury francuskiej i angielskiej. Jako pisarka bardzo dbała o spuściznę literacką swego dziadka, była konsultantem wydania *Listów*, nad którymi przez wiele lat w Instytucie Badań Literackich PAN pracowała prof. Maria Bokszczanin. Spod jej pióra wyszły cztery książki poświęcone autorowi Trylogii: *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*¹, *W sto lat później. Szkice z podróży do Ameryki*², *Szlakiem Henryka Sienkiewicza. Szlakiem wielkich ludzi, wydarzeń, zabytków kultury*³ oraz *Sienkiewicz. W 100-lecie pierwszego polskiego Nobla*⁴. W swym przemyślanym i konsekwentnym

¹ M. Kornilowiczówna, *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Warszawa 1973.

² Eadem, *W sto lat później. Szkice z podróży do Ameryki*, Warszawa 1975.

³ Eadem, *Szlakiem Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1984.

⁴ Eadem, *Sienkiewicz. W 100-lecie pierwszego polskiego Nobla*, Warszawa 2005.

testamencie, pisany na rok przed śmiercią, hojnie obdarowała wszystkie trzy muzea sienkiewiczowskie, a także Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem i wiele osób prywatnych. Do Oblęgorka trafił m.in. *Dziennik*⁵ prowadzony przez nastoletnią Marię Szetkiewicz – pierwszą żonę Sienkiewicza, matkę jego dzieci, oraz przedmioty związane z ich córką – Jadwigą: jej popiersie⁶ wykonane przez Jana Nalborczyka, gdy była dziewczynką, najprawdopodobniej jedyne dwa istniejące obrazy⁷ przez nią namalowane, Biblia Złota Klasyków⁸ oraz jej ocalałe listy⁹, w tym 146 adresowanych do jedyne go dziecka – Marii Kornilowicz właśnie.

Jadwiga Sienkiewiczówna urodziła się 13 grudnia 1883 roku. Kilkuletniej ukochanej córce ojciec wpisał do sztambucha wiersz:

*Przy brzegach Indii, w głębi morza na dnie,
Jest taka muszla, która, jeśli wpadnie
W jej wnętrzu ostry odłamek kamyka,
Wnet własną piersią wokół go zamyka
I tak perłową masą go otacza,
Że w końcu w jasną perłę przeistacza.*

*Kto może zgadnąć, jaką Tobie dołą
Bóg da – i pewno nieraz Cię zakole
Głęboka boleść, Dziecinko kochana,
Rękoma losu lub ludzi zadana.
Wówczas pamiętaj, że łzy i cierpienia
Szlachetne serce, w jasne perły zmienia.*

Trudno z perspektywy czasu nie zauważyć, że nieszczęście w życiu tej kobiety nie brakowało, cierpienie towarzyszyło jej od najmłodszych lat, a ogromna popularność i sława ojca nie mogły uchronić od tego, co przyniósł los i tragiczna historia Polski. Jadwiga, będąc niespełna dwuletnim dzieckiem, straciła matkę. Zabrała ją gruźlica, która uaktywniła się z chwilą narodzin upragnionej przez ojca córki. Wraz ze starszym o rok bratem trafiła pod opiekę surowej babki, Wandy Szetkiewicz. Sienkiewicz, co było zgodne z ówczesnym modelem, w wychowaniu dzieci uczestniczył dość okazjonalnie. Bez wątpienia ogromnie je kochał, wszystko co robił, robił z myślą o nich i o ich przyszłości, ale czy śmierć ukochanej żony nie odcisnęła śladu na tej relacji? To pytanie zadaje Ryszard Koziołek, który zwraca uwagę, że jej choroba naznaczyła pisanie *Pana Wołodyjowskiego* i zastanawia się: *Czy brak dzieci w związku Wołodyjowskich wynika z podświadomego obwiniania przez Sienkiewicza narodzin dziecka o osłabienie organizmu Marii*¹⁰. Kwestia wydaje się być niemożliwa do rozstrzygnięcia. Faktem jest to, że Sienkiewicz całe życie drżał o zdrowie swych pociech, potencjalnie zagrożonych chorobą, ulegał najmniejszym sugestiom lekarzy proponujących zmianę klimatu czy trybu

⁵ M. Szetkiewicz, *Dziennik*, MNKi/S/1472.

⁶ J. Nalborczyk, Rzeźba – popiersie Jadwigi Sienkiewiczówny, 1896, MNKi/S/1477.

⁷ J. Sienkiewicz, *Chata nad stawem w Oblęgorku*, MNKi/S/1465, *Dojście do Ursusa w Oblęgorku*, MNKi/S/1466.

⁸ Biblia Złota Klasyków, nr inw. 3474-3475.

⁹ Korespondencja Jadwigi Kornilowicz z córką w zbiorach MNKi obejmuje lata 1946-1968.

¹⁰ R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza*, Katowice 2010, s. 175.

życia. Nie wahał się także przed umieszczaniem Jadwigi na całe miesiące w sanatorium Dłuskich w Zakopanem, kontrolował temperaturę i wagę córki. Nie trzeba wyjątkowej empatii, aby rozumieć, jak osaczona mogła się czuć Jadwiga. Kiedy pierwsze symptomy choroby pojawiły się u jej nastoletniej matki, uniemożliwiając jej, m.in. podjęcie wymarzonych studiów, napisała w swym *Dzienniku*: *Nic mnie nie bawi, nie cieszę, chce mi się ciągle spać, jakby w przeddzień choroby ale ta choroba nie przychodzi choćbym już wolala albo na dobre zachorować albo żyć co się nazywa, oddychać pełną piersią wiosennego powietrza, płakać i śmiać się, uczyć się z zapalem, szaleć po dawnemu. Nic na pół nie robić, oddać się czemuś całą duszą*. Dodała również: *Wprawdzie przyświeca mi jeszcze gwiazdka mojego życia, moje najdroższe marzenie... Zurich – ale to tak jakoś blado, brak mi więcej niż kiedy zapалу, sił i chęci do pracy, bo ja ciągle drzemie*¹¹. Czy to samo czuła córka Henryka Sienkiewicza? Bez wątpienia miałyby ku temu powody. Ostatecznie obawy ojca nie potwierdziły się, a ona sama, po jego śmierci, zaprzestała wszelkich kuracji.

Dorośle życie Jadwigi naznaczyły dwie wojny i śmierć najbliższych – w 1916 w Szwajcarii ojca, z którym nie zdążyła się pożegnać, Wandy Szetkiewicz, ukochanej ciotki Jadwigi Janczewskiej¹², Marii z Babskich¹³ – macochy, którą kochała jak matkę, bliskiej niczym siostra przyjaciółki Zofii z Abakanowiczów Pstrokońskiej¹⁴, zabitej w Oświęcimiu. Na początku września 1939 roku w Sidorowie, majątku przyjaciół, po raz ostatni widziała i żegnała męża. Całą okupację czekała i wierzyła, że wróci. Nie wrócił. 17 września ppłk. Wojska Polskiego Tadeusza Kornilowicza aresztowali Sowieci. Był przetrzymywany w obozie w Kozielsku. Następnie przewieziono go do więzienia przy ulicy Karolenkiwskiej 17 w Kijowie. Tam, prawdopodobnie wiosną 1940 roku, został zamordowany przez NKWD. Do obozu pracy trafiła jej jedyna córka.

Okupacja zniszczyła świat, który знаła. W spalonym podczas powstania warszawskiego mieszkaniu przepadły najważniejsze pamiątki po ojcu, w tym, bodaj najcenniejszy, prowadzony przez wiele lat, jego *Dziennik*¹⁵: *Dotąd nie mogę sobie uświadomić i pojąć, że Jej już nie ma pośród nas* – pisała po śmierci Jadwigi Janczewskiej – *i że obcy ludzie będą żyli w tym domu, dokąd od pięćdziesięciu lat wracało się, jak do przystani*¹⁶. Dzieło apokalipsy, w pewien symboliczny sposób, dokonało się dla Jadwigi kilka lat po wojnie, w roku 1954. Szukając kontaktu z księżną Zakonu Kanoniczek, wróciła na ulicę Senatorską¹⁷. Wiedziała, że dom Zgromadzenia został zbombardowany, ale nie była

¹¹ M. Szetkiewicz, *Dziennik*, MNKi/S/1472, s. 65.

¹² Jadwiga Janczewska (1856-1941), siostra Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej, żona profesora i rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego Edwarda Janczewskiego, przyjaciółka i powiernica Henryka Sienkiewicza, adresatka ponad 500 listów od niego, ukochana ciotka Jadwigi Sienkiewiczówny.

¹³ Maria Babska (1864-1925), trzecia żona Henryka Sienkiewicza, z którą wziął ślub 5 maja 1904 roku.

¹⁴ Zofia Pstrokońska (1882-1942), córka Brunona Abakanowicza, inżyniera, wynalazcy, bliskiego przyjaciela Henryka Sienkiewicza, który w 1900 roku został jej prawnym opiekunem po śmierci ojca. W 1908 roku Zofia wyszła za mąż za malarza Stanisława Pstrokońskiego, z którym miała córkę Danutę. Kontakty z nią Jadwiga Kornilowicz utrzymywała aż do śmierci.

¹⁵ Henryk Sienkiewicz prowadził swój *Dziennik* od 12 października 1889 roku do końca życia. Nikt nie poznał jego treści, gdyż córka, szanując prawo ojca do intymności, nie przeczytała go.

¹⁶ J. Kornilowicz, List do Anieli Chałubińskiej z 2 października 1941, MNKi/S/1474/54.

¹⁷ Henryk Sienkiewicz i jego dzieci byli mocno związani z tym miejscem. Pisarz w kościele przy Senatorskiej dwukrotnie brał ślub; księżną Zgromadzenia Panien Kanoniczek była jego ciotka Antonina, w zakonie były również – jego siostra Helena i przyszła żona Maria z Babskich.

gotowa na to, co zobaczyła na miejscu: *Myślałam, że dozorczyńni siedzi może jeszcze w ruinach i doznałam zupełnego szoku, ujrzawszy kupę rozrzuconych cegieł na miejscu Kościoła Kanoniczek i resztek domu. „Przeminęło z wiatrem...”*¹⁸ – podsumowała w liście do córki. Panna na Oblęgorku i na frankach Nobla¹⁹, jak zwykł żartobliwie o córce mówić Sienkiewicz, musiała zmierzyć się z trudną powojenną rzeczywistością. Na szczęście los oszczędził jej największego cierpienia – utraty dziecka, Maria Kornilowiczówna, zwana przez rodziców Medzią, wróciła z obozu w Grünberg. We dwie, na gruzach, na nowo budowały swój świat. Mieszkały razem aż do śmierci Jadwigi, która nastąpiła po długiej chorobie 29 grudnia 1969 roku.



Il. 1. Jadwiga i Tadeusz Kornilowiczowie z córką Marią, koniec lat 20. XX wieku, zdjęcie ze zbiorów Muzeum Henryka Sienkiewicza w Woli Okrzejskiej

Kim była ta fascynująca kobieta – córka Henryka Sienkiewicza – to pytanie, na które choć częściowo odpowiedź mogą dać listy. Kolejne tragedie, które ją spotkały, nie zniszczyły w niej wrażliwości, dostrzeżonej m.in. przez Stanisława Witkiewicza, określającego Jadwigę mianem *jasnego człowieka*. Pozostała skromną, otwartą na potrzeby innych, delikatną i jednocześnie silną kobietą, która o sobie zawsze myślała na końcu. Dumny ojciec pisał o dorastającej córce: *Dzinka to nie tylko miłe stworzenie, ale w całym znaczeniu dobry i delikatny człowiek*²⁰. To samo uczucie towarzyszyło niewątpliwie Marii Kornilowicz, która przez dziesięciolecia skrzętnie gromadziła listy matki. Powierzając je muzeum w Oblęgorku, zobowiązała jego pracowników do pamięci o dwóch wyjątkowych kobietach, którym to miejsce wiele zawdzięcza.

Jadwiga została matką w wieku 42 lat, jej mąż był o trzy lata starszy. To co dziś, przy ciągle przesuwających się granicach macierzyństwa, nikogo nie dziwi, na początku ubiegłego wieku było ewenementem i miało bezpośredni wpływ na wychowanie córki. Po latach wspominała: *Mój dom rodzinny był już w epoce międzywojennej żywym*

¹⁸ J. Kornilowicz, List do córki z 26 lipca 1954, MNKi/S/1474/71.

¹⁹ H. Sienkiewicz, *Listy*, Warszawa 2008, t. 4, cz. 3 s. 171 (list do córki).

²⁰ Idem, *Listy*, Warszawa 2009, t. 5, cz. 1, s. 160 (list do Klementyny z Dzieduszyckich Szembekowej).

anachronizmem. Było w nim coś z naturalnego skansenu przechowującego pieczołowicie czas przeszły, skansenu niemal ślepą ścianą odgradzonego od rzeczywistości. (...) Niebagatelną rolę odegrał tu oczywiście wiek moich rodziców, których łąco mogłam być wnuczką²¹. Skutkowało to choćby ubieraniem małej Medzi tak, jak ubierało się dziewczynki w XIX wieku, co było dla niej nie lada problemem. Dorosła córka rozumiawszy to, czego nie było w stanie pojąć i docenić dziecko, pisała o matce: *Bardzo głębokie i bogate życie wewnętrzne odgradzało ją bowiem od świata Rzeczy – zwłaszcza przedmiotów służących sprawom czysto zewnętrznym, tych, co to są „podług miary krawca, nie Fidiasza”*²². Wraz z wybuchem wojny Jadwiga straciła męża, a czternastoletnia Maria ojca i odtąd zdane były tylko na siebie. Nie ma wątpliwości, jak ciężkie było to doświadczenie. Niepewność co do losów bliskich, brak pieniędzy, strach towarzyszący każdej chwili. Z trudem się utrzymywały, zmieniały mieszkania, ale Jadwiga nie mogła się poddać – miała córkę, dla której musiała i chciała być silna. W liście do Anieli Chałubińskiej²³ z 20 kwietnia 1941 roku przyznaje się jednak do swych słabości: *Przed rokiem miało się jeszcze więcej sił i odporności, przede wszystkim psychicznej – pisze – Teraz coraz o to trudniej, coraz częściej chciałoby się powtarzać za Zacheuszem: „Wierzę Panie, zmiłuj się niedowiarstwa mego”*²⁴. Naturalna bliskość matki i córki została w tych warunkach niezwykle pogłębiona. Jadwidze już zawsze będzie towarzyszył strach o dziecko, który pod koniec wojny wzmoże jeszcze doświadczenie obozowe. Rozstawały się niezwykle rzadko, najczęściej wówczas, gdy Maria wyjeżdżała na wakacje, i wtedy w korespondencji powtarza się ciągle, niemal nachalna, prośba matki o informacje: *Pytam chciwie o wszystko*²⁵ – podkreśla, a córka otrzymując podziękowanie, nie może mieć wątpliwości, czym jej listy są dla matki: *Medziatko moje najdroższe. Twoja kartka z Krakowa przedarła jak promień słońca gęstą mgłę, która zaległa od rana ogród...*²⁶. *Mam wreszcie Twój list, taki długi, taki dobry, taki kochany. Wydaje mi się, że moje dzieckisko wtargnęło do pokoju i nappełniło go sobą*²⁷ – czytamy w kolejnych. Niemal codzienna korespondencja zastępuje rozmowę. Jadwiga dzieli się wrażeniami ze spotkań, przeżyciami, radzi się w rzeczach ważnych i tych błahych. W 1962 roku Maria wyjechała na kilka miesięcy do Anglii. Wzajemna korespondencja z tego okresu jest pełna fragmentów przepełnionych z jednej strony czułością, z drugiej zaś niepokojem o siebie nawzajem: *Przyszedł kochany list z Cambridge! Moje dobre Dziecko. Jakże czekam obiecane „na pojutrze” listu ze sprawozdaniem o kursie. Chciałabym wiedzieć, czy ten Twój pokój jest ciepły, czy zimny, jak wygląda Twoje odżywianie i dojazdy na kurs. Czy masz gdzieś w pobliżu stołówkę, a także możliwość korzystania z gazu, gdybyś sobie chciała coś wieczorem ugotować? Czy uczestnicy kursu mają prawo wstępu do bibliotek w collegach? To już tydzień od chwili Twego zainstalowania się. Już musiałaś ustalić sobie plan dnia. Napisz jak to wygląda, by ułatwić mi szukanie Cię myślą w różnych porach dnia. Jutro upływa 15 dni od chwili, gdy mi Dziecko*

²¹ M. Kornilowicz, *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu*, Warszawa 1973, s. 8-9.

²² Ibidem, s. 10.

²³ Aniela Chałubińska (1902-1998), geolog i geograf, wnuczka Tytusa Chałubińskiego.

²⁴ J. Kornilowicz, List do Anieli Chałubińskiej z 20 kwietnia 1941, MNKi/S1474/52.

²⁵ Eadem, List do córki z 22 sierpnia 1952, MNKi/S/1474/61/a.

²⁶ Eadem, List do córki z 19 września 1958, MNKi/S/1474/88.

²⁷ Eadem, List do córki z 7 kwietnia 1954, MNKi/S/1474/65.

znikło za rogiem Podwala...²⁸ Jadwiga, wówczas blisko osiemdziesięcioletnia, wiedząc, że córka niepokoi się tak samo za każdym razem, najczęściej w tonie żartobliwym, dodaje informacje uspokajające: *Mutka*²⁹ zdrowa i dzielnie wytrzymuje nadmiar opieki, przejawiający się w wizytach i telefonach. Ludzie są naprawdę strasznie zaci. Telefon burczy cały dzień³⁰. *Dziś idę na obiad do Maurynów, więc jak widzisz „matka światowa”*³¹. Pojawiają się one także w listach z innych okresów, świadcząc o skromności i empatii Jadwigi, która za nic nie chce nikogo absorbować swoją osobą oraz o dystansie do siebie, wrodzonym poczuciu humoru: *Ja mam się zupełnie dobrze, odżywiam się „jako trza”*³² – pisze w jednym z listów. *Dziś Jasio odniósł 200 zł, a że miałam jeszcze ponad 400, więc jestem Krezus i zupełnie się o mnie nie troszcz*³³ – donosi 17 lipca 1957 roku i jest to jeden z wielu fragmentów dotyczących kwestii materialnych, trudnych, okresowo palących, do których w artykule tym przyjdzie jeszcze wrócić. Wojna i doświadczenie obozowe zahartowały również Marię, trudno byłoby znaleźć w niej cechy rozpieszczonej jedynaczki. Jest samodzielna, zaradna, i dość szybko to ona przejmując rolę osoby decydującej w domu. Matka zaczyna nawet pieszczotliwie nazywać ją „Syneczkiem”, o sobie pisząc: *Twój staruszek jest zdrow i trzyma się dzielnie*³⁴. W jednym z listów, prawdopodobnie lekko już zmęczona troską córki, żartuje: *Więc donoszę, że jestem zdrowa, a – wiadomo – rozumna, nie zrobię Ci żadnej niemilej niespodzianki*³⁵. I rzeczywiście korespondencja z kolejnych lat świadczy o dobrym zdrowiu i niezwyklej życiowej aktywności.

Tematem poruszonym najczęściej w listach Jadwigi do córki są relacje rodzinne i losy najbliższych jej osób; zamieszkałego w Obłęgorku brata Henryka Józefa, jego żony Zuzanny oraz, podobnie jak Maria, wchodzących w dorosłe życie, brataniec i bratanica Juliusza Sienkiewicza. Pierwszy z zespołu posiadanego przez muzeum listów dotyczy jednak innej bliskiej osoby, księdza Władysława Korniłowicza – współtwórcy i kierownika duchowego Dzieła Lasek – brata utraconego na początku wojny męża. 19 września 1946 roku Jadwiga pisze do córki: *Przyszła depesza z Lasek o wielkim pogorszeniu, więc jadę tam, nie wiedząc, czy Stryja jeszcze zastanę*³⁶. Spodzielając się najgorszego, prosi córkę o modlitwę za stryja.

Władysław był jednym z czterech braci Korniłowiczów, synem Edwarda, wybitnego lekarza psychiatry i neurologa. W 1905 roku, wbrew woli swych bliskich, wstąpił do Seminarium Warszawskiego, a w 1912 przyjął święcenia kapłańskie. W 1923 roku w Kościele oo. Kapucynów w Krakowie udzielił ślubu Jadwidze i Tadeuszowi. Od początku lat 30. XX wieku mieszkał w Laskach, które stały się centrum jego życia i apostołstwa. Podczas wojny zmuszony był się ukrywać przed nazistami za odezwę do chrześcijan niemieckich nawołującą do zaniechania przemocy. W trzecim roku wojny zdiagnozowano u niego chorobę nowotworową, po pierwszej operacji wrócił jeszcze do pracy,

²⁸ Ibidem, 8 sierpnia 1962, MNKi/S/1474/140.

²⁹ Jadwiga Korniłowicz wiele listów podpisała słowem „Mut”.

³⁰ J. Korniłowicz, List do córki z 1 sierpnia 1962, MNKi/S/1474/138.

³¹ Eadem, List do córki z 20 marca 1960, MNKi/S/1474/101.

³² Eadem, List do córki z 24 lipca 1953, MNKi/S/1474/114.

³³ Eadem, List do córki z 17 lipca 1957, MNKi/S/1474/130.

³⁴ Eadem, List do córki z 9 kwietnia 1954, MNKi/S/1474/66.

³⁵ Eadem, List do córki z 28 grudnia 1961, MNKi/S/1474/119.

³⁶ Eadem, List do córki z 19 września 1946, MNKi/S/1474/123.

po drugiej, w kwietniu 1946 roku, nastąpił stopniowy zanik mowy i śmierć – 26 września – tydzień po tym, kiedy złe wiadomości dotarły do jego bratowej i bratanicy.

Ksiądz Władysław Kornilowicz był człowiekiem wybitnym i prostym zarazem. Swą głęboką wiarą otwierał wnętrza nawet ludzi niewierzących. Nigdy nikogo nie oskarżał, raczej usprawiedliwiał, zawsze gotów służyć. Dzięki niemu, w latach dojrzałych do wiary i praktyk religijnych wrócił najbardziej kochany brat Tadeusz. Przyszły mąż Jadwigi Sienkiewiczówny w młodości był postacią niezwykle popularną w świecie akademickim Krakowa. Przeniósł się tu po roku spędzonym na studiach medycznych w Kazaniu. Jego dobroć i życzliwość dla ludzi osnuła legenda, stał się nawet prototypem Nienaskiego z *Nawracania Judasza*. Siostry Teresa Landy i Rut Wosiek – autorki książki o księdzu Władysławie twierdzą, że: (...) *słynne uczynki miłosierne bohatera powieści Żeromskiego były odbiciem rzeczywistych wysiłków Tadeusza Kornilowicza, który starał się przyjść z pomocą wszystkim potrzebującym. Każdy bezdomny znajdował u niego pomieszczenie, a było ich tylu, że ostatecznie sam właściciel mieszkania musiał z niego emigrować*³⁷. Bracia byli sobie bardzo bliscy, a ksiądz Władysław nawet wtedy, kiedy zakonspirowany ukrywał się przed Niemcami, otaczał opieką jego żonę i córkę. Obie związane z Laskami, często tam bywały. Z listów Jadwigi wynika, że starała się nie opuszczać rekolekcji, miała bliskie relacje z siostrami, zwłaszcza siostrą Katarzyną³⁸, dzięki której otrzymywała kolejne teksty do tłumaczenia, niekiedy

II. 2. List Jadwigi Kornilowicz do córki z 9 kwietnia 1954, nr inw. MNKi/S/1474/66

pracowały wspólnie. Maria, która nie założyła rodziny, tam przebywała w ostatnich miesiącach życia i tam zmarła. Osiem lat po śmierci księdza Władysława, Jadwiga napisała: *W piątek jeździłam z Zosią M. do Lasek. Jaka tam cisza i piękna zieleń po Warszawie! Cmentarz, a zwłaszcza grób Stryja, to jeden ogród. Widziałam S. Katarzynę, Joannę i Teresę. Wszystkie „zachłannie” i bardzo serdecznie pytają o Ciebie i domagają się twego przyjazdu. Pokoik Stryja nie tknięty. Nic się tam nie zmieniło – o oby się nie zmieniło dalej...*³⁹ Nauka i postawa życiowa księdza Władysława były bliskie Jadwidze.

³⁷ T. Landy, R. Wosiek, *Ksiądz Władysław Kornilowicz*, Warszawa 1978, s. 13.

³⁸ Siostra Katarzyna – Zofia Steinberg (1898-1977), lekarka, franciszkanka związana z Zakładem dla Niewidomych w Laskach, wyszukiwała książki, które jej zdaniem warto było przełożyć na język polski i tłumaczyła je sama lub szukała właściwych tłumaczy, następnie wydawała je w katolickich wydawnictwach.

³⁹ J. Kornilowicz, List do córki z 30 lipca 1954, MNKi/S/1474/71.



Il. 3. Jadwiga Kornilowicz, 1958, autor fotografii nieznany, zdjęcie ze zbiorów Muzeum Henryka Sienkiewicza w Woli Okrzejskiej

Wzruszające są listy dowodzące jej troskliwości, w których będąc w trudnej sytuacji finansowej (nie miała na cło potrzebne do odbioru paczki wysłanej przez kuzyna Józefa Sienkiewicza z Anglii), po tym, jak dowiedziała się o ciężkiej chorobie znajomej, nakazuje córce: *Proszę Cię Dziecino, jak będziesz wracała przez Kraków, zajdź do Pani Jadwigi Załęskiej i dowiedz się, czy nie ma jakichś wydatków niezbędnych (np. pielęgniarki nocnej), i co możesz, zostaw*⁴⁰. W kolejnym liście czytamy: *Powtarzam moją prośbę. Wstąp do P. Jadw. Załęskiej dowiedzieć się, jak ona się miewa, czy będzie mogła pozostać w mieszkaniu i czy nie potrzebuje w tym miesiącu pomocy materialnej. W tym wypadku zostaw ile można*⁴¹. Sama oferuje pomoc, gdy widzi taką konieczność: *Onegdaj umarł pan Kosmol. Byłam tam wczoraj, proponowałam pożyczkę, ale okazało się, że związek adw. pokrywa koszty*⁴².

Na ciotkę zawsze mogły liczyć bratanice i bratanki, których sprawom poświęca najwięcej uwagi w swych listach. Wyjątkowo bliska, zarówno jej jak i Marii była Zuzanna, nazywana najczęściej Żukiem. Wraz z mężem Janem Madeyskim mieszkali w Krakowie, ale ze względu na chorobę i rehabilitację starszej córki, która odbywała się w Konstancinie, musieli w sierpniu 1957 roku sprowadzić się do stolicy. Oczywiście mogli liczyć na gościnność ciotki, a ona mogła liczyć na ich pomoc: *Żuk „opiekuje się” mną, mimo że warczę, sprząta pokój, przedpokój i kuchnię „na aptekę”, robi większą część sprawunków, często gotuje wieczorem. Bardzo dobre i miłe Żuczysko*⁴³, napisze w lipcu 1958 roku i tę dobrą opinię i bliskość z Suzą zachowają obie z córką aż do śmierci Marii Kornilowicz, która Zuzannę Madeyską uwzględni także w swym testamencie.

Listy zawierają wiele szczegółowych informacji dotyczących pozostałych dzieci brata – Jadwigi, Marii i Juliusza, opisują koleje ich losów, uroczystości rodzinne – śluby, chrzciny, problemy zdrowotne, zawodowe i te najbardziej intymne małżeńskie. Ze względu na ich szczególnie charakter i fakt, że osoby, których dotyczy, żyją, autorka

⁴⁰ J. Kornilowicz, List do córki z 30 stycznia 1956, MNKi/S/1474/77.

⁴¹ Eadem, List do córki z 3 marca 1956, MNKi/S/1474/164.

⁴² Eadem, List do córki z 1 sierpnia 1962, MNKi/S/1474/138.

⁴³ Eadem, List do córki z 24 lipca 1958, MNKi/S/1474/85.

artykułu postanowiła nie rozwijać tego tematu. Warto wspomnieć jedynie, że Jadwiga Kornilowicz z wrodzoną sobie wrażliwością pochylała się nad każdym problemem, służyła radą i pomocą, kiedy tylko mogła. Jej oceny wyborów życiowych bratanków były bardzo powściągliwe. Niestety, zdarzało się także, że decyzji bratanic nie rozumiała, były dla niej bolesne i podejmowane, w jej ocenie, bezprawnie. Sytuacja taka miała miejsce choćby w 1958 roku, kiedy 24 lipca donosiła córce: *Jutro posiedzenie z panem Kłocz., które zapowiada się burzliwie, bo Dzinka i Mara (jak dowiedziałyśmy się skądinąd), mają żądać sprzedaży całego Oblęgorka z pozostawieniem tylko domu i ogrodu... A za uzyskane sumy wybudować 6-cio pokojową willę na Mokotowie! Żuk trzęsie się z oburzenia i nie dziwię się, – oczywiście jest to dysponowanie nie swoim, więc na swoim nie postawią. Mamy nadzieję, że Julowie staną w obronie Oblęgorka i rodziców*⁴⁴. Fragment ten dowodzi jednocześnie, że sprawy dawnego domu nie przestały Jadwigi obchodzić. Wbrew powszechnej opinii nie zrzekła się praw do niego⁴⁵, był jej bliski i do swej śmierci figurowała w hipotece jako jego współwłaścicielka. Tutaj, przyjeżdżając z ojcem, spędziła wiele szczęśliwych chwil wśród zapraszanych na letnisko gości. Będąc młodą kobietą, opiekowała się miejscową ludnością, prowadząc, po kursach medycznych odbytych w Warszawie i Krakowie, ambulatorium w pałacu. Tu wreszcie ciągle mieszkał jej brat, o którego wciąż podupadające zdrowie bardzo się troszczyła niestrudzona bratowa – Zuzanna Sienkiewiczowa, z niezwykłą determinacją walcząca o utrzymanie majątku i rodziny. W styczniu 1945 roku do Oblęgorka wkroczyli żołnierze Armii Czerwonej. Kwaterowali oczywiście w pałacu, a jego właściciele zostali zmuszeni do zamieszkania w „rzędcówce”. Wkrótce, jak większość właścicieli ziemskich, których majątki objęto reformą rolną, otrzymali nakaz opuszczenia powiatu, ale nie zastosowali się do niego. Zamieszkali w Kielcach. Dzięki interwencji Zuzanny u ówczesnego wojewody Józefa Ozgi-Michalskiego, za jego zgodą, w kwietniu wrócili do domu. Zwyciężyła jej nieustępliwość, umiejętność przekonywania. 29 marca 1945 roku Sienkiewiczom przekazano wydzielony z całego ponad 250-hektarowego majątku fragment o powierzchni 49 ha. Uznano także prawo do posiadania pałacu, ale faktycznie zwrócono go dopiero w roku 1949. Do tego czasu funkcjonowała w nim Państwowa Hurtownia i Wytwórnia Preparatów Ziołowych. Pokoje zamieniono na spi-chlerze, trzymano w nich również kury i świny, dewastując wszystko. Z pozostałej części majątku, 8 października 1947, utworzono Fundację im. Henryka Sienkiewicza działającą na rzecz ubogiej młodzieży kształcącej się na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, rozwiązaną ze względu na niskie dochody już 24 kwietnia 1952 roku. Monika Warneńska, która odwiedziła Oblęgorek kilka lat po wojnie, tak o nim napisała: *Wśród nagich ścian, wśród okien pozbawionych szyb, przez które prze-ziera niebo, wśród murów zalatujących przykrym odorem wilgoci, z niemałym trudem usiłuję wskrzesić przeszłość...*⁴⁶.

W tej nowej rzeczywistości trzeba było się odnaleźć i nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że ciężar tego zadania spoczął na barkach Zuzanny Sienkiewicz. Jadwiga Kornilowicz przygotowując, na kilka lat przed swą śmiercią, życiorys brata, napisała: *Dwukrotnie aresztowany przez Niemców w 1940 i 1944, za przechowywanie partyzantów,*

⁴⁴ J. Kornilowicz, List do córki z 24 lipca 1958, MNKi/S/1474/85.

⁴⁵ T. Wiącek, *Gniazdo mile dla duszy*, Kielce 1995, s. 4. W książce pojawia się nieprawdziwa informacja, że Jadwiga Kornilowicz w 1935 roku zrzekła się praw do Oblęgorka. Zgodnie z prawem, mając na utrzymaniu nieletnie dziecko, nie mogła zrzec się dóbr odziedziczonych, dlatego m.in. jej zgoda była potrzebna, kiedy Sienkiewiczowie zrzekali się pałacu na rzecz utworzenia w nim muzeum.

⁴⁶ Cyt. za T. Wiącek, *Gniazdo mile dla duszy*, s. 208.

przebywał w więzieniu w Kielcach, co ostatecznie podcięło Jego zdrowie⁴⁷. Henryk Józef Sienkiewicz cierpiał na serce, ale już przed wojną dokuczały mu ciężkie migreny, których kolejne ataki wykluczały go z normalnego funkcjonowania na całe tygodnie. Spędzał je w zacienionym pokoju w zupełnej ciszy, co świetnie pamiętają jego dzieci, karane przez matkę, jeśli zachowywały się zbyt głośno⁴⁸. W korespondencji Jadwiga Kornilowicz informuje córkę o wielu pobytach brata w Warszawie, gdzie się leczył, będąc pod opieką dr. Kubickiego, a jej niepokój wyraźnie rośnie w kolejnych latach: *Wuj czuje się lepiej, ale co będzie po powrocie do zimna i wilgoci, lepiej nie myśleć*⁴⁹ – martwi się, a troskę potęguje to, co znajduje w listach od niego: *Bo ja jestem już zupełną i ostateczną ruderą* – pisze Henryk Józef w marcu 1958 roku. *Z coraz większym trudem chodzę po pokojach, obolały na wszystkie strony, źle trawię, a przy tem i serce mi się nieraz tłucze i często miewam głowę odurzoną* – objaw wyraźnie sklerotyczny i bywało połączony z wymiotami. *I tak, nie wiadomo, czy „oścień” przyjdzie na mnie od sklerozy czy od serca, ale na moje poczucie niedaleko do tego. Bo też i pora*. I dodaje prośbę: *Jednego chciałbym, to jest zobaczyć się jeszcze z Tobą. Może Bóg da, że to się złoży*⁵⁰. Do tego spotkania doszło w sierpniu tegoż roku. Jadwiga, mimo sprzeciwu córki, powodowanego troską, wyruszyła do Oblęgorka i było to bodaj jej przedostatnie spotkanie z bratem. Jeszcze raz zobaczyć się mieli w październiku, podczas otwarcia muzeum, o powstanie którego oboje zabiegali.

Tak więc zarządzanie majątkiem faktycznie pozostawało w gestii Zuzanny Sienkiewiczowej oraz kolejnych administratorów, nierzadko przysparzających jej tylko większych problemów. Tak było choćby z Romanem Habierą, który mimo wypowiedzenia umowy, odmówił oddania majątku w ręce właścicieli i opuszczenia zajmowanych w ich domu pokoi, o czym Jadwiga informuje córkę w liście z 28 sierpnia 1962 roku⁵¹. Wcześniej wielokrotnie przekazywała jej niepokojące informacje z Oblęgorka: *Tam różne gospodarskie niepowodzenia. Sad nędznie obrodził, pszczoły wyginęły, w kurniku ze 157 sztuk drobiu pozostało 44. Żniwa jeszcze nie zaczęte*⁵². *Dotąd Ministerstwo nie przysłało im zawiadomienia o zwolnieniu z dostaw, już mają pilny nakaz, a pieniędzy żadnych. Ciocia pisze, że „wiją się w trudnościach” (...) Nie dziwiłabym się, żeby C. Suza przyjechała do Warszawy, o ile będzie miała na bilet (...)*⁵³. To wszystko odbija się oczywiście na zdrowiu Zuzanny i jej męża, co Jadwiga ze smutkiem zauważa: *Wuj miewa się jako tako, tylko pochylił się bardzo od czasu, gdy go nie widziałam. C. Suza wygląda b. przemęczona*⁵⁴. Siostra, sama mając niewiele, wysłała do Oblęgorka zdobytą kawę, herbatę, za co brat w liście ją gani: *Zawsze Twój nieuleczalny altruizm każe Ci pozbywać się na rzecz innych wszystkiego co Ci w ręce wpadnie*⁵⁵.

Sienkiewiczowie mieli problemy z Oblęgorkiem, kłopoty z odziedziczonym po mężu domem w Zakopanem na Bystrem miała również Jadwiga. Miejsce zwane przez

⁴⁷ J. Kornilowicz, List do Kunowskiej z 6 czerwca 1962, MNKi/S/1474/32.

⁴⁸ Na podstawie relacji Jadwigi Sienkiewicz, najstarszej wnuczki pisarza, do dziś mieszkającej w Oblęgorku.

⁴⁹ J. Kornilowicz, List do córki z 28 stycznia 1956, MNKi/S/1474/78.

⁵⁰ H.J. Sienkiewicz, List do Jadwigi Kornilowicz z marca 1958, MNKi/S/1475/2.

⁵¹ J. Kornilowicz, List do córki z 28 sierpnia 1962, MNKi/S/1474/146.

⁵² Eadem, List do córki z 21 lipca 1954, MNKi/S/1474/68.

⁵³ Eadem, List do córki z 20 stycznia 1955, MNKi/S/1474/116.

⁵⁴ Eadem, List do córki z 8 sierpnia 1958, MNKi/S/1474/84.

⁵⁵ H.J. Sienkiewicz, List do Jadwigi Kornilowicz z 4 grudnia 1957, MNKi/S/1475/1.

miejscowych do dziś Kornilowiczówką ona nazywała „domeczkiem” i marzyła o chwili, kiedy znów będzie mogła tam bywać. W nim spędziła wiele szczęśliwych chwil z mężem i małą wówczas Medzią. Niestety, po wojnie zajęła go rodzina Chruścielów, a walka o eksmisję trwała kilka lat. Jej szczegóły znamy dzięki listom do córki, która starała się przyspieszyć sprawę, często bywając w Zakopanem. Ostatecznie zakończyła się ona szczęśliwie i Jadwiga mogła w 1958 roku wrócić do tego, jakże ważnego dla siebie, miejsca. Od razu zabrała się za porządki, zwłaszcza, że już wcześniej otrzymywała informacje o wynoszeniu dokumentów i bezmyślnym niszczeniu korespondencji przez chłopców poszukujących znaczków pocztowych. Segregowała papiery, przekazując co ważniejsze już nie właścicielom, ale ich rodzinom: *Wczoraj odwiedziła mnie Aniela Chałubińska, której wręczyłam trzy listy jej dziadka, pisane do p. Dembowskiego*⁵⁶. Niewątpliwie szukała pamiątki Jadwigi Janczewskiej, o odnalezienie którego prosiła już wcześniej Marię. Jadwiga Kornilowicz, wówczas siedemdziesięcioletnia kobieta, odzyskała siły. Zajmowała się ogrodem, odwiedzała ważne dla siebie miejsca, spacerowała po starym cmentarzu, na którym spoczęli bliscy jej ludzie: Stanisław Witkiewicz, Maria Dembowska, Kazimierz Dłuski. Doglądała drobnych remontów i pracowników, których zatrudniła do prac przydomowych. Oczywiście relacje z wszystkich prac składała Marii w listach, podsumowując radośnie: *Ja się mam „jako trza”, gazuję sobie, co drugi dzień pale w piecu, odpisuję na zaległe listy*⁵⁷.

„Domeczek” przy Oswalda Balzera 4 w Zakopanem udało się odzyskać, niestety, z rąk Sienkiewiczów wymykał się Oblęgorek. Nie wiadomo, czyją inicjatywą było przekazanie pałacu w celu utworzenia w nim muzeum, czy zaproponowało to któregoś z dzieci Sienkiewicza, czy też pomysł został im podsunięty. Faktem jest, że był to jedyny sposób ratunku dla niszczonego budynku i niewątpliwie trudna decyzja, będąca jednocześnie dopiero początkiem wyboistej drogi. Jadwiga Kornilowicz i Henryk Józef Sienkiewicz zrzekli się domu wraz z dwoma hektarami parku, a Ministerstwo Kultury i Sztuki decyzją z lutego 1957 roku postanowiło utworzyć tu Muzeum Sienkiewicza. Niestety, nie gwarantowało sfinansowania całości inwestycji. Odbudowy nie chciał podjąć się Wydział Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej w Kielcach, nie chciał również Związek Literatów Polskich. Ostatecznie zadanie zrealizował kielecki Komitet Odbudowy Warszawy, który zaapelował także do innych komitetów SFOS. Odtąd inicjatywę państwową wsparła inicjatywa społeczna. W krótkim czasie zebrano ponad 1 200 000 złotych. Tworzeniem nowej placówki od strony merytorycznej zajęła się Aleksandra Dobrowolska – kustosz Muzeum Świętokrzyskiego. Osobiście zaangażowało się kilku literatów. W jednym z listów Jadwiga opowiada o zabawnym spotkaniu z Marianem Brandysem, które miało miejsce w 1954 roku: *Dziś w południe miałam niespodziewaną wizytę Brandysa! Zastał mnie w pełni sprzątaną, ze szczotką i w fartuchu (miałam właśnie trzepać wycieraczkę...). Był w kieleckim i w Oblęgorku i ma o tem pisać, by za pomocą artykułu pobudzić tempo budowy muzeum. Pojechali autem, nie znając drogi, zrobili 36 km i ułgnęli o kilometr od Oblęgorka. Koniki oblęgoreckie wyciągnęły auto*⁵⁸.

W analizowanej korespondencji można odnaleźć wiele informacji potwierdzających zaangażowanie Jadwigi Kornilowicz w tworzenie muzeum, jak również jej żartobliwy stosunek do własnej roli. 8 marca 1958 roku informuje Medzię przebywającą wówczas

⁵⁶ J. Kornilowicz, List do córki z 22 września 1958, MNKi/S/1474/118.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ J. Kornilowicz, List do córki z 26 lipca 1954, MNKi/S/1474/71.

w Zakopanem: *Wczoraj przyjechała p. Dobrowolska z Kielc, więc długie narady (...). W poniedziałek lub wtorek rano ma przyjechać fotograf z Kielc, specjalnie po to, by sfotografować stary eksponat na tle obecnego mieszkania, – mam mu też dostarczyć różnych dawnych fotografii do odbicia*⁵⁹. Dzień później dopisała: *17-tego III rano, jest wielkie posiedzenie muzealne z dyrektorami wszystkich muzeów, dziennikarzami i sprawozdaniem p. Dobrowolskiej o tym co już zostało zrobione w Oblegorku. Pani D. bardzo nalegała, bym z nią poszła, nie mogłam odmówić*⁶⁰. Poznajemy kolejne terminy otwarcia, których kilkakrotnie nie udało się dotrzymać. Przebywając w Zakopanem, otrzyma-



Il. 4. Maria Kornilowiczówna,
zdjęcie ze zbiorów Muzeum
Henryka Sienkiewicza w Woli
Okrzejskiej.

ła wiadomość, którą natychmiast podzieliła się z córką: *Otwarcie Muzeum odbędzie się 5 X!!! Przyjechała do nich jakaś komisja z tym poświadczeniem, więc chyba to już data ustalona (remont dotąd nieukończony, meble nie przywiezione jeszcze, pokoje się malują, – jak wydadzą ze wszystkim, nie wiadomo, ale to nie nasza głowa)*⁶¹. Coraz bardziej martwiła się o bratową, która obejmując funkcję kierownika, została obarczona dodatkowymi obowiązkami, a tych przy chorym mężu, gospodarstwie, pozostawianych pod opieką wnukach, było aż nadto: *C. Suza też wstrząśnięta tą decyzją 5 X. Musi czuwać nad Wujem, który się niedobrze miewa, nad trojgiem dzieci i chorą Antosią, a dziewczyna dochodząca odeszła i nie można zdobyć innej. Żuk pomaga ile może, i na ile Maryś pozwala. A przecie Ciocia, jako kustosz, musi „robić honory”! co dla nas jest niemiłym pokrzyżowaniem projektów, to dla niej czymś zupełnie nad siły*⁶². Uroczystość przesunięta na piętnastego, ostatecznie odbyła się 28 października 1958 roku.

Jadwiga Kornilowicz czuła się zobowiązana do pomocy, ale także do działań, których nikt od niej nie oczekiwał. Listy przynoszą informację o podjętej decyzji w sprawie bezpłatnego przekazania do zbiorów jej portretu, wykonanego na zamówienie Sienkiewicza w Lugano przez Władysława Czachórskiego⁶³. Jadwiga postanowiła oddać w depozyt swe popiersie wyrzeźbione przez Jana Juliana Nalborczyka. Jej życzeniem było, aby rzeźba stała się kiedyś własnością córki. Ta po latach również przekazała

⁵⁹ J. Kornilowicz, List do córki z 8 marca 1958, MNKi/S/1474/171.

⁶⁰ Eadem, List do córki z 9 marca 1958, MNKi/S/1474/82.

⁶¹ Eadem, List do córki z 25 września 1958, MNKi/Mat/S/139/3.

⁶² Ibidem.

⁶³ Wł. Czachórski, *Portret Jadwigi Sienkiewiczówny*, 1901, MNKi/S/44.

je do obłęgoreckich zbiorów. Jadwiga poinformowała Marię o swych decyzjach, a dokumenty będące w posiadaniu muzeum świadczą o staraniach władz, które, znając trudną sytuację życiową, w jakiej znalazła się po wojnie córka Henryka Sienkiewicza, usilnie namawiały do przyjęcia zapłaty. Mimo odmowy wysłano jej rachunek, prosząc tylko o podpis, ale i to nie przyniosło skutku. Ostatecznie dyrektor Muzeum Świętokrzyskiego Edmund Massalski o interwencję poprosił brata Jadwigi, który napisał wówczas do siostry: *Co do Nalborczyka i Czachórskiego, to bardzo popieram stanowisko Dyrekcji Muz. Świętokrzyskiego, że nie chcą przyjąć ich w darze od Ciebie, a dodam jeszcze (w naszym interesie), że przy takim hojnym goście z Twojej strony, my wyglądalibyśmy bardzo „pazdernie”. Możesz przecie cofnąć się skoro Dyrekcja Muz. daru Twego nie przyjęła. Więc namyśl się, naradź się z Medzią, a mam nadzieję, że miły Rządzan poprze nasz punkt widzenia*⁶⁴. Jadwiga była jednak niewzruszona. W liście do Aleksandry Dobrowolskiej, pragnąc zakończyć męczące ją nagabywania, wyraża swą ostateczną niezmienną decyzję, raz jeszcze ją argumentując: *Nie mogę w niczym innym przyczynić się do wzbogacenia zbiorów, proszę usilnie o przyjęcie tego obrazu jako jedyne go mego daru*⁶⁵. Intrygujące jest, dlaczego czuła się właścicielką tylko tego, nie rościła sobie praw do rękopisów (oprócz *Legionów*⁶⁶), dzieł sztuki i wielu innych przedmiotów, które znajdowały się w podkieleckiej rezydencji. Na pytanie Edmunda Massalskiego o sprzedaż książek i odkrytych tu w 1960 roku dokumentów, odpowiedziała, że: *rzeczy odnalezione w domu obłęgoreckim należą do Bratowej i jej dzieci*⁶⁷. Ogromnie się ucieszyła, kiedy od Aleksandry Dobrowolskiej usłyszała o odnalezionym w 1958 roku portrecie swej matki, malowanym z fotografii, tuż po jej śmierci, przez Kazimierza Pochwańskiego. O tym, jak ważna była dla niej pamięć matki, świadczy fakt, że jeszcze 73 lata później, jak wynika z listów, dbała, aby w dniu tej smutnej rocznicy odbywała się w kościele msza. Gdy nie mogła sama sprawy dopilnować, prosiła niechętną temu córkę. Choć pamięć o matce towarzyszyła Jadwidze przez wszystkie lata, nie czuła się właścicielką obrazu. Wyjaśnienia tego stanowiska niestety, nie udało się ustalić na podstawie korespondencji z córką, choć w sprawach finansowych, Maria, zwana zarówno przez matkę jak i pozostałą część rodziny Rządzanem, miała wiele do powiedzenia. Oddając swój portret i rzeźbę muzeum, Jadwiga pozbywała się tym samym ostatnich pamiątek po beztrudnych latach młodości, czasach, które z perspektywy tragicznych wydarzeń historycznych zdawały się niemal nigdy nie istnieć.

Oprócz zadań związanych z tworzeniem muzeum w Obłęgorku, Jadwiga Kornilowicz z charakterystyczną dla siebie życzliwością przez lata służyła pomocą wielu sienkiewiczologom, była dla nich bezcenną skarbnicą wiedzy i cudownym cierpliwym rozmówcą, pod warunkiem, że do spotkania dochodziło. Na 3 lipca 1956 roku swoją wizytę zapowiedział dobrze jej znany prof. Julian Krzyżanowski. Dzień był ciężki dla ponad już siedemdziesięcioletniej kobiety, obfitował w liczne odwiedziny, co opisała przebywającej na Mazurach córce, puentując dość zaskakująco: *W poniedziałek: „Zarwańska ulica!” – 8 telefonów, Dziekan, Zygmunt (zdał na 4 i 5), S. Katarzyna (którą zatrzymałam na domowym obiedzie gotowanym przez dobrą Mene), p. Ruszczyc, Krzysztof Ml., Jaś P., Leszek, – poczem czekałam z dobrą kawą na prof. Krzyżanowskiego, który bestia*

⁶⁴ H. J. Sienkiewicz, List do Jadwigi Kornilowicz z 7 lipca 1958, MNKi/S/1475/3a.

⁶⁵ J. Kornilowicz, Brudnopis listu do Aleksandry Dobrowolskiej z 28 lipca 1958, MNKi/Mat/S/139/7.

⁶⁶ *Legiony* Henryk Sienkiewicz podarował córce, która podjęła się ich przetłumaczenia na język francuski.

⁶⁷ J. Kornilowicz, List do Edmunda Massalskiego z 25 kwietnia 1960, MNKi/S/1475/12.

nie przyszedł! Może miał egzaminy, może zapomniał, ale byłabym zła, gdyby nie telefon z Augustowa, który usposobił mnie przychylnie do całego świata⁶⁸. Rozmowa z Marią, jak zwykle była lekiem na całe zło, ale, co dość zabawne, w liście córki Henryka Sienkiewicza, najważniejszy badacz jego twórczości na zawsze pozostanie już „bestią”. Kilka lat później służyła pomocą Stefanowi Majchrowskiemu⁶⁹, po wizycie którego napisała: *Onegdaj miałam długie odwiedziny pana Majchrowskiego i mogłabym teraz ja napisać jego „wie romance”, bo opowiadał mi wiele o swoich perypetiach życiowych*⁷⁰.

Literatura towarzyszyła Jadwidze przez całe życie. Zarówno ona jak i Maria zawodowo zajmowały się tłumaczeniem dzieł literatury angielskiej i francuskiej. Pierwszym utworem, z którym przyszło zmierzyć się Jadwidze był w 1910 roku *Jan Krzysztof Romaina Rollanda*⁷¹, kolejnym powieść ojca, o czym pisarz informował swych tłumaczy: „*Legionami*” *Kozakiewicz się nie zajmuje, albowiem tłumaczy je moja córka. Nie wiem czy przekład będzie doskonały, czy nie, czy znajdzie nakładcę, czy przyniesie zyski lub straty, ale ponieważ tłumaczka zbiera się do niego z wielkim zapalem i uciechą, więc te wszystkie względy muszą ustąpić*⁷². Ostatecznie ani Jadwiga ani Kozakiewicz nie przetłumaczyli *Legionów*, czemu na przeszkodzie stanęła wojna.

Do Rollanda wracała wiele razy, informację o wykonywanej właśnie adjustacji przynosi list do córki pisany w sierpniu 1952 roku. Jadwiga pracowała wówczas nad poprawkami do tłumaczonych przez Marię ostatnich części *Duszy zaczarowanej*. Co ciekawe Sienkiewicz nie rozumiał zainteresowania córki tym autorem. Zachęcony jej entuzjazmem sięgnął jednak po lekturę, z której wyciągnął następujące wnioski: *Rolland jest to człowiek bardziej myślący niż twórczy, chociaż i w myśleniu jego i w refleksjach, i w zdaniach bywają często wielkie sprzeczności. Figury są dość słabe, czasem dość banalne. Kobiecte złe*⁷³. Inaczej uważała Akademia, przyznając pisarzowi w 1915 roku nagrodę Nobla. Rollanda wyróżniono: *za wielki idealizm jego utworów literackich, współczucie i umiłowanie prawdy, z którą opisywał różne charaktery ludzkie*. W przywołanym liście, z sierpnia 1952 roku, Jadwiga wspomina też o swych esejach, które wysłała do „Tygodnika Powszechnego”; była ciekawa: *czy i kiedy się ukazą*. Ostatnie informacje o pracy z książkami tego twórcy znajdujemy w listach z roku 1954. Jadwigi Kornilowicz zarówno w życiu jak i w pracy nie opuszczała wrażliwość i empatia, dlatego po korekcie Rollanda napisała do Marii: *Nie wiem czy będziesz ze mnie zadowolona, bo na dobrą sprawę nie powinnam była godzić się na żadne poprawki, ale drobniejsze pozostawiłam, by nie pogniebić zbytnio adiustatorki, natomiast przy większych zmianach stawiam veto*⁷⁴. Dwa dni później z właściwym sobie poczuciem humoru dopowiada: *W PIW-ie przerobiłyśmy cały materiał, czyniąc sobie wzajemne ustępstwa i wdychając przy tem głęboko*⁷⁵.

Niestety, zapotrzebowanie na tłumaczenia w latach 50. i 60. nie było duże, dlatego Jadwiga z wdzięcznością przyjmowała każde zlecenie. W lipcu 1954 roku donosi

⁶⁸ J. Kornilowicz, List do córki z 3 lipca 1956, MNKi/S/1474/117.

⁶⁹ Stefan Majchrowski – autor wydanej w 1961 roku książki *Pan Sienkiewicz*.

⁷⁰ J. Kornilowicz, List do córki z 12 marca 1959, MNKi/S/1474/93.

⁷¹ Jadwiga Sienkiewiczówna przełożyła pięć pierwszych tomów powieści Romaina Rollanda *Jan Krzysztof*, które ukazały się w Bibliotece „Sfinksa” w latach 1911-1912.

⁷² H. Sienkiewicz, *Listy*, Warszawa 2009, t. 5, cz. 2, s. 402-403 (list do Antoniego Wodzińskiego).

⁷³ H. Sienkiewicz, *Listy*, Warszawa 2008, t. 4, cz. 3, s. 261 (list do córki).

⁷⁴ J. Kornilowicz, List do córki z 7 kwietnia 1954, MNKi/S/1474/65.

⁷⁵ Eadem, List do córki z 9 kwietnia 1954, MNKi/S/1474/66.

Marii: *Zapomniałam napisać, że Brandys ofiarował się porozumieć z „Naszą Księgarnią” o tłumaczenia dla Ciebie (niezależnie od Mexican`u), więc choćby z Meksykanina nic nie wyszło, może znaleźć się coś innego*⁷⁶. Protekcja najprawdopodobniej okazała się w tym zakresie nieskuteczna, gdyż nakładem „Naszej Księgarni” nie ukazała się żadna książka ani Jadwigi, ani jej córki. Natomiast rok 1954 przyniósł wydane przez Ossolineum *Przygody Josepha Andrews*, Henrego Fieldinga, w tłumaczeniu Marii i Włodzimierza Lewika – polskiego tłumacza i poety, który przekładał z niemieckiego,



Il. 5. Władysław Czachórski,
Portret Jadwigi Sienkiewiczówny, 1901,
olej, płótno, wys. 55, szer. 45 cm,
nr. inw. MNKi/S/44

angielskiego i francuskiego głównie fragmenty wierszowane utworów Tolkiena, Karen Blixen, Oscara Wilde’a, Jacka Londona. W książce Fieldinga zajął się również przekładem wierszy. Prace wykończeniowe, pod nieobecność córki, spadły jednak znów na Jadwigę. *Dzisiaj rano zastukał groomik z PIW`u przynosząc dla Ciebie korektę Fieldinga z listem, w którym prosi o odesłanie korekty „w dniach jak najbliższych, ze względu na obowiązującą umowę Wydawnictwa z Centr. Zarządem Przemysłu Poligraficznego”.* Poszłam więc pod wieczór do P. Porazińskiej po wskazówki – przejrzałyśmy razem początek i dała mi „słownik ortograficzny”, w którym są przepisy robienia korekty. *Nie jest to filozofia, więc jeśli niebo ustrzeże mnie od długotrwałych gości, powinnam się z tem uporać do końca tygodnia*⁷⁷ – informowała córkę przebywającą w Zakopanem.

W 1955 roku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego ukazała się książka *Pracownicy morza*, której tłumaczenie przyniosło Marii wygraną w konkursie na przekład roku. Wiktor Hugo powieść tę dedykował mieszkańcom wyspy Guernsey, na której przez pewien czas mieszkał. Jest to historia o Gilliatcie i jego wytrwałej walce z żywiołem. W 1962 roku, po długich staraniach, Marii udało się wyjechać do Londynu, skąd kuzynostwo Józef i Aniela Sienkiewiczowie, u których się zatrzymała, zabrali ją

⁷⁶ J. Kornilowicz, List do córki z 26 lipca 1954, MNKi/S/1474/71.

⁷⁷ Eadem, List do córki z 5 stycznia 1953, MNKi/S/1474/63.

w wymarzone miejsce – na Guernsey właśnie. Jadwiga dopytuje wówczas Medzię: czy *cywilizacja nie popsule ojczyzny Gilliat*⁷⁸. Cieszy się, że córka może tam być. Z listów dowiadujemy się, że oprócz zwiedzania, Maria uczestniczyła w kursach na Uniwersytecie w Cambridge, a po przyjeździe miała serię wykładów o Anglii.

Tymczasem od połowy lat 50. Jadwiga pracuje nad kolejnymi książkami Conrada: *Tłumaczę zawzięcie, o ile ludzie i zajęcia inne pozwalają. Są dni, że robię dużo, inne, że prawie nic*⁷⁹ – pisze. Obie są ponaglone ze względu na zbliżającą się rocznicę urodzin pisarza. W 1958 ukazuje się *Smuga cienia*, a rok później przełożona wraz z Anielą Zagorską *Złota strzała*. Od tego roku tłumaczy również *Nostromo*. Równolegle trwają prace Marii nad przekładem biografii *Życie Conrada*, autorstwa Jeana Aubry Gerarda, która również nie zdąży się ukazać na czas. Będzie dostępna od 1958 roku, choć wydawnictwo mocno naciskało na przyspieszenie prac. W lipcu matka alarmuje: *Dzwonił PIW. Prosił o fotografię Conrada z Twojej książki na znaczki pocztowe (setna rocznica urodzin) i strasznie się zmartwili, że i Ty i książka nieobecna. Błagają o pośpiech w tłumaczeniu obu książek, bo w jesieni chcą czy wydać, czy poprawić całość, nie rozumiałam*⁸⁰.

Niekiedy zlecenia pojawiają się po dość przypadkowych interwencjach. 4 marca 1958 roku Jadwiga Kornilowicz otrzymała wezwanie do Ministra Kultury i Sztuki „celem przeprowadzenia rozmowy”. Była przekonana, że jest to skutek notatki, która ukazała się w „Dzienniku Polskim” i którą w liście sprostowała. Wizytę opisała następująco: *Okazało się, że zaproszenie na rozmowę było skierowane do Ciebie, bo „nigdy nie ośmielilibyśmy fatygować Panią” etc. Otóż primo, dowiedziałam się, że to o co starała się Grażyna, jest pozytywnie załatwione i nadspodziewanie dużo. Secundo, czy nie mamy jakichś dezyderatów, tu zapytałam, czy to w związku z notatką w „Dzienniku”, na co mi odpowiedziano, że „nic o tem nie wiemy” (Wiem skądinąd, że owszem). Wysunęłam tylko sprawę paszportu i statku, co jak pisałam Ci w kartce, zostało przyrzeczone. Obiecano mi również interwencję w „Piwie”, i już nazajutrz pani Stan. dzwoniła do mnie, że przygotowują kontrakt na tom nowel Hardy’ego, z czego jak rozumiesz, bardzo się cieszę. Mam jednak trochę tremy, bo książki nie znam, a PIW jej nie ma, dopiero się o nią stara. Myślę, że przed świętami i tak bym nic nie zrobiła, więc zwłoka mi nie przeszkadza, – grunt, że praca zapewniona*⁸¹.

Jadwiga otrzymuje oficjalne zlecenie na tłumaczenie nowel Hardy’ego 6 marca 1958 z rocznym terminem realizacji. Niestety, w sierpniu, w liście pisanym z Oblęgorka, żali się córce: *Do tłumaczenia nie mogę się zabrać, bo jakkolwiek p. Staniewska przysłała mi książkę, ale bez decyzji, które opowiadania zostały wybrane. Miałam mnie zawiadomić ostatniego dnia, czego nie zrobiła, więc prosiłam Jasia P., by poszedł nazajutrz do PIW-u i prosił ją o natychmiastowe przesłanie notatki do Oblęgorka. Książkę czytam, – są to życiorysy różnych dam angielskich z XVII i XVIII wieku, nie jestem zachwycona i boję się trudności z różnymi tytułami i nazwami*⁸². Dystans do książki wyraźnie się pogłębia. Zacny Jaś P. rozmówił się z p. Stan. i przysłał tytuły wybranych nowel. Przeczytałam tomik i nie jestem zachwycona. Dla Anglików, a ściślej mówiąc dla mieszkańców Wessex’u może to mieć urok lokalnej tradycji, ale nie widzę, co to ma dać

⁷⁸ J. Kornilowicz, List do córki z 18 sierpnia 1962, MNKi/S/1474/143.

⁷⁹ Eadem, List do córki z 23 lipca 1957, MNKi/S/1474/132.

⁸⁰ Eadem, List do córki z 11 lipca 1957, MNKi/S/1474/127.

⁸¹ Eadem, List do córki z 9 marca 1958, MNKi/S/1474/82.

⁸² Eadem, List do córki z 8 sierpnia 1958, MNKi/S/1474/84.

polskiemu czytelnikowi. Język dość trudny, a całość naszpikowana nazwami i tytułami, z którymi – dalibóg! – nie wiem jak sobie poradzę⁸³. Maria, jak wynika z listu, pracowała już wówczas nad kolejnym utworem Fieldinga, więc matka pyta, jak sobie radzi z *Amelią*?⁸⁴ Kiedy termin właściwie dobiega końca, Jadwiga żali się: *Tłumaczenie moje idzie bardzo powoli, – strasznie trudne. Mam wrażenie przerąbywania jakiejś skały*⁸⁵, ale nie poddaje się. Ostatecznie zakończy pracę nad dwoma opowiadaniem, z których pierwsze *W pewnym miasteczku* ukaże się w 1962 roku, a kolejne *Pierwsza hrabina Wessex* w 1977. Ostatnim tłumaczeniem, o którym znajdziemy informacje w listach, jest wspólne dzieło matki i córki – *Wagner Guya de Pourtalesa*. W marcu 1961 roku Jadwiga pisze: *Tłumaczę Wagnera, co idzie dość dobrze*⁸⁶, a rok później książka będzie już dostępna w księgarniach. Ostatnie zlecenia dostaje z Księgarni św. Wojciecha dzięki siostrze Katarzynie z Lasek. Są to dzieła J.M. Perina *Życ z Bogiem w Ewangelii radości*, i M. Doma *Zjednoczenie z Bogiem w tajemnicy ojca*. W czerwcu 1965 w liście do kuzynek napisała: *Posyłam Wam Obu moją (już ostatnią) pracę, właściwie współpracę z S. Katarzyną z Lasek. Dalszych przekładów nie mogę już robić, bo oczy gasną coraz bardziej*⁸⁷. Było to na cztery lata przed jej śmiercią.

Zarówno z relacji pani Jadwigi Kornilowiczowej, wspomnień, jak i innych dokumentów rysuje się obraz kobiety wyjątkowej, bezinteresownej, milczącej, za dumnej by się upomnieć o cokolwiek, zbyt oddalonej od spraw bieżących, choć na pewno w nich zorientowanej. Jak Jadwiga postrzegała otaczającą ją komunistyczną rzeczywistość i jakie uwagi zawarła w listach? Oczywiście, matka, mieszkając z córką, miała możliwość bezpośrednich rozmów, ale, przyzwyczajona do ciągłej wymiany myśli z Marią, często nie potrafiła się powstrzymać od komentarzy, kiedy jej nie było. I tak w sierpniu 1952 roku napisała: *Będąc u okulisty na Koszykowej, obejrzałam sobie dokładnie M.D.M. i doszłam do wniosku, że jest zdecydowanie szpetne, pretensjonalne i parweniuszowskie, obliczone na zachwyt wycieczek z prowincji*⁸⁸. Zbudowana w latach 1951-1952, na terenie gdzie przed wojną mieszkali zamożni warszawiacy, Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa objęła rejon placu Konstytucji, ulicy Marszałkowskiej i ulicy Waryńskiego. Zamysłem władz komunistycznych było utworzenie dużego, samowystarczalnego osiedla w centrum miasta z przeznaczeniem głównie dla przedstawicieli klasy robotniczej. Sztandarowa dzielnica socrealizmu z galerią wątpliwej urody rzeźb nie mogła nie wywołać ironicznego uśmiechu u wrażliwej miłośniczki sztuki, która studiowała malarstwo i od dziecka podziwiała architekturę wielu europejskich miast.

Niestety, kolejne lata nie przynosiły nadziei na pozytywne zmiany, sytuacja w kraju ciągle się pogarszała. Wyraźny niepokój pojawia się w listach Jadwigi z 1958 roku. *U nas w W-wie, tj. w tutejszych pismach nic nowego. Sytuacja zdaje się przewlekać, ale „nie rozchodzi się po kościołach”*⁸⁹ – pisała. Już rok wcześniej komunistyczne władze, powoli acz systematycznie zaczęły odchodzić od ideałów października '56. Pod koniec roku w Warszawie doszło do zamieszek, które stłumiono. Deklarowany dialog

⁸³ J. Kornilowicz, List do córki z 10 sierpnia 1958, MNKi/S/1474/87.

⁸⁴ Eadem, List do córki z 8 sierpnia 1958, MNKi/S/1474/84.

⁸⁵ Eadem, List do córki z 4 marca 1959, MNKi/S/1474/96.

⁸⁶ Eadem, List do córki z 13 marca 1961, MNKi/S/1474/200.

⁸⁷ Eadem, List do Józefy i Niny Niczypór, 23 czerwca 1965, MNKi/S/1474/18.

⁸⁸ Eadem, List do córki, 22 sierpnia 1952, MNKi/S/1474/61.

⁸⁹ Eadem, List do córki z 24 lipca 1958, MNKi/S/1474/85.

ze społeczeństwem po raz kolejny okazywał się fikcją, z partii zaczęli występować intelektualiści i twórcy kultury. Ponownie nasiliła się cenzura, coraz mniej osób wyjeżdżało na Zachód. Tymczasem Maria czyniła starania o wyjazd i najprawdopodobniej obietnicę w tej sprawie otrzymała we wrześniu 1958 roku: *Wyobrażam sobie – pisała Jadwiga – że telefon Mosz.⁹⁰ wsadził Cię na 100 koni, więc cieszę się dla Ciebie. Trzeba będzie utrzymywać z nim kontakt, by Ci pomógł w paszportowych trudnościach. O ile, o ile... Wiadomości wczorajszych i dzisiejszych gazet wydają się bardzo groźne. Może „rozejdzie się jeszcze po kościach”, ale co będzie za pół roku, nie wiadomo⁹¹*. Niestety, sytuacja zaogniała się. Wyraźnym odejściem od haseł polskiego października stały się obrady III Zjazdu PZPR w marcu 1959. W jednym z listów z tego okresu Jadwiga Kornilowicz napisała: *Wczoraj przez cały wieczór studiowałam przemówienie Gomułki, w dziedzinie nauki i sztuki przeszedł Żółkiewskiego (ale nie hetmana). Schowałam wczorajszy numer „Życia” dla Ciebie, bo myślę, że w Zakopanem tego nie przeczytasz⁹²*. Przywołany „nie hetman” to Stefan Żółkiewski, minister szkolnictwa wyższego i propagator marksizmu, autor pamiętnego zdania *Chcemy, aby literatura pomagała budować socjalizm w Polsce*, ogłoszonego w 1949 roku na Zjeździe Literatów Polskich. W przemówieniu Władysława Gomułki znajdziemy tych słów kalkę: *Naczelnym założeniem naszej polityki kulturalnej, wypływającym z doświadczeń całej historii nowoczesnego ruchu robotniczego, jest oparcie twórczości kulturalnej na światopoglądzie i metodologii marksizmu – leninizmu⁹³*. Kilka dni później, przebywając w Oborach, gdzie wypoczywała, coraz bardziej zaniepokojona, napisze: *Brak mi niezmiernie gazet (bo jedyne egzemplarze rozchwytywane) – muszę poprzestawać na nastawianiu uszu, a one coraz gorzej słyszczą. Rozmyślałam w jakim stopniu obecne wypadki wpłyną na Twoje późno-jesiennie-zimowe projekty. Może być coraz gorzej o paszporty⁹⁴*. Niestety, obawy okazały się najzupełniej słuszne i wyjazd Marii do Anglii mógł dojść do skutku dopiero trzy lata później.

W listach Jadwigi Kornilowicz nie brakuje informacji o trudnościach w zaopatrzeniu. *W sklepach mięsnych dziś nagie haki⁹⁵* – pisze, ciesząc się, że może córce wysłać choć puszkę z cielęciną, zdobytą znacznie wcześniej. Brakuje niemal wszystkiego, brakuje też pieniędzy, ale na próżno byłoby szukać w listach skargi. Jadwiga Kornilowicz zawsze była ponad to. Tylko przez kilka pierwszych lat po wojnie otrzymywała tantiemy za nowo wydawane dzieła ojca. Dekret częściowo uwłaszczający prawa autorskie oraz ustawa z lipca 1952 skutecznie ją ich pozbawiła. Matka z radością informowała o najmniejszych nawet pieniądzach, które były im wypłacane podczas nieobecności Marii. Ale o ile w przypadku płatności za wznawianie dzieł Sienkiewicza otrzymywały kwoty rzędu kilkunastu tysięcy złotych, o tyle honoraria wypłacane im przez Państwowy Instytut Wydawniczy były znacząco niższe. I tak dla przykładu w styczniu 1955 roku odebrała wynagrodzenie córki za tłumaczenie Fieldinga – 1100 złotych. W 1958 otrzymane 98 złotych wyrównania za tłumaczenie Oskara Wilda skomentowała słowami „dobre i to”. *Dziś byłam w PIW-ie i odebrałam pieniądze za „Smugę*

⁹⁰ Osoby, której nazwisko zostało skrócone, nie udało się zidentyfikować.

⁹¹ J. Kornilowicz, List do córki z 22 września 1958, MNKi/S/1474/118.

⁹² Eadem, List do córki z 12 marca 1959, MNKi/S/1474/93.

⁹³ W. Gomułka, *Przemówienia*, Warszawa 1960, s. 163.

⁹⁴ J. Kornilowicz, List do córki z 19 kwietnia 1961, MNKi/S/1474/106.

⁹⁵ Eadem, List do córki z 5 stycznia 1953, MNKi/S/1474/63.

cienia” (niepełne 700 zł) – napisała 22 sierpnia 1962⁹⁶. A kiedy w 1960 roku pojawia się kwota sięgająca niemal pięciu tysięcy, Jadwiga od razu zwraca długi, które zaciągnęły, a które znacznie przekroczyły trzy tysiące. Niewątpliwie ich sytuację poprawiła, przyznana matce 26 kwietnia 1958, renta specjalna w wysokości dwóch tysięcy złotych⁹⁷. Miała wówczas siedemdziesiąt pięć lat. Po niemal dekadzie świadczenie podwyższono do kwoty niewiele przekraczającej trzy tysiące złotych. I choć dawało to pewną stabilizację, nie pozwalało określić ich sytuacji finansowej innym słowem niż skromna. Tym bardziej ujmujący jest fakt, że próżno szukać w analizowanej korespondencji narzeków, dla córki pisarza potrzeby materialne zdecydowanie nie były najważniejsze.

Listy Jadwigi Kornilowicz do Marii pisane przez dwie dekady to niezmiernie bogaty materiał, omówiony na potrzeby tego artykułu, tylko w ogólnych zarysach, dotyczących zagadnień najważniejszych. Nieco żal, że wnuczka Henryka Sienkiewicza nie przekazała także swoich listów, niewątpliwie z pieczołowitością gromadzonych przez jej matkę, które stanowiłyby dopowiedzenie wielu kwestii, rozstrzygały niejedną niejasność. Szczęśliwie w zbiorach muzeum pozostają, wymagające szczegółowego opracowania, wspomnienia i dokumenty, które po wnikliwej analizie, pozwolą przybliżyć koleje losów tej wyjątkowej kobiety, malarki, tłumaczki, poetki, córki „hetmana narodu”, „jasnego człowieka”, którym pozostała do śmierci.

Agnieszka Kowalska-Lasek

⁹⁶ J. Kornilowicz, List do córki z 22 sierpnia 1962, MNKi/S/1474/144.

⁹⁷ Rentę specjalną przyznano dzięki decyzji Prezesa Rady Ministrów Józefa Cyrankiewicza z 22 kwietnia 1958 roku, Urząd Rady Ministrów, Nr E - 140/58, decyzja o jej podniesieniu pochodzi z 15 marca 1967 roku. Szef Urzędu Rady Ministrów, Nr GC-6-70/67.

Bibliografia

Źródła

- Korniłowicz J., Brudnopis listu do Aleksandry Dobrowolskiej z 28 lipca 1958, MNKi/Mat/S/139/7.
- Korniłowicz J., List do Edmunda Massalskiego z 25 kwietnia 1960, MNKi/S/1475/12.
- Korniłowicz J., List do Kunowskiej z 6 czerwca 1962, MNKi/S/1474/32.
- Korniłowicz J., Listy do Anieli Chałubińskiej z lat 1922-1961, MNKi/S1474/45-59, MNKi/Mat/S/138/30-38.
- Korniłowicz J., Listy do córki Marii Korniłowiczówny z lat 1946-1968, MNKi/S/1474/60-204, MNKi/Mat/S/139/3.
- Korniłowicz J., Listy do Józefy i Niny Niczypór z lat 1930-1964, MNKi/S/1474/16-18.
- Sienkiewicz H.J., Listy do Jadwigi Korniłowicz z lat 1957-1958, MNKi/S/1475/1-4.
- Szetkiewicz M., Dziennik, rękopis, 1869-1873, MNKi/S/1472.

Opracowania

- Korniłowiczówna M., *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Warszawa 1973.
- Korniłowiczówna M., *Sienkiewicz. W 100-lecie pierwszego polskiego Nobla*, Warszawa 2005.
- Korniłowiczówna M., *Szlakiem Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1984.
- Korniłowiczówna M., *W sto lat później. Szkice z podróży do Ameryki*, Warszawa 1975.
- Koziołek R., *Ciała Sienkiewicza*, Katowice 2010.
- Landy T., Wosiek R., *Ksiądz Władysław Korniłowicz*, Warszawa 1978.
- Sienkiewicz H., *Listy*, red. J. Krzyżanowski, M. Bokszczanin, Warszawa, 1977-2009.
- Wiącek T., *Gniazdo miłe dla duszy*, Kielce 1995.

AGNIESZKA MASNY
Muzeum Narodowe w Kielcach

CZY BLOGI MUZEALNE TO RODZAJ WSPÓŁCZESNEGO PAMIĘTNIKARSTWA? O ROLI I FUNKCJI MUZEALNYCH BLOGÓW

Are museum blogs contemporary diaries?
About the role and function of museum blogs

This article is an attempt to define the role and functions of museum blogs. Furthermore, it tries to find out whether they are contemporary diaries or not. Blogs written by Polish national museums serve to create their image on the Network. The method of comparison used in this work allowed to capture regularities in their structure, themes, schematic communication and linguistic and stylistic features. The posts of museums not only reconstruct past events, but also explain them, describe, create intellectual connections with other areas of human activity. Their common feature is the attention to accuracy and thoroughness of the Polish language, however, realized in different ways. The blogs of the national museums have some features of diaries but they definitely are not them.

Key words: national museum, diary, blog, writing a blog, writing a diary

Słowa kluczowe: muzeum narodowe, pamiętnik, blog, blogowanie, pamiętnikarstwo

Obecność w Internecie jest już dziś powszechna. Wielu ludzi, szukając jakiegokolwiek informacji, rozpoczyna od penetrowania zasobów sieci. To działanie intuicyjne. Wirtualna rzeczywistość (*virtual reality, VR*) posiada wszystkie cechy realnego świata, ale nie ma namacalnego odzwierciedlenia. Sam termin *VR* można sparafrazować jako rzeczywistość sztucznie stworzoną przez komputer, która wytworzyła szczególnie warunki do powstawania nowych zjawisk komunikacyjnych i językowych w obrębie Internetu. Wrażenie tworzenia i przebywania w innym świecie jest konsekwencją interaktywności komunikacji internetowej przez poczucie istnienia w innym wymiarze¹. Nie dziwi więc fakt, że swoje wirtualne *alter ego* mają zarówno indywidualni użytkownicy, jak i różnego autoramentu firmy, stowarzyszenia, fundacje etc. Powszechność obecności w Internecie instytucji, firm, ofert czy refleksji zaciera często prymarne pytanie o cel takiego działania. Czy jest to rodzaj kreowania wizerunku? Czy może

¹ T. Chodowiec, *CyberJanda: gwiazda i jej publiczność – strona www jako przykład współczesnego modelu komunikowania językowego*, w: *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji*, red. A. Naruszewicz-Duchlińska, M. Rutkowski, Olsztyn 2006, s. 322.

współczesnego pamiętnikarstwa? Każdy, nawet zaimprovizowany zapis: *przypadkowa, machinalnie zrealizowana notatka odsłania swoją konwencjonalność skrytą za złudzeniem prostej, bezpośredniej rejestracji autentycznego materiału wewnętrznego (...). Każde wysłowienie jest bowiem zarazem pewnym uporządkowaniem, ingerencją języka, która zaciera związek z odniesieniem*². Niewątpliwie, kontakt z tekstem pozwala na wyekscerpowanie zjawisk językowych charakterystycznych dla języka sieci. Stanowi ślad po sposobie zaznaczania swej indywidualności. Jak zauważa Jacek Wasilewski, miejsca w Internecie stały się swego rodzaju agorami, na które przeniosło się życie towarzyskie, a antidotum na rozdzielenie wynikające z rozrostu miast i dzielących ludzi odległości stanowi kontakt medialny³.

Na dłuższe, przemyślane wypowiedzi pozwala blog. Ponieważ w zakresie zainteresowań autorki są teksty publikowane przez polskie muzea narodowe, kryterium doboru materiału badawczego stanowi aspekt podmiotowy nadawcy (choć można założyć, że przekłada się on na aspekt przedmiotowy zamieszczanych tekstów). Blogowanie jest zjawiskiem stosunkowo nowym, choć już określonym w cyberprzestrzeni. Budzi zainteresowanie przedstawicieli różnych dziedzin nauki, w tym medioznawców, literaturoznawców i językoznawców, którzy posługując się ujęciem komparatystycznym, wychodzą od ustalenia statusu genologicznego bloga⁴ i wskazują na cechy komunikacji językowej w Internecie⁵. Maria Wojtak zauważa, że orientacja medioznawcza, literaturoznawcza i językoznawcza w genologii przenikają się, choć nie sposób pominąć widocznych różnic, tendencji do zaznaczania odrębności⁶.

Niniejszy artykuł nie ma ambicji genologicznych, gdyż zagadnienie to wnikliwie przeanalizowała i przedstawiła Marta Więckiewicz w publikacji pt. *Blog w perspektywie genologii multimedialnej*, a jego celem jest próba zdefiniowania roli i funkcji muzealnych blogów. Na przykładzie blogów polskich muzeów narodowych ukazane zostaną stylistyczne sposoby kreowania wizerunku w sieci. Komparatystyka pozwoli na uchwycenie regularności w strukturze, tematyce, schemacie komunikacyjnym i warstwie językowo-stylistycznej⁷. Z uwagi na wyczerpujące opracowanie M. Więckiewicz i innych niniejszy artykuł jedynie zarysowuje kwestie genologiczne, które wnikliwie zostały przeanalizowane w przywoływanych opracowaniach. Interesujące jest jednak to, w jaki – językowy – sposób polskie muzea narodowe zapisują muzealne refleksie oraz to, jakie tematy podejmują. Czy stanowią rodzaj współczesnego pamiętnikarstwa.

Blog, zgodnie z definicją M. Więckiewicz, to dokument osobisty składający się z datowanych wpisów prezentowanych w kolejności odwrotnej do chronologicznej,

² R. Nycz, *Syhy współczesne*, wyd. 2, Kraków 1996, s. 27.

³ J. Wasilewski, *Medium jako remedium: stare sytuacje komunikacyjne, nowe formy kontaktu*, w: *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji*, red. A. Naruszewicz-Duchlińska, M. Rutkowski, Olsztyn 2006, s. 262.

⁴ Por. M. Więckiewicz, *Blog w perspektywie genologii multimedialnej*, Toruń 2012. Stosuję zasady fleksyjne wskazane w *Słowniku ortograficznym PWN*, zamieszczonym w Internecie, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/blog.html> (dostęp: 10 sierpnia 2015). Powszechna jest wariantywna odmiana rzeczownika, blogu/bloga, gdzie B=D.

⁵ Por. J. Grzenia, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa 2006.

⁶ M. Wojtak, *Genologia tekstów użytkowych*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1: *Literaturoznawstwo-wiedza o języku-wiedza o kulturze-edukacja*, red. M. Czermińska (i in.), Kraków 2005, s. 132.

⁷ Por. K. Burno, *Blog jako nowa forma komunikowania politycznego na przykładzie blogów Platformy Obywatelskiej (2004-2010)*, Toruń 2013, s. 6.

publikowany przez blogera na stronie internetowej. Zaś z technologicznego punktu widzenia blogi są stronami WWW, a samo słowo *blog* powstało pod koniec lat 90. XX wieku na oznaczenie dziennika sieciowego czy też rejestru sieciowego⁸. Mimo teoretycznej autonomiczności blogi stanowią konstrukt oparty na zapożyczeniach rodzajowych. Dlatego zauważalne są cechy pamiętnika, dziennika, dziennika intymnego, diariusza, wyznań, listów⁹.

Dotychczasowy rozwój blogów można podzielić na dwa etapy. W pierwszym prowadzili je wyspecjalizowani nadawcy (znający język HTML) i była to działalność niszowa, a nawet prestiżowa. Rozwój sieci i jej komercjalizacja z przełomu XX i XXI wieku przyczyniły się do popularyzacji blogów i blogowania (czyli prowadzenia blogów)¹⁰. Platformy blogowe nie wymagają specjalistycznej wiedzy informatycznej, czy z zakresu języka programowania. Do prowadzenia bloga, w aspekcie technologicznym, wystarczy podstawowa wiedza na temat tego, jak poruszać się w sieci.

Blogi możemy podzielić, uwzględniając kryterium formy i treści. Pierwszy podział jest bezpośrednim nawiązaniem do teorii genologii multimedialnej, w której dominuje tworzywo, i który uwzględnia blogi tekstowe, heterogeniczne (łącznie różne elementy), fotoblogi, wideoblogi. Drugi podział uwzględnia różnorodność tematyczną¹¹. W odniesieniu do blogów, które są prowadzone przez nadawców z muzeów narodowych (bądź na ich zlecenie), kryterium to nie ma zastosowania. Wszystkie skupiają się bowiem wokół szeroko pojętej historii sztuki i muzealnictwa. Są więc tematycznie homogeniczne. Ignacy S. Fiut i Marcin Matuzik określili blog jako formę prezentacji utworu literackiego w Internecie, z zastrzeżeniem że nie wszystkie blogi spełniają funkcję utworu literackiego¹². Anna Gumkowska nie łączy blogów bezpośrednio z literaturą, widząc w nich narzędzie komunikacji. Zauważa, że o istocie dzienników internetowych decydują dwa elementy: szablonowy układ strony, struktura lub swoisty i towarzyszący im kontekst oraz kategoria podmiotu zmierzająca do autoprezentacji¹³. Anna M. Szczepan-Wojnarska zauważa, że blog może być postrzegany jako *forma zredefiniowanej literatury nowoczesnej, jako literatura dokumentu osobistego, jako sylwa współczesna, jako gatunek polimedialny*¹⁴. Jan Grzenia zaś, charakteryzując komunikację językową w Internecie, zwraca uwagę na następujące cechy blogów: anonimowość nadawcy, fragmentaryczną budowę, możliwość interakcji¹⁵. *Słownik terminologii medialnej* określa blog jako: *dziennik (pamiętnik) prowadzony w Internecie, rodzaj osobistej strony WWW, na której autor zamieszcza zapiski swoich bieżących przeżyć i przemyśleń oraz różne, jego zdaniem interesujące, informacje*¹⁶, podobną definicję znajdziemy w *Słowniku języka polskiego PWN*, zgodnie z którą blog to: *dziennik prowadzony przez internautę*

⁸ M. Więckiewicz, *Blog w perspektywie genologii*, s. 27, 53.

⁹ A. Szybowska, K. Terminińska, *Blog – zapiski z sieci. Narodziny gatunku*, w: *Język trzeciego tysiąclecia III*, t. 1, *Tendencje rozwojowe współczesnej polszczyzny*, red. G. Szpila, Kraków 2005, s. 216.

¹⁰ M. Więckiewicz, *Blog w perspektywie genologii*, s. 55.

¹¹ Ibidem

¹² I.S. Fiut, M. Matuzik, *Blogi – literatura interaktywna w sieci*, „Estetyka i Krytyka” 2002, nr 2, s. 41.

¹³ A. Gumkowska, *Blog wobec tradycji diarystycznej. Nowe gatunki w nowych mediach*, w: *Tekst (w) sieci*, t. 1, s. 243.

¹⁴ A.M. Szczepan-Wojnarska, *Blogi jako forma literacka*, „Pamiętnik Literacki” nr 4, 2006, s. 199.

¹⁵ J. Grzenia, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa 2006, s. 155-156.

¹⁶ *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006, s. 18-19.

na stronach WWW¹⁷. Marta Więckiewicz zauważa ponadto, że to gatunek niefikcyjny, a jego osobisty charakter dziennika internetowego wyklucza możliwość akceptowania bądź konsultowania zamieszczanych treści, co ma miejsce w blogach instytucjonalnych. Badaczka zwraca także uwagę na to, że jeśli autor (nadawca) nie umożliwi interakcji z odbiorcą, trudno mówić o zjawisku blogowania. Medioznawcy zwracają uwagę na elementy charakteryzujące blog, w tym, m.in. schematyczną strukturę (tj. szkielet, na którym osadzone są treści), niechronologiczne ułożenie wpisów (odwrotnie do porządku chronologicznego), potoczny styl, zamieszczanie linków do innych stron, obecność komentarzy (które nie są jednak wyznacznikiem każdego bloga). Dorota Suska zaś określa blog mianem hybrydy gatunkowej, wskazując na aspekty komunikacyjne związane z jego tworzeniem oraz na funkcję autopromocyjną, jaką pełni¹⁸. Warte podkreślenia jest także to, że blogi zbudowane są ze stosunkowo krótkich tekstów (co wynika z ich internetowego charakteru), są często uaktualniane. Cecha ta jest jednak związana z istotą Internetu, w którym szybkość przekazu jest dystynktywna¹⁹.

Blogi często porównywane są do dzienników i pamiętników, czasami także sylw szlacheckich i współczesnych. Cechy dystynktywne dziennika można skategoryzować następująco:

- charakter pragmatyczny
- charakter dokumentacyjny
- pierwszoosobowa narracja
- chronologiczny układ (najczęściej datowany)
- zapiski prowadzone regularnie, bez dystansu czasowego
- celem jest utrwalenie rzeczywistości
- aktualna perspektywa
- regularność
- może mieć charakter intymny
- różnorodność formy (od rejestrowania codziennych wydarzeń po hybrydyczny).

Zaś do cech pamiętnika należą:

- użytkowość
- sumaryczność
- relacja pierwszoosobowa (najczęściej datowana)
- dystans czasowy wobec przedstawianych wydarzeń (autentycznych, choć przekazywanych w subiektywnym pryzmacie autora)
- przedstawianie zdarzeń, których autor był uczestnikiem lub naocznym świadkiem
- wartość dokumentacyjna
- prozatorska forma (formy wierszowane są rzadkie)²⁰.

Z dziennikiem łączy interesującą nas formę prymat chronologii (nawet jeśli w internetowym wydaniu jest ona odwrócona) nad kryterium tematycznym, zapisywanie bieżących zdarzeń i refleksji, oznaczenie ich datą, by podkreślić ich aktualność, zaznaczyć teraźniejszość. Cechą różnicującą jest odbiorca. Tradycyjny dziennik, jeśli nadawca nie zdecyduje się go wydać, jest zapisem intymnym. Tymczasem blog w swej istocie zakłada istnienie odbiorcy, a M. Więckiewicz podkreśla aspekt komunikacyjny blogowania,

¹⁷ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/blog.html> (dostęp: 10 sierpnia 2015).

¹⁸ Za: M. Więckiewicz, *Blog w perspektywie genologii*, s. 61.

¹⁹ J. Grzenia, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa 2006.

²⁰ Por. S. Żak, *Słownik. Kierunki-skoły-terminy literackie*, s. 81, 212.

jako jedną z podstawowych jego funkcji. W ujęciu Stanisława Żaka dziennik to: *systematyczne zapisy wydarzeń mające charakter dokumentacyjny, których celem jest utrwalenie teraźniejszości. Dziennik jest zamierzoną konstrukcją literacką, ale układ i zawartość treści – nie. O jego kształcie decydują wydarzenia i ich układ chronologiczny. Jest to – z punktu widzenia literackich form komunikacji – monolog. Dziennik (...) pozwala na daleko idącą swobodę myśli i zwierzeń. Notując na gorąco wydarzenia, narrator nie zna przyszłości. Jest to zapis pragmatyczny*²¹.

Inny gatunek, który wskazywany jest jako pierwowzór bloga, to pamiętnik. Stanowi on relację o zdarzeniach, których autor był świadkiem lub uczestnikiem. W przeciwieństwie do dziennika zdarzenia przedstawiane są z pewnym dystansem, stanowią wspomnienie lub wspomnienia, a ich ocena odbywa się z perspektywy terażniejszej, bogatszej o późniejsze do opisywanych zdarzeń doświadczenia. Relacje nadawczo-odbiorcze są różnorodne²². Natalia Lemann zauważa, że: *wraz z rozwojem mediów, głównie Internetu, pojawiła się nowa grupa pamiętników, tzw. blogi, twory na pograniczu dziennika i pamiętnika*²³. Stanisław Żak definiuje pamiętnik jako: *gatunek pisarstwa historycznego, przedstawiający zdarzenia z dystansu czasu. Autor pisze o przeszłości na podstawie własnych bezpośrednich czy też pośrednich wspomnień, z wyraźnym zamiarem pisania wspomnień, a nie historii; zapis życia i działalności autora-bohatera z zamiarem utrwalenia i przekazania zdarzeń. Spotkać można jednak pamiętniki o rozbudowanej fabule, w której są zdarzenia minione i zdarzenia współczesne, związane z czasem relacji pamiętnikarskiej. Przeważa – niekiedy stanowi jedyną formę przekazu – opowiadanie. Pamiętnik odtwarza zdarzenia prawdziwe, jest paraliteracki w tym sensie, że posługuje się literackimi, środkami wyrazu przy zdarzeniowej, ale nie fabularnej fakturze zawartości treściowej, posiada zamierzoną kompozycję według pewnego planu. (...) Obok zasady konstrukcyjnej autobiografizm jest drugim ważnym czynnikiem kształtowania zapisu pamiętnikarskiego. Ze względu na duże walory artystyczne języka i stylu, kompozycję treści, trafność obserwacji i własną odrębność widzenia świata (...) uważa się niekiedy niektóre pamiętniki za dzieła literatury pięknej. Pamiętnik ma związki z życiorysem (curriculum vitae) autora. (...) W okresie oświecenia słowo „pamiętnik” miało kilka znaczeń: ten kto pamięta, pamiętkę, wreszcie księgę, w której zawarte są rzeczy godne zapamiętania. (...) Odmianą pamiętnika jest dziennik intymny, którego realizacji dopatrujemy się w Dziennikach S. Żeromskiego, Dzienniku W. Gombrowicza, Dziennikach Z. Nałkowskiej*²⁴.

Wydaje się jednak, że blogom bliżej jest do dzienników niż do pamiętników i to z wielu powodów, wśród których wymienić należy przede wszystkim brak dystansu czasowego wobec przedstawianych wydarzeń. W pamiętniku istotna jest także narracja, opisywanie pewnej historii, a w blogu (tak jak w dzienniku) dominuje fragmentaryzm. Pokrewieństwo z sylwami szlacheckimi opiera się głównie na funkcjonowaniu poza komunikacją oficjalną, różnorodności i swoście pojmowanej praktyce pisarskiej. Autorzy tworzyli je dla rodziny, gości, a czytelnicy zapisywali w księgach komentarze i przemyślenia (także krytyczne). Autor spajał niejednorodną formę sylw. Podobne są też cele komunikacyjne²⁵.

²¹ S. Żak *Słownik. Kierunki-szkoły-termíny literackie*, Kielce 1998, s. 81.

²² M. Więckiewicz, *Blog w perspektywie genologii*, s. 67.

²³ *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, wyd. 2, red. G. Gazda, PWN, Warszawa, s. 679-682.

²⁴ S. Żak, *Słownik. Kierunki-szkoły-termíny literackie*, s. 212-213.

²⁵ M. Więckiewicz, *Blog w perspektywie genologii*, s. 68, 70-71.

Samo znaczenie leksemu „pamiętnik” w wyniku leksykalizacji zmieniło się z tego, co materialne i trwałe, na to, co zapisane i czego trwałość tkwi nie w materialnej niezniszczalności, a w swoistym uczestnictwie w życiu umysłowym i emocjonalnym następnych pokoleń²⁶.

Karolina Burno podkreśla, że zarówno w blogach jak i pamiętnikach autor, narrator i główny bohater są tą samą osobą, co potwierdza tezę Ryszarda Nycza o jednoczesnej fikcjonalizacji oraz empiryzacji piętna osobowego. Badaczka, opisując blogi polityczne, dostrzega, że podobieństwo między nimi a pamiętnikami polega na zbieżności „ja” i wzmocnienia autentyzmu czasoprzestrzeni, która ujmowana jest z perspektywy autorskiej²⁷.

Ryszard Nycz zauważa, że jedną z najbardziej znamienitych współczesnych tendencji pisarskich jest wyraźne eksponowanie heterogeniczności tworzywa oraz tematyzacja zasad jego organizacji. Badacz przywołuje stanowisko Stefani Skwarczyńskiej, które specyfikuje w strukturze *silva rerum: varietas* (wyznaczaną poprzez wielość jednostek literackich wchodzących w obręb zbioru, ich różnorodność w formie, treści etc., niewspółmierność w ważkości ich tematyki) i uszeregowanie tych jednostek, z tym że nie jest to zbiór zamknięty. O końcu konkretnego dzieła decyduje przerwanie jego toku, nie zaś zamierzony finał, z zarysowanym konturem kompozycyjnym²⁸.

Cechy blogów:

- brak chronologii
- datowanie wpisów
- fragmentaryczność
- zmienność
- niefikcjonalność
- autoprezentacja
- egotyzm
- autoekspresja
- ekshibicjonizm
- bycie narzędziem komunikacji
- wpływ odbiorcy na kształt bloga
- nieostrość kategorii nadawcy i odbiorcy
- tworzenie sieci połączeń²⁹.

Odzwierciedlają one następujące funkcje:

- informacyjną
- edukacyjną
- reklamowo-promocyjną
- perswazyjną³⁰.

Muzealne blogi stanowią rodzaj przekazu entropicznego, są skierowane do wyspecjalizowanego odbiorcy (tj. poruszającego się w określonej płaszczyźnie kulturowej i rozumiejącego kody danej kultury)³¹.

²⁶ A. Cieński, *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Wrocław 1981, s. 10.

²⁷ K. Burno, *Blog jako nowa forma komunikowania politycznego*, s. 24.

²⁸ R. Nycz, *Syły współczesne*, wyd. 2, Kraków 1996, s. 13-14.

²⁹ Za: M. Więckiewicz, *Blog w perspektywie genologii*, s. 167-266.

³⁰ Por. K. Burno, *Blog jako nowa forma komunikowania politycznego*, s. 11.

³¹ Entropia jest tym, co nieprzewidywalne lub niekonwencjonalne w przekazie. W językach naturalnych występowanie słów nie jest jednakowo prawdopodobne (przewidywalne). Przeciwnieństwem

Entropia i redundancja bywają pomocne w rozwiązywaniu problemów z odbiorcą przekazu. Jeśli ten ma trafić do szerokiej, heterogenicznej publiczności, powinien być w dużym stopniu redundantny. Odbiorca wyspecjalizowany skutecznie odbierze komunikat entropiczny. Pojęcia te mają zastosowanie w sztuce, która w swej naturze jest skonwencjonalizowana, z dominującą funkcją fatyczną i nadrzędnym celem definiowanym jako podtrzymywanie kontaktu z odbiorcą, np. w popularnej kulturze ludowej operującej powszechnie rozpoznawalnymi kodami, których rozumienie warunkowane jest uczestnictwem w danej kulturze. Ich zrozumienie nie wymaga przyswajania dodatkowej wiedzy. Inaczej jest ze sztuką awangardową, która operuje kodami rozwiniętymi i która dla wielu odbiorców jest entropiczna. Kody rozwinięte nie są bowiem czytelne dla mas. Ich zrozumienie wymaga indywidualnego wysiłku jednostki. Nie wystarczy samo uczestniczenie w danej kulturze³².

Muzealne blogi nigdy nie są jedyną witryną internetową prezentującą stanowisko muzeum. Niemniej funkcjonują w oficjalnym obiegu. Stanowią więc rodzaj komunikacyjnego wsparcia³³. Prowadzi je kilka muzeów narodowych. Blog Muzeum Narodowego w Krakowie (MNK) zatytułowany jest metaforycznie: *Brzuch Muzeum, czyli MNK od środka*. Blog wykorzystuje schemat konstrukcyjny, w którym tytuł usytuowany jest w części nagłówkowej po lewej stronie, zaś odesłanie do strony głównej, informacji, czym jest blog, oraz odesłanie do strony internetowej MNK oraz angielskiej wersji bloga mieści się po lewej stronie. Prawostronnie zlokalizowane zakładki porządkują zakres tematyczny bloga (*Z życia Muzeum, Wokół wystaw, Kilka słów o..., Konserwacja, Pałac pełen piękna*), a także chronologię (zgodnie ze specyfiką przekazu blogowego odwrotnie do linearnego porządku czasu). Centrum bloga zajmuje warstwa ikonograficzno-tekstowa. Prawostronnie zlokalizowane są tytuły ostatnich wpisów. Dotyczą działalności Muzeum Narodowego w Krakowie i mają charakter promocyjny. Na przykład:

Kobierzec z palacu sułtana, Wspaniały dar syna legionisty, Fascynacja Witkacego. Asymetryczna Dama z wizytą w MNK (podkreślenia – A.M.). Leksemy tworzące tytuły są neutralne stylistycznie. Słowniki nie opatrują ich kwalifikatorami. Niemniej współcześnie mogą wzmacniać zainteresowanie lekką egzotyką czy intrygować ekscentrycznością. W pierwszym przywoływanym przykładzie rolę taką może odgrywać rzeczownik „sułtan”. Tezę tę potwierdza popularność serialu traktującego o czasach Imperium Otomańskiego emitowanego przez polską telewizję publiczną. Odniesienie do serialu znajduje się także w tekście, który otwiera pytanie retoryczne: *Gdzie jest Hirem?*³⁴. Pierwszy segment tekstu nawiązuje do tytułowego pytania przymiotnikiem „rozpaczliwe” i rzeczownikiem „rozczarowanie”: *Takie niemal rozpaczliwe i pełne rozczarowania pytanie daje się wyczytać spośród wpisów w księdze gości na wystawie „Ottomania. Osmański Orient w sztuce renesansu”, którą MNK pokazuje w swoich salach*.

entropii jest (w ujęciu nauki o komunikowaniu) redundancja (czyli stereotypowość, konwencjonalność i przewidywalność przekazu). (J. Piwowar, *Entropia w reklamie*, w: *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji*, red. A. Naruszewicz-Duchlińska, M. Rutkowski, Olsztyn 2006, s. 291).

³² J. Piwowar, *Entropia w reklamie*, w: *Nowe zjawiska w języku, tekście i komunikacji*, red. A. Naruszewicz-Duchlińska, M. Rutkowski, Olsztyn 2006, s. 292, 294.

³³ Por. A. Zugaj, *Blog w muzeum, muzeum na blogu*, <http://muzealnictwo.com/2013/05/blog-w-muzeum-muzeum-na-blogu/> (dostęp: 1 sierpnia 2015).

³⁴ TVP emituje serial pt. *Wspaniałe stulecie*. Turecka produkcja przedstawia życie sułtana Sulejmana Wspaniałego, władcy Imperium Otomańskiego, i jego haremu. Serial został sprzedany do ponad 50 krajów i wszędzie bije rekordy popularności. <http://vod.tvp.pl/serie/obyczajowe/wspaniale-stulecie> (dostęp: 1 sierpnia 2015).

Słownik języka polskiego PWN definiuje je następująco: *rozpaczliwy* – *pelen rozpacz, świadczący o rozpacz, spowodowany rozpaczą; bardzo zły, okropny, bez wyjścia; odznaczający się wielkim natężeniem, występujący w najwyższym stopniu, (...) rozczarowanie* – *rzeczownik od czasownika rozczarować, stan psychiczny, uczucie człowieka, który się rozczarował*³⁵. W świadomości odbiorcy następuje zestawienie popularnego serialu i wystawy czasowej, której tytuł powiązany jest hiperpołączeniem i odsyła czytelnika do strony internetowej Muzeum oraz informacji poświęconych wystawie. Nadawca, w drugim segmencie tekstu, dementuje powiązanie między ekspozycją a produkcją filmową, niemniej zręcznie wykorzystuje walor promocyjny tej drugiej. Dystans widoczny jest w leksyce. Na określenie tureckiej produkcji filmowej autor blogowego wpisu używa rzeczownika „widowisko”, czyli *przedstawienie, spektakl*³⁶. To swoistego rodzaju metafora określająca serial telewizyjny (produkcję filmową), dystansująca nadawcę. Podobnie jak, zaznaczone cudzysłowem, imię jednej z żon sułtana Sulejmana Wspaniałego. Przytoczenie pochodzi (można to założyć z dużym prawdopodobieństwem) od zwiedzających wystawę miłośników tureckiego serialu. Spolszczona transkrypcja po raz ostatni pojawia się w drugim segmencie tekstu. Od trzeciego, traktującego o wystawie krakowskiego muzeum, czytelnicy bloga obcuja z tekstem popularnonaukowym. Wiadomości historyczne przedstawione są przystępnie, naukowe nominacje zastąpione są konkretnymi i obrazowymi opisami. Nadawca nie unika sformułowań ekspresywnych i wyraźnie odcina się od serialowej proveniencji wystawy. W tekście przeważają predykaty dynamiczne oraz czynna strona czasowników. Nadawca używa 1 os. l.mn., co sprzyja budowaniu relacji między stronami komunikacji. Dynamikę przekazu wzmacniają środki językowe zaczerpnięte z polszczyzny potocznej („pod publiczke”) i kultury popularnej („opera mydlana”, w której pierwszy człon nazwy odnosi się do wewnętrznej struktury gatunku, do podstawowego wyróżnika genologicznego, bowiem jest to melodramatyczny program odcinkowy. Nazwa „opera” wynika z pomieszczenia pojęć, zastępuje nazwę melodramat, z którym była utożsamiana wymiennie w pierwszej fazie istnienia opery włoskiej. Obok wielości odcinków podstawową cechą opery mydlanej jest więc melodramatyzm: *różnorodne historie miłosne, kryminalno-sensacyjne, awanturniczo-przygodowe, wojenne, ukazujące bohaterów w stanach ekstremalnych i w sytuacjach incydentalnych*. Te historie odwołują się do stanów uczuciowych odbiorcy, nie zaś do intelektu. Drugi człon nazwy odnosi się do producentów kosmetyków i środków czyszczących, którzy sponsorując telenowelę, jednocześnie reklamują swoje produkty³⁷).

Także warstwa formalna i podział na segmenty tekstu wyraźnie różnicują części: fatyczną, pobudzającą uwagę odbiorcy i komunikatywną (poznawczą)³⁸. Wzmacniają one wypowiedź. Blog krakowskiego muzeum jest kanałem dialogowym. Wpis prowadzi do naukowych poszukiwań, czego dowodem jest reakcja czytelniczki. Pod wpisem zamieszczone zostało pytanie dotyczące wystawy (co poświadcza fortunność tekstu), na które odpowiedział wskazany przez internautkę odbiorca (kurator wystawy).

³⁵ *Słownik języka polskiego PWN*, opr. L. Drabik, A. Kubiak-Sokół, E. Sobol, L. Wiśniakowska i in., Warszawa 2011, s. 858, 847.

³⁶ *Słownik języka polskiego PWN*, s. 1137.

³⁷ *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, hasło „opera mydlana” opr. B. Pięczka, s. 288.

³⁸ A. Śliwińska, *Język polski: twórcy i ich dzieła, zestawienia i tabele, nauka o języku, wiedza o literaturze*, Warszawa 2009, s. 273.

Odpowiedź uwzględnia epistolarną, oficjalną formułę adresatywną „Szanowna Pani” i finalną, zakorzenioną w internetowej komunikacji „Pozdrawiam”.

Informacyjno-promocyjny (co możemy uznać za cechę dystynktywną wszystkich wpisów MNK) jest także wpis zapowiadający ciekawostki personalne, wprowadzony równoważnikiem zdania *Kilka słów o...* Użycie rzeczownika „fascynacja” i następujący równoważnik sugerujący, że podmiotem wpisu będzie kobieta, zapowiada treść anegdotyczną. Intrygującego charakteru nie osłabia widoczna (czytelna) personifikacja obrazu. Zastosowanie tropów stylistycznych w postaci ożywienia jest konsekwentne w dalszej części wpisu. Ich zastosowanie dynamizuje wypowiedź, indywidualizuje ją. Czytelnik odnosi wrażenie, że będzie miał do czynienia z historią relacji damsko-męskich, a pikanterii dodaje fakt, że pierwiastek męski uosabia ekscentryczny Witkacy. Pierwszy segment tekstu zamyka pytanie, kim była postać z obrazu. Kolejne segmenty przynoszą rozwiązanie. Nadawca wykorzystuje fragmenty listów Witkacego do modelki. Ich rolą jest uatrakcyjnić tekst. Jego lektura bliższa jest lekturze fragmentu książki lub wstępu do niej. Cytowane fragmenty są sugestywne, np. *Proszę, aby Pani koniecznie uwolniła się na 2 godziny we wtorek i przysłała do mnie 1/2 12^{tej} na rozmowę istotną i 1 (ew. 2) rysunek przed orgią*.

Przybliżenie biografii modelki z obrazów Stanisława Ignacego Witkiewicza i jej związków z artystą i innymi mężczyznami ma walor promocyjny i zachęca odbiorcę do odwiedzania wystawy. Zatem funkcją wpisu jest nie tyle zainteresowanie samą postacią, choć pierwszy segment tekstu może to sugerować, ile wystawą czasową MNK.

MNK intryguje odbiorców tytułami wpisów oraz pytaniami, nie zawsze retorycznymi.

Na przykład: *Zalamanie czasu w przestrzeni smoka* (tytuł), *Co się dzieje, kiedy zamykają się drzwi za ostatnimi zwiedzającymi wystawę?* (inicjalny segment tekstu, o charakterze lidu). Kolejne segmenty tekstu przynoszą informacje na temat demontażu wystawy. Tekst pisany jest starannym językiem. Dobór leksykalny nie jest neutralny, ani przypadkowy, np.: *cieszyły swoim estetycznym wyrazem, Rozpoczyna się nowe misterium. Wychodzą spoza szkieł ekspozycyjnych i ustawiają się poza czasem, poza chronologią...*, *Niemal fizycznie doświadczamy bezpośredniego kontaktu z zalamaniem czasu*. Przekaz indywidualizuje użycie 1 os. l.mn. i podziękowanie skierowane do gości wystawy. Wytworzona zostaje atmosfera serdeczności, sprzyjająca nawiązywaniu relacji nadawcy i odbiorcy. Podobnie jak stosowanie dowcipnych, przenośnych tytułów i wpisów. Na przykład: *O czym milczą rzeźby?* jest nawiązaniem do, reprezentującej nurt literatury dziecięcej, książki Kennetha Grahame’a pt. *O czym szumią wierzby*. To swoistego rodzaju fonetyczny żart, oparty na rymie między tytułem książki a tytułem wpisu. Klimat żartu utrzymany jest w całym tekście. Egzemplifikują go pytania retoryczne będące słowną ilustracją do fotografii rzeźb zabezpieczonych folią. Na przykład: *O czym milczy Jowisz?*, *Czego nie chce widzieć Rzymianka?*, *Czym krępuje się Merkury?*, *Domyślasz się?* (...) i wykrzyknienie finalne: *Zapraszamy do zabawy w komentarzach!* Personifikacja rzeźb i zastosowanie leksemu „podслуchać” oznaczającego przypadkowo lub używając podstęp, usłyszeć czyjąś rozmowę³⁹ intryguje, aktywizuje wyobraźnię. Tym bardziej, że towarzyszy im zdanie o charakterze ogólnym: *Rzeźby nie omieszkały jednak dać wyraz swoim poglądom na różne tematy*. Zacytowane wypowiedzenie nie niesie za sobą konkretnej, weryfikowanej treści. Jego funkcją jest jedynie zainteresowanie odbiorcy, zaktywizowanie jego wyobraźni.

³⁹ Słownik języka polskiego PWN, s. 679.

Krakowski nadawca przedstawia treści związane ze statutową działalnością MNK, kojarząc je z wydarzeniami ze świata oraz wątkami powszechnymi w popkulturze. Np. pretekstem do przedstawienia i rozwinięcia tematu związanego z wystawą czasową jest współczesna suknia znanego projektanta, w której aktorka pojawiła się na prestiżowym festiwalu filmowym. Funkcja informacyjna łączy się z funkcją ekspresywną.

Nadawca wykorzystuje także motywy baśniowe. Na przykład we wpisie zatytułowanym *Duchy w Muzeum*. Wpis kreuje pewną rzeczywistość nierealną. Zarówno dla nadawcy, jak i dla odbiorcy oczywiste jest, że przedstawiona sytuacja nie jest prawdziwa. Odbiorca zostaje wciągnięty w pewną konwencję. Konsekwentnie stosowana jest 2 os. l.mn.

Zdanie: *Jeśli jesteście ciekawi szczegółów i macie mocne nerwy, czytajcie dalej* jest rodzajem żartu. Obydwie strony relacji komunikacyjnej wiedzą, że to konwencja żartu. Tekst zamieszczony jest w kategorii *Z życia muzeum*, co w połączeniu z przedstawioną sytuacją, odnoszącą się do rzeczywistości pozarealnej, kreuje sytuację humorystyczną. Podobnie jak powiązanie przedstawionej, wyimaginowanej historii i asocjacji z frazeologizmem „dobry duch”⁴⁰. Wpis ma charakter promocyjny. Przybliża dzieła sztuki zgromadzone w MNK. Sposób przedstawienia jest niebanalny i żartobliwy. Opowiada o duchach krążących w Muzeum. Duchami są postacie z obrazów ekspozowanych w krakowskiej instytucji. Zabieg, swoistego rodzaju konfabulacji, wykorzystuje skojarzenie z „dobrym duchem”, ale także „duchem miejsca”, czyli powszechnym odczuciem, że w jakimś miejscu jest przyjemnie, miło, klimatycznie etc. oraz z popularnym motywem, przechadzających się w starych pałacach, zamkach czy dworach duchach. Głosowanie skutecznie zachęca do interakcji.

Innym sposobem promowania zgromadzonych dzieł sztuki jest przybliżanie historii, o której traktują obrazy. Na przykład: *Heroiczna szarża ułanów. Stulecie szarży pod Rokitną*. Tekst składa się z 17 segmentów i jest popularnonaukowy. Edukacyjny charakter tekstu jest zaakcentowany już w pierwszym segmencie, bo prócz tytułu i tematyki, użyty został leksem „przypomnijmy” w 1 os. l.mn. „Przypominać” to: *przywozić na pamięć, budzić wspomnienia o czymś, o kimś, o dawnych czasach*⁴¹. Konsekwentnie stosowana jest narracja trzecioosobowa.

Nadawca dba o to, by informacje widoczne na blogu zmieniały się. Uwzględnia fluktuacyjny charakter odwiedzających stronę. Przedstawiane teksty zawsze nawiązują do zbiorów lub wystaw organizowanych przez Muzeum Narodowe w Krakowie, są pretekstem do przedstawiania ich.

Blog pozwala użytkownikom zapoznać się z najnowszymi wpisami (których tytuły ekspozowane są w prawostronnie zlokalizowanych aktywnych zakładkach), a także wpisami rekomendowanymi, których autorami są inni nadawcy. Jest to zgodne z ideą blogowania⁴². Krakowski nadawca porządkuje wpisy, koncentrując je wokół kategorii: *Kilka słów o...*, *Wokół wystaw*, *Z życia Muzeum*, *Pałac pelen piękna*. *Konserwacja* (kategorie te wyspecyfikowane są także w lewej kolumnie strony). Konsekwentnie także stosowana jest 1 os. l.mn. Podkreślona jest tym samym zarówno gremialność nadawcy, jak i instytucjonalny charakter bloga. Dzięki temu przekaz jest zindywidualizowany, nadawca jest bytem mnogim, ale konkretnym. Stosowany język jest staranną odmianą

⁴⁰ *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, opr. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Warszawa 2005, s. 83.

⁴¹ *Słownik języka polskiego PWN*, s. 793.

⁴² Por. M. Masonn, *Poradnik dla bloggerów. 100 pomysłów na ciekawy blog*, Warszawa 2007.

polszczyzny, niemniej incydentalnie wyzyskiwane są zasoby potoczne (np. zapożyczone z polszczyzny mówionej, akcentujące i przeciągające samogłoskę „taaak”). Pod każdym wpisem zamieszczane są słowa klucze.

Blog Muzeum Narodowego w Warszawie jest zatytułowany *Blog MNW*. Rozwinięcie nazwy usytuowane jest po prawej stronie, w pasku tytułu. Blog ma charakter relacyjny. Większość postów rozpoczyna tytuł *Relacja z...* Tytuły są neutralne i nawiązują bezpośrednio do opisywanych zdarzeń. Wpisy mają charakter informacyjny. Nawiązują do wydarzeń, są ich retrospekcją bądź zapowiedzią. Język nie jest stylistycznie nacechowany. Dominują sądy o charakterze ogólnym. Teksty blogowe w większości są relacjami z przeszłych wydarzeń. Dominuje styl sprawozdawczo-informacyjny. Wyzyskiwane są nieosobowe formy czasownika, strona bierna, 1 os. l.mn., co w tym przypadku podkreśla sprawozdawczy charakter wpisów. Przekaz nie wymaga specjalnej wiedzy na temat historii sztuki. Skierowany jest do odbiorcy nieprofesjonalnego.

Na przykład: *Zaczęliśmy od Muzealnej rozgrzewki, która przygotowała nas do prawdziwego „artystycznego startu”, aby poznać tajemnice związane z pracą w muzeum (...). Zastanawialiśmy się np., dlaczego w muzealnych salach panuje półmrok, jaką funkcję pełnią dziwne, białe urządzenia zwane defensorami i z jakiego powodu niektóre dzieła mogą być pokazywane widzom tylko przez trzy miesiące. (...) Na zajęciach poznawaliśmy zasady kompozycji, rozmieszczenia kolorów, czy używania perspektywy. Przebycie drogi od pomysłu i szkicu do skończonego dzieła skojarzyło się nam z wysiłkiem sportowca – od pierwszych treningów do miejsca na medalowym podium (post z 10 lutego 2012).*

Zauważyliśmy, że często artyści wybierają ten sam temat. Ale to wcale nie znaczy, że ich prace są takie same (post z 23 lutego 2012) Ferie to doskonały czas nie tylko na sportowe wyczyny i śnieżne szaleństwa, ale również na spotkania ze sztuką (post z 10 lutego 2012).

Warszawski nadawca przytacza wypowiedzi uczestników spoza cyberprzestrzeni, gości muzealnych. Nie jest to jednak dialogowość w rozumieniu komunikacji internetowej, bo chociaż wiarygodność przytoczonych wypowiedzi nie budzi wątpliwości, przedstawiona sytuacja komunikacyjna ją wyklucza. Na przykład: *Warsztaty bardzo ciekawe. Zostało przedstawionych wiele istotnych informacji. Miła atmosfera. Prowadzone dynamicznie. Nauczycielka ze szkoły podstawowej; Bardzo ciekawy pomysł, profesjonalna kadra, miła atmosfera, smaczny poczęstunek, szkoda tylko, że tak zimno w salach. Nauczycielka z gimnazjum (post z 17 lutego 2012).*

Innym przykładem relacyjnego charakteru bloga jest wpis z 23 stycznia 2012 roku. Dotyczy dokumentacyjno-rekonstrukcyjnej misji wykopaliskowej. Nadawca, relacjonując przebieg misji, stosuje zarówno 1 os. l.mn., jak i poj. To osobliwe, bowiem powszechniejsze jest stosowanie 1 os. l.mn. Tekst jest neutralny stylistycznie mimo wykorzystania form pozornie nacechowanych. Na przykład: *To dziesiątki tysięcy polichromowanych wapiennych i piaskowcowych reliefów o przepięknie zachowanych kolorach, cechujące się niezwykle wysokim poziomem artystycznym* Zgodnie z definicją *Słownika języka polskiego PWN* „przepiękny” to *wyjątkowo piękny* i choć niewątpliwie jego użycie przywodzi na myśl sąd wartościujący, w przypadku reliktyw o tym znaczeniu dla kultury, można założyć, że ma on charakter sądu ogólnego. Nie tak jednoznaczne jest kolejne zdanie pochodzące z tego wpisu: *W tym sezonie udało się zrekonstruować z zachowanych fragmentów aż cztery bloki*. Zastosowanie partykuły wyrażającej

wyższy od oczekiwanego stopień intensywności wskazuje, że opisywane zdarzenie jest istotne z punktu widzenia rezultatów. Niemniej użytkownik nie jest w stanie, na podstawie swojej wiedzy, zweryfikować tego sądu. Jest on wartościujący. Przedstawia punkt widzenia fachowca.

Blog MNW tworzą pracownicy instytucji podpisani pod tekstami. Ostatni tekst opublikowano 20 marca 2012 r. (stan na 1 sierpnia 2015).

Muzeum Narodowe w Warszawie ma także alternatywnego bloga. Zatytułowany jest *Muzeum w białych rękawiczkach*. Blog konserwatorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Tytuł wykorzystuje zabawne skojarzenie z frazeologizmem „robić coś w białych rękawiczkach”, czyli elegancko, subtelnie, dyskretnie. Pragmatycznym uzasadnieniem jest nieodłączny atrybut pracy konserwatora dzieł sztuki, jakim są białe rękawiczki. Blog ma charakter popularyzatorski, jest bardziej specjalistyczny niż jego siostrzany odpowiednik. Aktualne wydarzenia są pretekstem do przedstawienia odbiorcy specjalistycznej wiedzy, jaką wykorzystują muzealnicy w swojej pracy. Język jest przystępny, choć wymaga od czytelnika wysiłku intelektualnego. Na przykład: *Papiery solne (lata 1840-1860) o brązowym, żółtawym lub lekko czerwonym zabarwieniu blakną. Cyjanootypii (od 1880 roku do 1910) o charakterystycznym niebieskim zabarwieniu nie da się pomylić. Platynotypia (od 1880 do lat 30. XX wieku) ma aksamitną fakturę i neutralny szaro-czarny ton*. Znaczenie zdań jest czytelne, choć desygnaty nie są powszechnie znane (post z 11 lutego 2015). Wpisy tworzone są przez muzealników z Pracowni Konserwacji Malarstwa na Płótnie.

Tytuły mają charakter promocyjny z uwagi na ich kształt językowy. Wykorzystywane są m.in. zdania rozkazujące, podkreślone 1 os. l.mn (np. *Uczcijmy to!*, wpis z 11 lutego 2015), tytuły przypominające slogan reklamowy⁴³ (np. *Dwóch braci, dwie wystawy*, wpis z 20 maja 2014), intrygujące znaczeniowo, np. *Pauza* (16 grudnia 2013), który przyzwala na wielość interpretacji, poczynawszy od przerwy w prowadzeniu bloga, poprzez przerwę konserwatorską w Muzeum, przerwę w pracy, pauzę artystyczną etc. Ciekawe jest też tytułowe nawiązanie do aforyzmów J. S. Leca pt. *Mysli nieuczesane* – pod tym samym tytułem (wpis z 25 października 2013), czy nawiązanie do fragmentu wiersza J. Tuwima (...) *i gna coraz prędzej* (wpis z 7 sierpnia 2013), *Ciocia z Ameryki, czyli krakowski LANBOZ* (wpis z 27 sierpnia 2013). Rozwinięciem skrótowca jest Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych. Zestawienie z potocznym określeniem jest z jednej strony humorystyczne poprzez zestawienie polszczyzny potocznej i stylu urzędowego (lub naukowego).

Blog nie stroni od humoru. Na przykład: we wpisie z 27 sierpnia 2013 inicjalny segment tekstu brzmi następująco: *Nikogo nie trzeba przekonywać, że posiadanie cioci w Ameryce może sprawić dużo radości, bo przecież o korzyściach materialnych wspominać nie wypada. Nie jesteśmy przecież materialistami, prawda? Tak, taka ciocia to istny skarb!* Innym przykładem jest personifikacja obrazów nazywanych pacjentami i humorystyczna opowieść o prześwietlaniu obrazów promieniami Roentgena.

Wykorzystywana jest polszczyzna potoczna, np. *Ale jest takie miejsce, gdzie niby się nie da, ale jednak się da. I to jest super!* (wpis z 27 sierpnia 2013).

⁴³ Zgodnie ze *Słownikiem pojęć internetowo-reklamowych*, slogan to pojedynczy wyraz, zwrot lub zdanie oddające charakter firmy, organizacji lub akcji promocyjnej. Konstrukcja sloganu reklamowego musi być prosta w zrozumieniu i subtelnie trafić do umysłu odbiorcy, zwiększając zainteresowanie daną marką lub zachęcając do podjęcia akcji (najczęściej zakupu). <https://sloownik.intensys.pl/definicja/153/slogan-reklamowy/> (dostęp: 25 sierpnia 2015).

Nadawca dzieli się z odbiorcami swoimi wrażeniami, refleksjami, wspomnieniami, snuje opowieści, przytacza anegdoty, nierzadko humorystyczne. Czytelnik przyzwyczaja się do niektórych postaci, np. do koleżanki Anki (pisanej także jako *KoleżAnka*, *Koleż-Anka*) (posty z 7 sierpnia 2013, 1 lipca 2013), której blogową rolą jest inicjowanie kontaktu z autorką bloga, zadawanie jej pytań prowokujących powstanie wpisu. Wpisy mają charakter pamiętnikarski, zgodny z przywoływanymi wyżej cechami genologicznymi tego gatunku.

Posty zaczynają się także, znaną z form epistolarnych, formułą powitalną *Kochani* (27 lutego 2013), *Kochani moi* (20 maja 2014). Incydentalnie pojawiła się formuła pożegnalna *pozdrawiam* (11 lutego 2015).

Większość postów napisała jedna osoba, choć zauważyć można i współautora. Podejmowane tematy skupiają się wokół działalności statutowej muzeum. Niemniej sposób przedstawienia jest dla odbiorcy interesujący. Głównie z uwagi na indywidualny charakter wpisów. Czytelnik obserwuje pracę w muzeum z perspektywy konkretnej osoby, autorka barwnie i przystępnie opowiada o swojej pracy, o trudach, osobliwościach, przyjemnościach etc. Używa języka potocznego, typowego dla rozmowy. Przywołuje ciekawostki i anegdoty. Nie stroni od żartu, także językowego.

Blog Muzeum Narodowego we Wrocławiu jest zatytułowany *Stwórcze ręce*. *Słownik języka polskiego PWN* pod red. E. Sobol nie notuje takiego przymiotnika, *Słownik języka polskiego PWN* zamieszczony na platformie internetowej notuje przymiotnik odrzeczownikowy „stwórczy”. Jednym ze znaczeń (prócz religijnych) rzeczownika „stwórcza” jest określenie kogoś obdarzonego zdolnością tworzenia, zwykle o artyście⁴⁴. Metaforyczny tytuł brzmi intrygująco i pozwala na wielość interpretacji. Epitet może dotyczyć zarówno podmiotu nadawczego, jak i opisywanego przedmiotu. Ta tendencja jest stała i konsekwentnie powielana w tytułach wpisów. Nadawca intryguje czytelnika, stosując modyfikacje wykorzystujące skojarzenia i grę słów (np. *Tańczący z... prosięciem*, wpis z 26 marca 2015).

Teksty, traktujące o kwestiach muzealnych, pisane są językiem starannym, acz niespecjalistycznym. Przywoływane fakty mają charakter ciekawostek.

Autor (podpisany z imienia i nazwiska, dyrektor Muzeum Narodowego we Wrocławiu) jest głównym blogerem. Incydentalnie teksty nie są podpisane, co może wskazywać innego autora, niemniej cechy osobnicze stylu wskazują autorstwo jednej osoby, choć niewyłączne. Autor często przywołuje przeszłe, nieodległe wydarzenia. Stosuje *praesens historicum*.

Wyraźnie sygnalizuje indywidualność w doborze przedstawianych treści (np.: *Zafascynowany jestem tematem anioła w sztukach pięknych*, wpis z 21 kwietnia 2015). Przytoczone zdanie wskazuje również na to, że jedynie autor ma wpływ na podejmowaną tematykę. Obrazuje to m.in. wpis opublikowany 6 kwietnia 2015, zatytułowany *W hołdzie Markowi Krajewskiemu*. Tekst jest stylizacją, a nawet pastiszem powieści kryminalnych Marka Krajewskiego. Nawiązuje zarówno do tradycji współczesnej literatury popularnej, jak i muzealnictwa. Ma to odzwierciedlenie w samej strukturze tekstu, podjętej tematyce, wykorzystaniu postaci wykreowanej przez M. Krajewskiego – detektywa Mocka, zasygnalizowane jest w lidzie, w którym autor dziękuje pisarzowi za: *...odkrycie niezwykłego, zapomnianego świata, świata urzekającego piękna i bezrozumnego zła, do którego należał także Jaroslav Vonka*, oraz w finalnej części tekstu,

⁴⁴ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/stwórcze.html> (dostęp: 27 sierpnia 2015)

w której autor, po oznaczeniu swoich personaliów, dodaje opis tekstu w postaci zapisu: *Piotr Oszczanowski nieudolnie naśladowujący za przyzwoleniem Marka Krajewskiego, któremu dziękuje i za to.*

Autor, zgodnie z ideą blogowania, ujawnia swoje preferencje, np.: *Lubię tego mężczyznę z prosięciem autorstwa Jaroslava Vonki (wpis z 26 marca 2015). Refleksje i opisy są także osobnicze (Ta kameralna rzeźba z brązu urzeka mnie swoją dobroduszością i bezrefleksyjnością. Mężczyzna jest taki colasbreugnowski, zadowolony z siebie, ludzko szczęśliwy i jakże pogodny. Co więcej... tej niefrasobliwości nie można również odmówić prosiakowi, który ufnie patrzy w oczy swojego... No właśnie, kogo? Na pewno nie wyrośniętego Krzysia, chyba raczej przyszłego oprawcy, konsumenta, wyzbytego wegetariańskich oporów mięsożercy. Ale tego nieuchronnego dramatu tutaj jeszcze nie widać, nawet nie czuć. Jest za to hipnotyczna więź między bohaterami, spontaniczna radość, taniec z przytupem, w który zgodnie ruszyli człowiek ze zwierzęciem.).*

Blog, traktując o kwestiach związanych z muzealnictwem i historią sztuki, przedstawia je w szerokim kontekście kultury. Zawiera ciekawostki i asocjacje. Poszerza wiedzę odbiorców, ma więc walor edukacyjny (np. wpis z 19 marca 2015, pt. *Szukając w Hiszpanii...*). W serwisie blogowym znajdują się też wpisy promujące wytwory i usługi muzealne (katalog wystawy, wydawnictwo edukacyjne, gadzety promocyjne związane z wystawą, pośrednio wystawę). Na przykład we wpisie z 20 marca 2015 tytuł jest jednoznaczny, bez stylistycznego zabarwienia: *Katalog, informator dla dzieci i gadzety.*

Nadawca stosuje zarówno 1 os. l.poj. jak i 1 os. l.mn. Obydwie formy skracają dystans między nadawcą a odbiorcą. Liczba mnoga podkreśla uniwersalność przekazu (np.: *Bo niby znana nam jest tradycja ikonograficzna, bo nawet wskażemy wzorce formalne czy też podobieństwa, bo intuicja nawet coś nam podpowiada. (...) I... nie znajdujemy odpowiedzi.*). Zamieszczone teksty mają wyraźny styl osobniczy. Sporadycznie pojawiają się wpisy o neutralnym stylu. Przypominają swoją strukturą posty w portalach społecznościowych (np. *Stwórcze rączki nagrodzone i wyróżnione prace.*). Wpis, którego podmiot artykułuje komunikat w 1 os. l.mn., ma charakter informacyjno-promocyjny. Jest to krótka informacja o osobach nagrodzonych w konkursie organizowanym przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu. W tekście znajdują się dwa wypowiedzenia zabarwione stylistycznie: *Powstały naprawdę wspaniałe dzieła! (...) Warto zajrzeć ☺.* Wykrzyknienie wykorzystuje przymiotnik „wspaniały” (czyli, zgodnie z definicją *Słownika języka polskiego PWN* – *niepospolity pod względem urody, zalet charakteru lub posiadanych talentów, wyjątkowy pod względem rozmiarów, doskonałości wykonania*⁴⁵, który wzmocniony jest przysłówkiem, oraz rzeczownik „dzieło” na określenie prac dzieci, uczestników konkursu. Ma to wartościujący charakter, choć użycie rzeczownika „dzieło” mieści się w semantycznych granicach wskazanych przez słownik⁴⁶. Intuicyjne odczucie odbiorcy jest jednak inne. Dzieło kojarzy się z pracą artystyczną o wybitnej wartości. Równoważnik zdania, który kończy wpis, wzmacnia aspekt perlukucyjny blogowej treści.

Blog ma charakter informacyjno-promocyjny. Prowadzony jest konsekwentnie.

Przykładem opuszczonego bloga, zjawiska powszechnego w blogosferze, jest blog Muzeum Narodowego w Gdańsku. Serwis jest założony, ale nie opublikowano w nim wpisów. Zamieszczona jest jedynie informacja systemowa. W prawostronnie usytuowanej

⁴⁵ *Słownik języka polskiego PWN*, s. 1170.

⁴⁶ Dzieło to utwór literacki, naukowy, muzyczny lub artystyczny, praca, działanie. (*Słownik języka polskiego PWN*, s. 177).

zakładce opublikowano informacje na temat muzeum, jego oddziałów, zbiorów. Jest to krótki tekst informacyjno-promocyjny, charakterystyczny dla witryny internetowej, strony domowej.

Próbując uchwycić *differentia specifica* blogów prowadzonych przez polskie muzea narodowe, należy zwrócić uwagę na to, że są to sieciowe narzędzia komunikowania, które pozwalają na półoficjalny przekaz, dając równocześnie możliwość dialogu nadawcy i odbiorcy. Analiza blogów, podobnie jak analiza pamiętników, pozwala na uchwycenie uwarunkowań stylistycznych kultury w danym czasie historycznym⁴⁷. Blogi dają „dreszcz bezpośredniości”, osadzone w wirtualnej czasoprzestrzeni umożliwiają odbiorcy przybliżony kontakt z nadawcą⁴⁸. Jak słusznie podkreśla Andrzej Zugaj: *blogi wymagają zaangażowania od autora, wymagają systematyczności*. Bez tego szybko stają się nieużyteczną, zaniedbaną stroną internetową. Badacz zauważa także, iż: *blogi prowadzone przez muzea należą najczęściej właśnie do grupy blogów wspierających – promocję muzeów i wydarzeń przez nie organizowanych. Niewiele placówek muzealnych decyduje się na powierzenie zespołowi tego zadania, gdyż „wirtualna świadomość” instytucji państwowych dostrzega konieczność obecności w Internecie na poziomie na razie podstawowym. (...) Blogerem musi być osoba tyleż systematyczna, co twórcza i samodzielna, z niemalą dozą niezależności*⁴⁹. Zamieszczane w blogosferze teksty stanowią bowiem narzędzie do kreowania wizerunku w sieci i poza nią. Dzięki muzealnym blogom czytelnicy mają szansę zbliżyć się nieco do świata muzealników, ich zainteresowań, pracy, etc.

Muzealne blogi mają podobną strukturę. Wynika to zarówno z możliwości technologicznych, jakie dają szablonny blogowe, jak i z samej istoty blogowania. Podejmowana tematyka jest zbieżna ze statutową działalnością muzeów narodowych. Schemat komunikacyjny nie odbiega od klasycznego modelu Romana Jacobsona, uwzględniając nadawcę (najczęściej instytucjonalnego, występującego w liczbie mnogiej), który kieruje swój komunikat do odbiorcy, adresata (w tym przypadku w liczbie mnogiej) osadzonego w kontekście, znającego kod. Między stronami komunikacji jest kontakt (*via* Internet). Odbiorca świadomie sięga do treści zamieszczanych na muzealnym blogu.

Formę tę z dziennikiem łączy użytkowość, często pierwszoosobowa narracja, najczęściej datowany układ przedstawianych wydarzeń, prezentowanych dość regularnie (choć w odwróconej chronologii). Zdarzenia opisywane są – najczęściej – z aktualnej perspektywy. Ponieważ są publikowane w sieci, nie mają charakteru intymnego. Prezentują ponadto różnorodne formy wypowiedzi, formalnie hybrydyczne.

Cechami, które zbliżają blog do pamiętnika, są wszystkie cechy wspólne pamiętnika i dziennika (czyli pierwszoosobowa relacja oraz użytkowość) oraz dystynktywny dla pamiętnika dystans czasowy, a także subiektywna perspektywa autora, który przedstawia wydarzenia, których był świadkiem lub uczestnikiem, albo są mu znane. Blogi, podobnie jak pamiętniki, mają więc wartość dokumentacyjną.

Muzealne blogi nie są jednak rodzajem współczesnego pamiętnikarstwa, bo – mimo cech wspólnych wskazanych we wcześniejszych fragmentach niniejszego artykułu – ich zasadniczą rolą jest stwarzanie wyobrażenia o muzeum i wrażenia, że jest to instytucja nowoczesna, z interesującą ofertą, komunikująca się językiem starannym, ale nie

⁴⁷ Por. Gołębiowski B., *Pamiętnikarstwo i literatura. Szkice z socjologii kultury*, Warszawa 1973.

⁴⁸ K. Burno, *Blog jako nowa forma komunikowania politycznego*, s. 26.

⁴⁹ A. Zugaj, *Blog w muzeum, muzeum na blogu*, <http://muzealnictwo.com/2013/05/blog-w-muzeum-muzeum-na-blogu/> (dostęp: 9 sierpnia 2015).

hermetycznym, wykorzystująca nowoczesne technologie we wszystkich aspektach działalności z komunikacją włącznie. Przedstawiane zdarzenia, mimo tego, że najczęściej – formalnie – są wspomnieniami, ukazują nadawcę (*ergo* instytucję muzealną) w określonym, pozytywnym świetle. Wydaje się zatem uzasadnione stwierdzenie, że rolą blogowych tekstów nie jest upamiętnianie zdarzeń, lecz kreowanie wizerunku nadawcy.

Wizerunek muzeów narodowych jest spójny, a wpisy osadzone są w dziedzinie, z którą jednoznacznie utożsamiane są te instytucje. Posty nie tylko odtwarzają przeszłe wydarzenia, ale wyjaśniają je, opisują, tworzą intelektualne połączenia z innymi obszarami działalności człowieka. Na warstwę językowo-stylistyczną największy wpływ mają cechy osobnicze tworzącego teksty. Cechą wspólną jest dbałość o poprawność i staranność polszczyzny, choć realizowaną na różnych poziomach.

Reasumując powyższe rozważania, należy stwierdzić, że nazwanie blogów muzealnych współczesnymi pamiętnikami, choć niepozbawione słuszności, jest jednak pewnym uproszczeniem.

Agnieszka Masny

Bibliografia

- Burno K., *Blog jako nowa forma komunikowania politycznego na przykładzie blogów Platformy Obywatelskiej (2004-2010)*, Toruń 2013.
- Cieński A., *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Wrocław 1981.
- Fiut I.S., M. Matuzik, *Blogi – literatura interaktywna w sieci*, „Estetyka i Krytyka” 2002, nr 2.
- Gołębiowski B., *Pamiętnikarstwo i literatura. Szkice z socjologii kultury*, Warszawa, 1973.
- Grzenia J., *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa 2006.
- Gumkowska A., *Blogi wobec tradycji diarystycznej. Nowe gatunki w nowych mediach*, w: *Tekst (w) sieci*, t. 1: *Język. Gatunki*, red. D. Ulicka, Warszawa 2009, s. 231-243.
- Nycz R., *Sylwy współczesne*, wyd. 2, Kraków 1996.
- Słownik języka polskiego PWN*, opr. L. Drabik, A. Kubiak-Sokół, E. Sobol, L. Wiśniakowska i in., Warszawa 2011.
- Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997.
- Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków 2006.
- Śliwińska A., *Język polski: twórcy i ich dzieła, zestawienia i tabele, nauka o języku, wiedza o literaturze*, Warszawa 2009.
- Szczepan-Wojnarska A.M., *Blogi jako forma literacka*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 4, s. 191-201.
- Szybowska A., Termińska K., *Blog – zapiski z sieci. Narodziny gatunku*, w: *Język trzeciego tysiąclecia III*, t. 1, *Tendencje rozwojowe współczesnej polszczyzny*, red. G. Szpila, Kraków 2005.
- Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, opr. A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Warszawa 2005.
- Więckiewicz M., *Blog w perspektywie genologii multimedialnej*, Toruń 2012.
- Witecki A., *Blog interentowy jako współczesna forma dziennika (na przykładzie bloga Siergieja Łukianienki)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2005, nr 4, s. 82-96.
- Wojtak M., *Genologia tekstów użytkowych*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1: *Literaturoznawstwo-wiedza o języku-wiedza o kulturze-edukacja*, red. M. Czermińska (i in.), Kraków 2005.
- Żak S., *Słownik. Kierunki-szkoły-terminy literackie*, Kielce 1998.
- Zugaj A., *Blog w muzeum, muzeum na blogu*, <http://muzealnictwo.com/2013/05/blog-w-muzeum-muzeum-na-blogu/>.
- <http://sjp.pwn.pl/szukaj/blog.html>.
- <http://blog.mnw.art.pl/>.
- <http://stworczerece.pl/blog/>.
- <http://blog.mnk.pl/>.
- <http://muzealnictwo.com/2013/05/blog-w-muzeum-muzeum-na-blogu/>.
- <http://mng.historia.org.pl/>.
- <http://blog-konserwacja.mnw.art.pl/>.
- <https://slownik.intensys.pl/definicja/153/slogan-reklamowy/>.

KONTEKSTY I PORÓWNANIA

ŁUKASZ WOJTCZAK
Muzeum Narodowe w Kielcach

ADRESY, DYPLOMY I ALBUMY DLA HENRYKA SIENKIEWICZA W ZBIORACH PAŁACYKU W OBLĘGORKU

Addresses, diplomas and albums for Henryk Sienkiewicz
in the collections of the Palace in Oblęgorek

In the collection of the Palace of Henryk Sienkiewicz in Oblęgorek there are 120 addresses, diplomas and jubilee albums. The writer received them from private people, institutions, universities, city dwellers and representatives of various professions on the occasion of the 25th anniversary of his literary work. Celebrations connected with this event started in 1897 and their climax was the year 1900, in which Polish nation gave Sienkiewicz an estate in Oblęgorek. A part of addresses, diplomas and albums distinguish themselves with excellent craftsmanship. They were created by the most outstanding painters and draftsmen of those times. Some of them have magnificent leather covers, others focus mainly on the sublime content and praise Sienkiewicz's contribution to literature. Less attention was paid to the form itself. No matter what are the differences, all these gifts show a great recognition to the author of *Quo vadis*. The main aim of the article is a synthetic analysis of the collection from Oblęgorek. It should be underlined here that the author presents not only objects directly connected with the celebrations of writer's anniversary ie. years 1897-1902 but also these later ones. They made Sienkiewicz an honorary member of an institution, organization or association and are an excellent sign of „fashion for Sienkiewicz”. We would also like to include in the article a detailed description of the objects that are the most interesting and the most sophisticated ones.

Key words: Sienkiewicz, jubilee, Oblęgorek, album, address

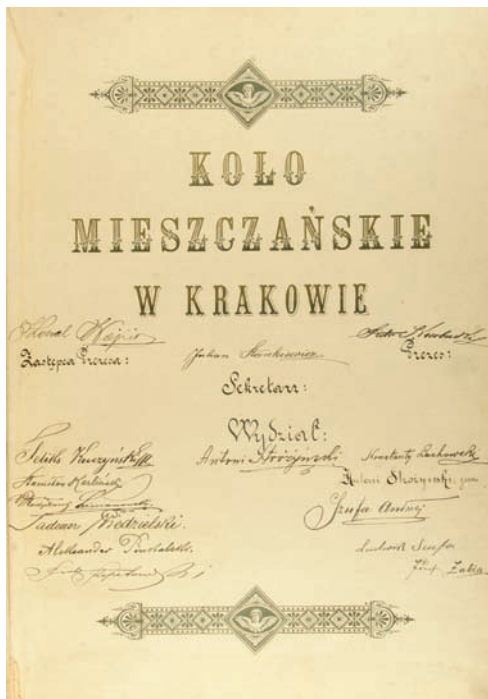
Słowa kluczowe: Sienkiewicz, jubileusz, Oblęgorek, album, adres

Od 1897 roku, na terenie podzielonej między trzech zaborców Polski, a także poza jej granicami, uroczystość obchodzono jubileusz 25-lecia pracy literackiej Henryka Sienkiewicza. Autor Trylogii przez lata zyskał uznanie czytelników, szacunek i podziw wśród wszystkich warstw społeczeństwa. Wzruszał i krzepił serca rodaków, którym przyszło żyć w jarzmie niewoli. Momentem kulminacyjnym obchodów jubileuszowych był rok 1900, w którym Sienkiewicz otrzymał wyjątkowy „dar narodowy” – ponad 280-hektarowy majątek ziemski oraz pałacyk w podkieleckim Oblęgorku. Z posiadłością pisarz związany był do roku 1914, kiedy to, ze względu na wybuch wojny, wyjechał do Szwajcarii. Oblęgorek przez cały ten okres pełnił funkcję letniej rezydencji¹.

¹ Na temat jubileuszu Henryka Sienkiewicza zob.: A. Kowalska-Lasek, *Pałacyk Henryka Sienkiewicza*



Il. 1. Adres od Akademii Umiejętności z Krakowa, nr inw. MNKi/S/87



Il. 2. Adres od Koła Mieszczańskiego i Cechów Krakowskich, nr inw. MNKi/S/166/1

Pałac nie był jedynym wyrazem hołdu – choć niewątpliwie najbardziej wymownym – jaki złożyli Sienkiewiczowi Polacy. Różne dary jubileuszowe autor *Quo vadis* otrzymywał także od osób prywatnych, instytucji, stowarzyszeń, kół oraz mieszkańców miast i wsi. Znakomita większość tych dowodów uznania dotrwała do naszych czasów i można je oglądać w obłęgorskim pałacyku. Są to m.in. dzieła malarskie, grafiki, rzeźby, medale i cała kolekcja rozmaitych przedmiotów użytkowych².

Jedną z „kategorii” darów jubileuszowych są adresy, dyplomy i albumy, których, biorąc pod uwagę ich delikatność, zachowała się całkiem spora liczba, szacowana na 120 sztuk. W większości – adresy i dyplomy – są to pięknie kaligrafowane teksty, które w podniosłym tonie wyrażają hołd dla pisarza, za jego twórczość i ogromną rolę w podtrzymywaniu ducha narodowego. Ich treść jest często zbliżona, ale różnią się znacznie pod względem artystycznym. Niektóre były dziełem wybitnych ówczesnych artystów. W przypadku dyplomów są to dodatkowo wspaniałe oprawy oraz liczne karty,

w Obłęgorku, Kielce 2012; L. Putowska, *Obłęgorek. Muzeum Henryka Sienkiewicza*, Kielce 2008; L. Putowska, „Gazeta Polska” – wokół jubileuszu 25-lecia pracy literackiej Sienkiewicza, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” (dalej RMNKi), t. 19, Kielce 1998, s. 301-308; L. Ludorowski, *Jubileusz Henryka Sienkiewicza 1900*, Lublin 2001; T. Wiącek, *Gniazdo młode dla duszy. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu w Obłęgorku*, Kielce 1995, na temat polskiego piśmiennictwa z przełomu XIX i XX w., zob.: M. Micińska, *Miedzy Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890-1914)*, Wrocław 1995.

² A. Kowalska-Lasek, *Pałac Henryka Sienkiewicza w Obłęgorku*, Kielce 2012.

zdobione w sposób niezwykle wymyślny i oryginalny. Ciekawy fragment odnoszący się do sienkiewiczowskiego zbioru odnajdujemy we wspomnieniach Almy Curtin – żony Jeremiasza Curtina, tłumacza dzieł Sienkiewicza na język angielski. Para Amerykanów miała okazję gościć w Oblęgorku, zaś Alma Curtin pozostawiła po tych wizytach dość obszerne zapiski. W liście do siostry z 23 czerwca 1903 roku, czytamy: *Szkoda, że nie możesz zobaczyć wspaniałych prezentów, którymi obdarowały Sienkiewicza towarzystwa, uniwersytety, bractwa, miasta, miasteczka i ludzie. Pokazał nam elegancki prezent od pań z Warszawy. Musiał kosztować kilka tysięcy dolarów. Ma dyplomy honorowe, pięknie iluminowane farbami wodnymi przez największych artystów w Polsce (...). Ma kilka eleganckich albumów ozdobionych złotem ze szkicami miejscowości, które wymienił w swoich różnych książkach (...)*³.

Tradycja przyznawania adresów, dyplomów i albumów jubileuszowych jest obecnie nieco zapomniana, podobnie jak stosowane tu określenia (zwłaszcza niejednoznacznie brzmiący „adres”). Niegdyś w Europie Zachodniej był to zwyczaj dość powszechny, sięgający korzeniami aż do średniowiecza. Polegał na składaniu wybitnym osobistościom wyrazów czci na piśmie. Na ziemi polskiej moda ta dotarła z Niemiec, choć szybko uległa pewnym modyfikacjom, wynikającym ze specyficznej sytuacji politycznej. Była pretekstem do otwartego manifestowania uczuć patriotycznych. Podobnie było w roku 1900, w którym jubileusz Sienkiewicza stał się ogólnonarodowym świętem łączącym Polaków⁴.

Celem niniejszego artykułu jest charakterystyka zbioru adresów, dyplomów i albumów z Pałacyku w Oblęgorku. Należy jednocześnie podkreślić, że autor wziął pod uwagę nie tylko muzealia *stricto* związane z okresem jubileuszu pisarza, tj. latami 1897-1902, ale również nieco późniejsze, które w przeważającej mierze nadawały Sienkiewiczowi tytuł członka honorowego instytucji, stowarzyszenia, organizacji itp. Wpisują się one bowiem w panującą ówczesnie swoistą „modę na Sienkiewicza”. Szkoda byłoby je pominąć choćby ze względu na nieprzeciętne walory artystyczne. Celem rozważań jest także nieco bardziej szczegółowe opisanie muzealiów – naszym zdaniem – najciekawszych, najbardziej wymyślnych, pochodzących z bliższych i odleglejszych miejsc⁵.

Warto w tym miejscu wyjaśnić trudno dostrzegalną różnicę między adresem a dyplomem. W przypadku albumu, zawierającego przeważnie większą liczbę kart i posiadającego elegancką oprawę, sprawa jest nieco bardziej oczywista, choć i tu pojawiają się trudności z precyzyjnym nazewnictwem. Jak się wydaje, w przypadku zbiorów obłęgorskich oba terminy – adres i dyplom – były stosowane zamiennie i dość swobodnie podczas wpisywania ich do inwentarza muzeum. Zasadniczo pomiędzy tym rodzajem dokumentów nie ma istotnej różnicy, zarówno w treści (oddanie hołdu pisarzowi), jak i w zdobnictwie, z jednym tylko zastrzeżeniem. Adresy mają przeważnie formę ściśle

³ M.J. Mikoś, *W pogoni za Sienkiewiczem*, Warszawa 1994, s. 267; zob. także: A. Kowalska-Lasek, *Sienkiewicz we wspomnieniach Almy Curtin*, w: RMNKi, t. 25, Kielce 2010, s. 398-402.

⁴ Przekazywanie adresów „hołdowniczych” było popularne w XIX-wiecznej Europie, ale zwyczaj wywodził się ze średniowiecznej ceremonii „homagium” (z łac. uległość, posłuszeństwo). Była to przysięga wierności, hołd składany przez wasala seniorowi lub przez poddanych panującemu, (za: *Słownik wyrazów obcych*, red. J. Tokarski, Warszawa 1980, s. 284).

⁵ Na temat wspomnianej „mody na Sienkiewicza” i wpływu pisarza na kształtowanie świadomości narodowej, zob.: *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicza tożsamość narodowa: z kim i przeciw komu*, red. T. Bujnicki, J. Axer, Warszawa 2007.

„hołdowniczą”, to znaczy, że ich nadrzędnym celem jest wyrażenie uznania dla artysty. Dyplomy natomiast przeważnie mianują go członkiem honorowym. W niektórych przypadkach użyta została jednak podwójna nomenklatura, co wprowadza pewną niejasność. *Encyklopedia Powszechna* Samuela Orgelbranda podaje następującą definicję adresu: *pismo korporacji lub pewnej grupy ludzi do panującego lub władzy wyższej, z wyrażeniem uczuć wdzięczności, dziękczynienia lub objaśniające, usprawiedliwiające pewien fakt...* Identyczną definicję odnajdujemy w *Słowniku wyrazów obcych*⁶. Jednak zarówno stare jak i nowe kompendia z dziedziny językoznawstwa, określają słowo „adres” jako przestarzałe. Definicji dyplomu u Orgelbranda nie odnajdujemy, natomiast wspomniany *Słownik wyrazów obcych* charakteryzuje go jako dokument stwierdzający przyznanie tytułu naukowego, zawodowego i związanych z nim uprawnień; pochwała na piśmie, zwykle w formie ozdobnej, stanowiąca wyróżnienie, odznaczenie, np. za osiągnięcia w jakiejś dziedzinie⁷.

Dary jubileuszowe napływały do Henryka Sienkiewicza w największej mierze z terenów dawnej Rzeczypospolitej, ale również z zagranicy. Przysyłali je Polacy, którym twórczość pisarza przypominała o własnych korzeniach, świetnej przeszłości narodu oraz przedstawiciele obcych nacji. Dla tych pierwszych Sienkiewicz był żywym przykładem, że Polak potrafi zyskać sławę, nawet w niesprzyjających warunkach. Mogli być dumni, że pisarz jest jednym z nich i otwarcie to manifestuje. Obcokrajowcom zaś, którzy znali twórczość autora *Krzyżaków* z przekładów na rodzime języki, literackie sukcesy Sienkiewicza nie pozwalały zapomnieć o istnieniu polskiego narodu.

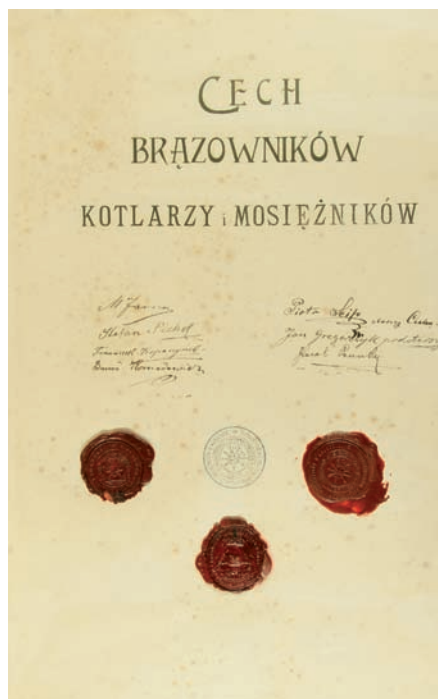
Biorąc pod uwagę ogromną mozaikę środowiskowo-geograficzną nadawców adresów, dyplomów i albumów jubileuszowych, można je podzielić na kilka kategorii.

Pierwszą z nich stanowią dary ofiarowane przez środowiska związane z nauką i oświatą. Pod tym pojęciem kryją się zarówno uczelnie wyższe, jak i stowarzyszenia naukowe, a także uczniowie, studenci i nauczyciele. Do tej właśnie grupy zaliczyć możemy m.in. *Adres od Uniwersytetu Jagiellońskiego*⁸, wręczony pisarzowi przez przedstawicieli uczelni 22 grudnia 1900 roku podczas głównych uroczystości jubileuszowych w warszawskim ratuszu. Adres wykonano na jednym, grubym arkuszu pergaminu. Poza czerwonym nagłówkiem i pierwszymi literami akapitów, tekst pisany jest czarnym atramentem. Całość zaczyna się od słów: *Jaśnie Wielmożny Panie*, co świadczy o szacunku jakim darzono Sienkiewicza. W dolnej części umieszczono pieczęć uniwersytetu, a po obu jej stronach znajdują się podpisy rektora Macieja Jakubowskiego, prorektora Stanisława Tarnowskiego, a także dziekanów wydziału prawa, filozoficznego, teologicznego i lekarskiego. Adres, co warto podkreślić, sprawia wrażenie bardzo skromnego dokumentu, brak tu jakichkolwiek zdobień, za to treść utrzymana jest w wyjątkowo podniosłym tonie, widać, że autorzy właśnie do niej przywiązywali największą wagę. Nie wymieniają oni wprawdzie żadnych dzieł pisarza, za to wychwalają jego oddanie Polsce i wpływ, jaki wywarł na społeczeństwo:

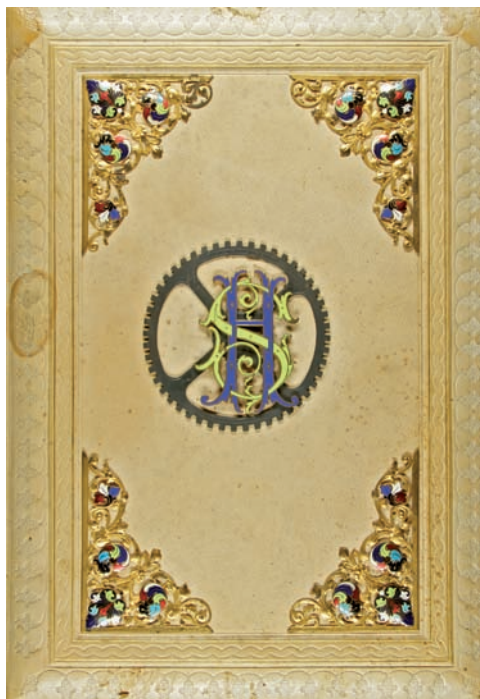
⁶ *Adres*, w: S. Orgelbrand, *Encyklopedia powszechna z ilustracjami i mapami*, t. 1, Warszawa 1898, s. 50; *Adres*, w: *Słownik wyrazów obcych*, red. J. Tokarski, Warszawa 1980, s. 7.

⁷ *Dyplom*, w: *Słownik wyrazów obcych*, s. 165; zob. także: J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2008, s. 440-443.

⁸ *Adres i dyplom od Uniwersytetu Jagiellońskiego przyznający Henrykowi Sienkiewiczowi doktorat honoris causa z 22 grudnia 1900 r.*, MNKi/S/92/1-2.



II. 3. Adres od Koła Mieszczańskiego i Cechów Krakowskich, nr inw. MNKi/S/166/2



II. 4. Adres od Koła Mieszczańskiego i Cechów Krakowskich, nr inw. MNKi/S/166

Uniwersytet Jagielloński obchodząc w tym roku pięciowiekową uroczystość, zaliczył Cię do pocztu swoich honorowych doktorów. Uczynił zaś to w tej myśli, aby w Tobie uczcić najprzedniejszego przedstawiciela duszy narodowej, a zarazem wykwit tej starej i wiekowej kultury, której on przez tyle już stuleci stróżem był i ogniskiem.

Dzisiaj obchodzisz Ty, Jaśnie Wielmożny Panie, osobiste święto, które w skutek Twych zasług jest zarazem świętem narodu. Niech Cię więc i nasz głos zbiorowy dobiegnie, płynący od ludzi, którzy, choć nauce oddani, tyle Ci zawdzięczają natchnień, podniety i ukrzepienia. Niech Ci on będzie dowodem, że w murach naszego Uniwersytetu nazwisko Twoje drogiem jest i umiłowanem, boś Ty przecież także wychowawcą narodu, wielkim siewcą szlachetnych myśli i uczuć.

A że Twój posiew był zawsze wyborowym, żeś przez cały lat szereg ani jednej duszy nie skaził ani obniżył, lecz rwał wszystko i podnosił do górnych szlaków i wzlotów, żeś czerpał swe natchnienia nie tylko w talencie pisarza, lecz i w sumieniu szlachetnego człowieka, niech Ci za to Pan Bóg błogosławi, jak imię Twoje błogosławią w pełni czci i miłości pospółem z tysiącami nauczyciele Jagiellońskiej wszechnicy.

Niech więc te słowa starczą za podziękę i za bodziec do dalszej pracy, której owocami żyły i karmiły się już pokolenia i przyszłe pokolenia żyć będą. Przesyłamy Ci gorące życzenia, wyrazy hołdu i serdecznej wdzięczności.

Kraków, w Grudniu 1900 r.

Inny adres Sienkiewicz otrzymał od krakowskiej Akademii Umiejętności⁹. Pisarzowi, również w warszawskim ratuszu, wręczył go Stanisław Tarnowski – jej ówczesny prezes. Adres umieszczony był w futerale z pluszu ze srebrnym okuciem i pieczęcią *Almae matris*. Dokument wykonano na pergaminie. Tradycyjnie zawiera on odręczne podpisy – Stanisława Tarnowskiego i Stanisława Smolki. Niżej umieszczono drukowaną pieczęć *Academii Litterarum Cracoviensis*. W dolnej części arkusz przesnurowano i umocowano okrągłą, czerwoną lakową pieczęcią, zamkniętą w mosiężnym opakowaniu. To właśnie ona stanowi jedyne zdobienie dokumentu. Poza tym, podobnie jak w poprzednim przypadku, próżno szukać elementów dekoracyjnych. Autorzy za najważniejszą uznali treść adresu, wymieniając przy okazji wszystkie najważniejsze utwory Sienkiewicza. Jego samego nazywają „Mistrzem” oraz porównują do Adama Mickiewicza i Mikołaja Reja:

Po wielkich poetach, po wielkim pogromie, przyszedłeś „dla pokrzepienia serc”. Świątna przygrywka zawodu pisarskiego od Szkiców Węgłem do Bartka Zwycięzcy, zapowiadała artystę niepospolitej miary; w Trylogii porwał wszystkich, olśnił, zadziwił głos Mistrza. I jeszcze nikt nie myślał, żeby mistrz bohaterskiej epopei, sięgając w inne dziedziny natchnienia, ten sam, mógł nam to dać, co dałeś w powieściach współczesnych, z taką potęgą piękna i prawdy stawiając przed narodem zwierciadło złego, które go trawi, dobrego, którym się może dźwignąć...

Pisząc Quo vadis odbiegłeś Polski, by nam i obcym stworzyć taką epopeję, największego momentu w dziejach świata, o jakiej nikt nie marzył (...). I zdobyłeś polskiemu imieniu to, czego nie zdobył większy od Ciebie, Mickiewicz, i w czasach cięższych, niż jego czasy. Potęgą natchnienia, sztuki i prawdy, zmusiłeś nieprzyjaciół i tych obojętnych, którzy chcą o nas zapomnieć, iżby nieświadomie geniuszowi polskiemu składali takie hołdy, jakie żadnemu mistrzowi polskiego słowa nie były dane.

Po Mickiewiczu, którego twórczość zgasła przed kresem takiego czasu, nie ma nikogo w dziejach naszego piśmiennictwa, ktoby tyle bogactwa mu przysporzył (...). Dałby Bóg, żeby nam chociaż to było dane (...) obchodzić złote wesele Twoje z tą „Boginią Słowiańską”, której Rej pierwszy „część oddał”

Prestiżowa włoska uczelnia – Accademia Reale di Belle Arti Carrara, także nadała pisarzowi miano członka honorowego¹⁰. W przypadku tego dyplomu odnajdujemy jednak pewien element zdobniczy. W górnej jego części umieszczono niewielką litografię, przedstawiającą scenę wśród skał – starca przy płonącym ołtarzu i dwa nagie geniusze – z rzeźbą i z kołem. Pod litografią znajduje się fragment wiersza Dantego. Autora *Krzyżaków* doceniły również Czeska Akademia im. Cesarza Franciszka Józefa w Pradze¹¹ oraz Cesarska Akademia Nauk w Petersburgu¹². W obu przypadkach mamy raczej do czynienia z pismami o charakterze informacyjnym – próżno szukać tu nadmiaru treści oraz elementów ozdobnych.

Poza uczelniami wyższymi, z inicjatywą przekazania własnych dowodów uznania Sienkiewiczowi, wychodzili też sami studenci, uczniowie oraz nauczyciele. Wspaniałe adresy pisarz otrzymał m.in. od Polskich studentów z Odessy¹³. Dokument wykonano na

⁹ *Adres od Akademii Umiejętności z Krakowa z 11 grudnia 1900 r.*, MNKi/S/87.

¹⁰ *Dyplom od Accademia Reale di Belle Arti Carrara z 1902 r.*, MNKi/S/88.

¹¹ *Dyplom od Czeskiej Akademii im. Franciszka Józefa w Pradze z 1900 r.*, MNKi/S/89.

¹² *Dyplom od Cesarskiej Akademii Nauk w Petersburgu z 29 grudnia 1896 r.*, MNKi/S/674.

¹³ *Adres od polskich studentów z Odessy z ok. 1900 r.*, MNKi/S/106.



Il. 5. *Adres od Krakowskiego Koła Literacko-Artystycznego*, nr inw. MNKi/S/90

arkusza pergaminu, tekst umieszczono w ozdobnej bordiurze (medaliony z rysunkami do powieści Sienkiewicza – *Krzyżaków*, *Ogniem i mieczem*, *Potopu* i *Quo vadis* oraz panoplia). Pod spodem znajdują się liczne podpisy indywidualne. Również z Odessy pisarz otrzymał *Adres od młodzieży szkół średnich*¹⁴, co dowodzi, że w tym mieście był on niezwykle popularny. Pozostałe tego rodzaju dokumenty pochodzą od Studentów Politechniki Warszawskiej, Młodzieży Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, „Odlamu Młodzieży Polskiej” Wszechnicy Warszawskiej; Studentów Instytutu Rolniczego Uniwersytetu w Moskwie, Młodzieży Gimnazjum Piotrkowskiego; Nauczycieli ze Lwowa, Uczennic Kursów im. Baranieckiego, Uczniów Szkoły z Elizawetgradu (obecnie Kirowohrad, Ukraina) oraz od Polskich Studentów z Moskwy¹⁵.

W obłęgorskich zbiorach nie brakuje ponadto adresów, dyplomów i albumów od rozmaitych stowarzyszeń naukowych. Taki rodzaj uznania wyrazili Sienkiewiczowi m.in.: Krakowskie, Kijowskie i Lwowskie Koła Artystyczno-Literackie; Towarzystwo Przyjaciół Nauk Poznańskiego; Towarzystwo Naukowe w Toruniu; Polskie Akademickie Stowarzyszenie „Ognisko” w Wiedniu; Czytelnia Akademicka we Lwowie oraz Związek Pisarzy Rosyjskich¹⁶. Na szczególną uwagę, jeśli chodzi o poziom artystyczny, zasługuje

¹⁴ *Adres od młodzieży szkół średnich z Odessy* z grudnia 1900 r., MNKi/S/143.

¹⁵ *Adres od studentów Politechniki Warszawskiej* z 1900 r., MNKi/S/154; *Adres od Młodzieży Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego* z 1900 r., MNKi/S/155; *Adres od „Odlamu Młodzieży Polskiej” Wszechnicy Warszawskiej* z 1900 r., MNKi/S/377; *Adres od Studentów Instytutu Rolniczego Uniwersytetu w Moskwie* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/379; *Adres od Młodzieży Gimnazjum Piotrkowskiego* z 1900 r., MNKi/S/96; *Adres od nauczycieli ze Lwowa* z ok. 1900 r., MNKi/S/108; *Adres od uczennic Kursów im. Baranieckiego* z grudnia 1900 r., MNKi/S/159; *Adres od uczniów Szkoły z Elizawetgradu* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/109; *Adres od Polskich Studentów z Moskwy* z 18 grudnia 1900 r., MNKi/S/82.

¹⁶ *Adres od Krakowskiego Koła Literacko-Artystycznego* z 1900 r., MNKi/S/90; *Adres od Kijowskiego Koła Literacko-Artystycznego* z 1897 r., MNKi/S/91; *Adres od Lwowskiego Koła Literacko-Artystycznego* z 15 grudnia 1896 r., MNKi/S/163; *Dyplom od Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskie-*



Il. 6. Adres od Lwowskiego Koła Literacko-Artystycznego, nr inw. MNKi/S/163



Il. 7. Adres od Ziemian znad Niemna, nr inw. MNKi/S/186

Adres od Krakowskiego Koła Artystyczno-Literackiego, mianujący pisarza członkiem honorowym. Dokument ozdobiono kolorową akwarelą, przedstawiającą parę w strojach krakowskich, ujętą do kolan, na tle panoramy Krakowa. Młoda kobieta trzyma wieniec laurowy i żółtą szarfę z napisem: *HENRYKOWI SIENKIEWICZOWI*. Mężczyzna ma czapkę z pawim piórem w jednym ręku i wieniec dębowy w drugim. Za nimi widać panoramę miasta z zarysem kopca Kościuszki, kościoła Mariackiego i Wawelu. Pod akwarelą umieszczono krótki tekst adresu¹⁷, a niżej podpisy indywidualne (m.in. Juliana Fajfusa). Dół pergaminu jest zagięty i przesnurowany, posiada czerwoną lakową pieczęć – skrzyżowane gęsie pióra i pędzel – w drewnianej obudowie.

Jeszcze bardziej imponujący jest *Album od Lwowskiego Koła Artystyczno-Literackiego*, również nadający pisarzowi godność członka honorowego. Jego oprawa wykonana została

go z 18 lutego 1901 r., MNKi/S/374; Dyplom od Towarzystwa Naukowego w Toruniu z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/93; Dyplom od Polskiego Akademickiego Stowarzyszenia „Ognisko” w Wiedniu z 1901 r., MNKi/S/175; Dyplom od Czytelni Akademickiej we Lwowie z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/98; *Adres od Związku Pisarzy Rosyjskich* z 1900 r., MNKi/S/129.

¹⁷ Ćwierć wieku upłynęło od chwili, w której rozpocząłeś Twą twórczą pracę, szlachetną, potężną, wykwintną. Cały naród obchodzi pamiętkę tych lat dwudziestu pięciu pięknych, zasługi i chwały. Krakowskie Koło Artystyczno-Literackie chwytając sposobność wyrażenia Ci hołdu i wdzięczności imieniem zamieszkających pod Wawelem pracowników pióra, pędzla i dłuta, zamianowało Cię jednomyślnie swoim członkiem honorowym.

z twardej, brązowej, wytłaczanej ażurowej skóry. Jest obwiedziona wytłaczaną ramką z metalowymi guzami. Środkowe pole wypełnione zostało białym pluszem, na którym znajduje się skórzany medalion z wypukłym kartuszem z ciemnej skóry oraz metalowym medalionem, zawierającym wygrawerowany monogram „HS”. Medalion obwiedziono ornamentem. Wewnętrzna strona oprawy wykonana jest z białego atlasu z kwiatowym wzorem. W środku umieszczono dwie karty pergaminu. Na pierwszej widnieje dedykacja dla Sienkiewicza ozdobiona akwarelą z korowodem postaci z powieści pisarza.

Drugą kategorię opisywanych obiektów stanowią dary od Polaków – mieszkańców poszczególnych miast, miasteczek, a także włościan – z miejsc położonych zarówno w granicach dawnej Rzeczypospolitej, jak i znacznie odleglejszych. Jednym z najpiękniejszych przykładów jest *Album od Polaków z Moskwy*¹⁸, przygotowany przez znaną i cenioną firmę jubilerską – Fabergé¹⁹. Nazwisko artysty, który wykonał album nie jest wprawdzie znane, ale jego mistrzowski kunszt nie podlega dyskusji. Album posiada oprawę z ciemnozielonego aksamitu, na której znajduje się srebrna plakietka z fotografią pisarza w owalu i z dedykacją: *XXV/ Henrykowi Sienkiewiczowi/ Polacy z Moskwy/ 1875 22/XII 1900*. Brzegi plakietki oplatają liście i kwiaty nenufaru, oraz pałki wodne. Ciemne tło podkreśla harmonijną grę zróżnicowanych kształtów i faktur: płynne, secesyjne kontury, finezyjne linie ażurów, delikatne kontrasty elementów wypukłych i wklęsłych, gładkich i matowych. Na uwagę zasługuje także treść albumu, świadcząca o wielkim patriotyzmie, którą warto w tym miejscu przytoczyć:

Jak Latarnik w ciężkiem życiu swoim znajdował osłodę w wielkim poemacie Mickiewicza, tak my w słowach twoich, Mistrzu drogi, zawsze znajdowaliśmy otuchę i nadzieję na lepszą przyszłość, wiarę w siłę i prawa swoje, bodziec do życia i energii. Z dala od ojczyzny, bez ciepła kraju rodzinnego, w ustawicznej walce o zachowanie własnej narodowości, tem mocniej, tem goręcej odczuwamy i wielkość serca Twojego i bezmiar miłości do wspólnej ojczyzny, któremu opromienione i natchnione są wszystkie Twoje utwory.

W podobny sposób hołd Sienkiewiczowi złożyli Polacy z Litwy, Ukrainy, Wilna, z Tweru nad Wołgą, mieszkańcy Poznania, Wielunia, Wieliczki, Żytomierza, Witebska, Mohyłowa, Iwaniczek na Morawach, Płaskirowa z Podola, Słonina, Nowego Targu i Podhala, Sobienia-Jeziory w guberni siedleckiej, Odessy, Carycyna, Sandomierza, włościanie z powiatu tarnobrzeskiego, parafii konopnickiej, Górnoślązacy oraz wiele, wiele innych²⁰. W muzeum w Oblęgorku znajduje się także zbiór adresów nadesłanych

¹⁸ *Album od Polaków z Moskwy* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/174.

¹⁹ Na temat firmy Fabergé zob.: A. Szymański, *Fabergé: historia i arcydzieła*, Opole 2014.

²⁰ *Adres od Polaków z Litwy* z grudnia 1900 r., MNKi/S/158; *Album od Ukraińców* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/178; *Album od Rodaków z Wilna* z 1900 r., MNKi/S/160/1-2 i *Album od dzieci polskich z Wilna* z 23 listopada 1913 r., MNKi/S/171/1-2; *Adres od Polaków z Tweru nad Wołgą* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/675; *Adres od mieszkańców Poznania* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/187; *Adres od mieszkańców Wielunia* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/376; *Album od matek Polek i dzieci z Wieliczki i okolic* z 1900 r., MNKi/S/179; *Adres od mieszkańców Żytomierza* z 7 grudnia 1900 r., MNKi/S/105; *Adres od mieszkańców Witebska* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/173; *Adres od mieszkańców Mohyłowa* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/99; *Adres z Iwaniczek na Morawach* z 1901 r., MNKi/S/115; *Adres od mieszkańców Płaskirowa z Podola* z 1900 r., MNKi/S/117; *Adres od mieszkańców Słonina* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/120; *Adres od mieszkańców Nowego Targu i Podhala* z 1900 r., MNKi/S/164; *Adres z Sobienia-Jeziory w guberni siedleckiej* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/95; *Adres od Rodaków z Odessy* z grudnia 1900 r., MNKi/S/165; *Adres od ludzi pracy w Odessie* z 1900 r., MNKi/S/177; *Album i adres od Rodaków z Carycyna* z grudnia 1900 r., MNKi/S/183/1-2; *Adres od Rodaczek z Sandomierza* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/111; *Adres od włościan z powiatu tarnobrzeskiego* z 24 czerwca 1900 r., MNKi/S/97; *Adres od włościan parafii konopnickiej* z 19 grudnia 1903 r., MNKi/S/1191; *Adres od*

z kilkudziesięciu miejscowości do redakcji *Gazety Opolskiej*²¹. Są to zarówno adresy zbiorowe (zawierają głównie podpisy), jak i adresy od indywidualnych czytelników.

Kolejną kategorię stanowią adresy, dyplomy i albumy pochodzące od stowarzyszeń, kół, czy organizacji, grup zawodowych, a także redakcji czasopism. Szczególną uwagę zwracają tu zwłaszcza liczne dyplomy od środowisk muzycznych, m.in. od Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia Warszawska” i Towarzystwa Muzycznego w Kaliszu²². Pięknie zdobiony jest także dyplom od Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia Łódzka”²³, który we wrześniu 1901 roku został wręczony „Mistrzowi słowa polskiego” podczas uroczystości otwarcia nowego teatru. Dyplom wykonano na dużym arkuszu pergaminu, wypełnionego kolorową, malowaną dekoracją o mocnych nasyconych barwach. Przedstawia ona z lewej strony duży bukiet polnych kwiatów: dziewannę, dzwonki i rumianek. Po prawej widnieje scenka symboliczna: leżącemu na leśnej polanie młodzieńcowi ukazuje się skrzydlaty geniusz muzyki z lirą w dłoni, zaś nad nim widoczna jest tęcza. Na dole arkusza umieszczono herb Łodzi, lirę oraz zwój pergaminu opatrzony pieczęcią z tekstem przyznającym Sienkiewiczowi godność członka honorowego. Pod tekstem złożono podpisy. Inny dyplom – od Stowarzyszenia Śpiewaczego „Lira”²⁴, także z Łodzi, datowany jest dopiero na rok 1904. Jego treść jest bardzo skromna, ograniczona do kilku ogólnych stwierdzeń o mianowaniu pisarza członkiem honorowym w dowód uznania, czci i hołdu. Większość dokumentu zajmują podpisy pozostałych członków. Trzy lata wcześniej pisarz został ponadto członkiem honorowym „Lutni” z Petersburga²⁵. Prestiżowym wyróżnieniem było też zaliczenie Sienkiewicza w poczet swoich członków przez włoskie Stowarzyszenie Reale Circolo Bellini z Katanii²⁶. Wyrazy uznania składały pisarzowi redakcje czasopism, a wśród nich: „Czas Łódzki”; „Gazeta Kaliska” i „Russkaja Myśl”²⁷.

Pięknie zdobiony album autor otrzymał od *Koła Mieszczańskiego i Cechów Krakowskich*²⁸, o czym informował żonę Marię w liście z 24 stycznia 1903 roku: *W Krakowie z powrotem była dla mnie uroczystość cechowa. Były buławy, chorągwie, stare pieczęcie etc. Wręczono mi album od przemysłowców i rękodzielników*²⁹. Wydarzenie miało miejsce w sali cechu Czerników na Kołłowem, a jego świadkami byli przedstawiciele duchowieństwa, świata nauki, prasy oraz politycy. Pisarz miał wówczas powiedzieć, że: (...) *wszyscy, którzy pracujemy, jesteśmy rękodzielnikami, każdy należy do jakiegoś cechu*³⁰. Oprawę albumu wykonano z jasnej skóry, z wytłaczaną bordiurą. Na środku

Górnoślązaków z 1900 r., MNKi/S/181/1-4.

²¹ *Listy-adresy nadesłane do redakcji „Gazety Opolskiej” z okazji jubileuszu 25-lecia pracy pisarskiej Henryka Sienkiewicza z 1900 r.*, MNKi/S/1190/1-39.

²² *Dyplom od „Lutni” z Warszawy z 21 grudnia 1900 r.*, MNKi/S/110; *Dyplom od Towarzystwa Muzycznego w Kaliszu z 22 grudnia 1900 r.*, MNKi/S/379.

²³ *Dyplom od Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia Łódzka” z grudnia 1901 r.*, MNKi/S/369.

²⁴ *Adres od Stowarzyszenia Śpiewaczego „Lira” w Łodzi z 3 stycznia 1904 r.*, MNKi/S/100.

²⁵ *Dyplom od „Lutni” z Petersburga z 17 lutego 1901 r.*, MNKi/S/180.

²⁶ *Dyplom od Stowarzyszenia Reale Circolo Bellini z Katanii z 1901 r.*, MNKi/S/125.

²⁷ *Adres od redakcji „Russkaja Myśl” z 1900 r.*, nr inw. MNKi/S/133; *Adres od redakcji „Czasu Łódzkiego” z 1900 r.*, MNKi/S/184; *Adres od redakcji „Gazety Kaliskiej” z 1900 r.*, MNKi/S/190.

²⁸ *Adres od Koła Mieszczańskiego i Cechów Krakowskich z 16 kwietnia 1901 r.*, MNKi/S/166.

²⁹ List Henryka Sienkiewicza do żony Marii z Babskich Sienkiewiczowej z 24 stycznia 1903 r., w: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 4, cz. 1, s. 192-193.

³⁰ J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956, s. 243.



Il. 8. *Adres od Ojców Paulinów z Jasnej Góry*,
nr inw. MNKi/S/101

umieszczono koło zębate z emaliowanym monogramem wiązonym „HS”. Narożniki wykonano z pozłacanego metalu, są one ażurowe z ornamentem roślinnym i z elementami z różnokolorowej emalii. Wewnętrzne strony oprawy zrobiono z czerwonej mory. W środku znajduje się 31 kart; na pierwszej z nich umieszczono rysunek ołówkiem – *Płatnerz przy pracy*; na drugiej, pod złotą dedykacją, tekst adresu. Kolejne karty zawierają nazwy poszczególnych cechów (często wytłaczane i ozdobnie kaligrafowane), podpisy ich członków oraz w wielu przypadkach pieczęcie cechowe – niektóre odcisnięte w laku. Do tej samej kategorii zaliczają się ponadto adresy i dyplomy od Pracowników Dróg Żelaznych, Towarzystwa Tatrzańskiego, Towarzystwa Wzajemnej Pomocy w Brukseli, Koła Posłów Polskich w Wiedniu, czy Stowarzyszenia „Wspólność” ze Lwowa³¹.

W obłęgorskiej kolekcji można odnaleźć również takie dokumenty, które trudno jednoznacznie skategoryzować. Należy do nich m.in. *Adres od Ojców Paulinów z Jasnej Góry*³². W dniu jubileuszu Sienkiewicz otrzymał od przeora Euzebiusza Rejmana list oraz szwedzką kulę armatnią z czasów „potopu”, wydobytą z murów częstochowskiego klasztoru³³. Wkrótce potem – dokładna data nie jest określona – pisarz dostał obraz Matki Boskiej. Opiekunowie jednego z najważniejszych polskich sanktuariów nie zapomnieli również przysłać autorowi Trylogii pięknie zdobionego adresu. Jest to dokument pisany ręcznie na jednym arkuszu pergaminu. Tekst wyraża hołd dla Sienkiewicza, a zaczyna się od słów: *In Nomine Sanctissimae Trinitatis*. Pod spodem widnieje podpis przeora Rejmana i data 21 XII 1900 rok.

Kolejnymi tego typu dokumentami są *Adresy od Wikariatu Apostolskiego w Zanzibarze*³⁴. Jeden pisany w języku somali, drugi po francusku. Wyrażają hołd dla jubilata,

³¹ *Album od Pracowników Dróg Żelaznych* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/157; *Dyplom od Towarzystwa Tatrzańskiego* z 23 kwietnia 1901 r., MNKi/S/371; *Adres od Towarzystwa Wzajemnej Pomocy w Brukseli* z 1900 r., MNKi/S/116; *Adres od Koła Posłów Polskich w Wiedniu* z 29 stycznia 1901 r., MNKi/S/378; *Adres od Stowarzyszenia „Wspólność” ze Lwowa* z 22 maja 1902 r., MNKi/S/375.

³² *Adres od Ojców Paulinów z Jasnej Góry* z 21 grudnia 1900 r., MNKi/S/101.

³³ *List przeora Paulinów Ojca Euzebiusza Rejmana do Henryka Sienkiewicza* z 22 grudnia 1900 r., MNKi/S/918; *Szwedzka kula armatnia wydobyta z murów klasztoru na Jasnej Górze*, MNKi/S/243.

³⁴ *Adresy-listy od Wikariatu Apostolskiego w Zanzibarze* z 10 stycznia 1901 r., MNKi/S/119-1-2.

który, podczas podróży na Czarny Ląd w latach 1890-1891, zawitał na wyspę. Gościł wówczas m.in. u algierskich misjonarzy w Zanzibarze, a jeden z nich – brat Oskar – stanął nawet na czele zorganizowanego dla pisarza safari. W obłęgorskich zbiorach znajduje się łupina kokosa z wyrzeźbioną sceną chrztu Jezusa Chrystusa – dar, który Sienkiewicz wówczas otrzymał³⁵.

Na przykładzie przeanalizowanych dotąd dokumentów, można wyraźnie zaobserwować pewną prawidłowość co do formy, jaką przybierały adresy i dyplomy ze względu na nadawcę, który je przygotowywał. Im poważniejsza instytucja, tym dokument wydaje się skromniejszy pod względem zdobnictwa, niekiedy jest wręcz surowy lub ogranicza się wyłącznie do treści, do której przykładano zdecydowanie największą wagę. Jest ona zawsze dostojna, podniosła, słowa dobrane są w sposób staranny, padają określenia, uwytłumiające wielkość i uznanie dla pisarza. Część dokumentów wymienia przy okazji wszystkie jego najważniejsze utwory (np. *Adres od Akademii Umiejętności*). Można się tylko domyślać, że nad powstaniem tego rodzaju tekstów pracowało przynajmniej kilka wybitnych osób, niewykluczone, że dyskutujących o każdym użytym tu słowie...

Zdecydowanie odmienny charakter mają dokumenty pochodzące od mieszkańców miast i wsi, przedstawicieli poszczególnych grup zawodowych, słowem ludzi, których twórczość Sienkiewicza cieszyła i wzruszała. Tutaj uwaga skupia się głównie na pięknym zdobnictwie, kolorowych akwarelach, często tworzonych przez znanych malarzy i rysowników (np. *Adres od Koła Literacko-Artystycznego w Krakowie*; *Adres od Mieszkańców i Cechów Krakowskich*). Mniejszą wagę zwracano natomiast na samą treść. Oczywiście i w tym wypadku nie brakuje pięknych słów podziwu dla kunsztu adresata, ale nie są to już długie przemowy, a niekiedy ograniczają się wyłącznie do kilku zdań.

Jednym z kluczowych wyznaczników wartości opisywanych muzealiów – poza faktem, że dowodzą one szacunku i uznania jakim darzono Sienkiewicza – jest ich wartość artystyczna. Nazwiska niektórych twórców – malarzy, rysowników, rzeźbiarzy, złotników, czy introligatorów, robią wrażenie. Dzięki temu, że większość z nich sygnowała swoje dzieła, można dziś rozpoznać blisko 50 nazwisk. Pod tym względem imponuje zwłaszcza grono artystów, którzy stworzyli ilustracje do *Albumu od Ziemian znad Niemna*³⁶. Łącznie jest ich ośmiu, a wśród nich wybitni i cenieni do dziś malarze, m.in. Henryk Weyssenhoff, którego Błądzący o zmierzchu rycerz otwiera album. Twórca ten znany jest głównie ze swoich realistycznych pejzaży i kompozycji animalistycznych. Zajmował się też grafiką i rzeźbą. Był członkiem warszawskiej grupy artystycznej Pro Arte³⁷. Z kolei Kazimierz Alchimowicz, który namalował *Rycerza słuchającego lirnika*, tworzył dzieła o tematyce historycznej, legendarnej, pejzaże Wileńszczyzny, Tatr i Pienin, sceny rodzajowe i religijne (m.in. *Najświętsza Maria Panna* dla kościoła w Zakopanem, *Święta Trójca* dla katedry w Lublinie). Swoje prace wystawiał w Warszawie, Krakowie, Wiedniu, Odessie i Monachium, został dwukrotnie nagrodzony za obraz *Pogrzeb Gedymina* z 1888 roku. Jego prace cieszyły się ogromną popularnością³⁸. Nie mniej znanym artystą jest Ferdynand Ruszczyc, w tym wypadku autor *Ruin zamku w Krewie* – reprezentujący symboliczny nurt Młodej Polski, malarz, ale też twórca ilu-

³⁵ *Łupina kokosa z płaskorzeźbą „Chrzest Chrystusa”*, MNKi/S/265; na temat wyprawy Henryka Sienkiewicza do Afryki zob. także: A. Kowalska-Lasek, *Na Czarnym Łądzie*, Kielce 2011.

³⁶ *Adres od Ziemian znad Niemna* z 1900 r., MNKi/S/186.

³⁷ A. Pawłowska, *Henryk Weyssenhoff (1859-1922). Zapomniany bard Białorusi*, Warszawa 2006.

³⁸ M. Treter, *Alchimowicz Kazimierz (1840-1917)*, Polski Słownik Biograficzny (dalej PSB), t. 1, Kraków 1935, s. 55-56.



Il. 9. *Album od Polaków z Moskwy*, nr inw. MNKi/S/174



Il. 10. *Dyplom od Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia Łódzka”*, nr inw. MNKi/S/369

stracji, winiet i okładek książkowych, plakatów i ekslibrisów oraz artykułów o zabytkach Wileńszczyzny³⁹. W tym wybitnym gronie znalazła się też jedna kobieta – Helena Romerówna, a nadto m.in. Józef Bałzukiewicz, Karol Witkowski i Stanisław Fleury.

Autorem ilustracji do *Adresu od Zjednoczenia Studentów Politechniki Warszawskiej* jest znany malarz i rysownik Edward Trojanowski, współtwórca krakowskiego towarzystwa Polska Sztuka Stosowana, od 1904 roku profesor warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Zaprojektował większą salę restauracyjną Teatru Starego w Krakowie, projektował polichromie i witraże w kościołach oraz wnętrza, w tym warszawskiego kabaretu Chochlik⁴⁰.

Piękny, opisany już wcześniej, *Adres od Krakowskiego Koła Literacko-Artystycznego*, był natomiast dziełem Wincentego Wodzinowskiego, który w latach 1880-1881 studiował w Klasie Rysunkowej u Wojciecha Gersona w Warszawie, potem w latach 1881-1889 w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jana Matejki, a w latach 1890-1892 w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. W 1892 roku powrócił do Krakowa, gdzie przez 20 lat wykładał na Wyższych Kursach dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego⁴¹.

Stanisław Tondos, kolejny z uczniów Jana Matejki, a także Władysława Łuszczkiewicza, to malarz, który przyczynił się do powstania *Adresu od Koła Mieszczańskie-go i Cechów Krakowskich*. Był on zwolennikiem propagowania sztuki za pomocą kart

³⁹ J. Ruszczyćówna, E. Ruszczyć, *Ruszczyć Ferdynand (1870-1936)*, PSB, t. 37, Kraków 1991-1992, s. 170-175.

⁴⁰ M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1974, s. 156, 160-161, 165, 321.

⁴¹ <http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35135,2220395.html> (dostęp: 9 sierpnia 2004).

pocztowych, a jego prace, w tej właśnie formie, popularyzowało wydawnictwo Salonu Malarzy Polskich. W 1886 roku, przy współpracy z Juliuszem Kossakiem, wydał tekę graficzną pt. *Klejnoty miasta Krakowa* zawierającą reprodukcje 24 akwarel. W Krakowie wystawił w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, w Warszawie w Towarzystwie Zachęty i w Salonie Krywulta. Otrzymał złote medale na wystawach pocztówek w Warszawie i w Paryżu w 1900 roku, był też kierownikiem artystycznym czasopisma „Świat”⁴².

Znakomity architekt i rzeźbiarz Antoni Wiwulski – twórca m.in. pomnika Grunwaldzkiego w Krakowie, pomnika Trzech Krzyży w Wilnie, czy chociażby kaplicy w Szydłowie, brał udział w tworzeniu *Dyplomu od Polskiego Akademickiego Stowarzyszenia „Ognisko” w Wiedniu*⁴³. Grafik, malarz i medalier Ignacy Łopieński (jego bracia Grzegorz i Feliks prowadzili w Warszawie pracownię artystyczną Bracia Łopieńscy, założoną przez ich ojca, Jana), przyczynił się z kolei do powstania *Adresu od Polaków z Carycyna*⁴⁴.

Wśród znanych twórców, których nazwiska pojawiają się przy okazji analizowanej grupy muzealiów, nie zabrakło rysownika Feliksa Nowakowskiego (*Album od Pracowników Dróg Żelaznych*) oraz malarza Władysława Galimskiego (*Adres od Ukraińców*), który od 1893 roku mieszkał w Kijowie, gdzie wraz z Wilhelmem Kotarbińskim, Janem Stanisławskim i Eugeniuszem Wrzeszczem, zorganizował towarzystwo artystyczne i założył prywatną szkołę rysunkowo-malarską. W 1917 roku przekształcono ją w polską Szkołę Sztuk Pięknych⁴⁵.

Podsumowując ten ogólny przegląd zbioru adresów, dyplomów i albumów jubileuszowych Henryka Sienkiewicza, podkreślić należy, że temat został jedynie nakreślony i wymaga dalszej szczegółowej pracy. Do tej pory takie próby nie były podejmowane, a jest to materiał niezwykle bogaty. Zbiór pozwala skupić się na co najmniej kilku wątkach – ogromnej popularności Sienkiewicza (nie tylko w kraju), chwalebnemu zwyczajowi obchodzenia jubileuszy znanych osób oraz przede wszystkim na wielkiej wartości artystycznej poszczególnych obiektów, w tworzenie których angażowali się najlepsi ówcześni artyści. Warto mieć też świadomość, że w Pałacyku w Obłęgorku taki zbiór się zachował, choć ze względów konserwatorskich, a także objętościowych, nie jest pokazywany w oryginale na stałej ekspozycji muzeum (można oglądać wierne kopie najpiękniejszych adresów, dyplomów i albumów). Okazją do jego podziwiania są też wystawy czasowe.

Łukasz Wojtczak

⁴² Tondos Stanisław, w: *Encyklopedia Krakowa*. Warszawa 2000, s. 998-999.

⁴³ J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994, s. 60-67.

⁴⁴ Z. Prószyńska, *Łopieński Ignacy (1865-1944)*, PSB, t. 18, Kraków 1973, s. 411-412.

⁴⁵ I. Trybowski, *Galimski Władysław*, Słownik Artystów Polskich, t. 2, Wrocław 1975, s. 271-272.

Bibliografia

Źródła

- Adres od Ziemian znad Niemna*, nr inw. MNKi/S/186.
- Adres od Towarzystwa Wzajemnej Pomocy w Brukseli*, nr inw. MNKi/S/116.
- Adres od Koła Posłów Polskich w Wiedniu*, nr inw. MNKi/S/378.
- Adres od Stowarzyszenia „Wspólność” ze Lwowa*, nr inw. MNKi/S/375.
- Adres od Ojców Paulinów z Jasnej Góry*, nr inw. MNKi/S/101.
- Adres od Stowarzyszenia Śpiewaczego „Lira” w Łodzi*, nr inw. MNKi/S/100.
- Adres od redakcji „Russkaja Myśl”*, nr inw. MNKi/S/133.
- Adres od redakcji „Czasu Łódzkiego”*, nr inw. MNKi/S/184.
- Adres od redakcji „Gazety Kaliskiej”*, nr inw. MNKi/S/190.
- Adres od Koła Mieszczańskiego i Cechów Krakowskich*, nr inw. MNKi/S/166.
- Adres od Polaków z Litwy*, nr inw. MNKi/S/158.
- Adres od Polaków z Tweru nad Wołgą*, nr inw. MNKi/S/675.
- Adres od mieszkańców Poznania*, nr inw. MNKi/S/187.
- Adres od mieszkańców Wielunia*, nr inw. MNKi/S/376.
- Adres od mieszkańców Żytomierza*, nr inw. MNKi/S/105.
- Adres od mieszkańców Witebska*, nr inw. MNKi/S/173.
- Adres od mieszkańców Mohyłowa*, nr inw. MNKi/S/99.
- Adres z Iwaniczek na Morawach*, nr inw. MNKi/S/115.
- Adres od mieszkańców Plaskirowa z Podola*, nr inw. MNKi/S/117.
- Adres od mieszkańców Słonina*, nr inw. MNKi/S/120.
- Adres od mieszkańców Nowego Targu i Podhala*, nr inw. MNKi/S/164.
- Adres z Sobienia-Jeziory w guberni siedleckiej*, nr inw. MNKi/S/95.
- Adres od Rodaków z Odessy*, nr inw. MNKi/S/165.
- Adres od ludzi pracy w Odessie*, nr inw. MNKi/S/177.
- Adres od Rodaczek z Sandomierza*, nr inw. MNKi/S/111.
- Adres od włościan z powiatu tarnobrzeskiego*, nr inw. MNKi/S/97.
- Adres od włościan parafii konopnickiej*, nr inw. MNKi/S/1191.
- Adres od Górnoślązaków*, nr inw. MNKi/S/181/1-4.
- Adres od studentów Politechniki Warszawskiej*, nr inw. MNKi/S/154.
- Adres od Młodzieży Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego*, nr inw. MNKi/S/155.
- Adres od „Odlamu Młodzieży Polskiej” Wszechnicy Warszawskiej*, nr inw. MNKi/S/377.
- Adres od Studentów Instytutu Rolniczego Uniwersytetu w Moskwie*, nr inw. MNKi/S/379.
- Adres od Młodzieży Gimnazjum Piotrkowskiego*, nr inw. MNKi/S/96.
- Adres od nauczycieli ze Lwowa*, nr inw. MNKi/S/108.
- Adres od uczennic Kursów im. Baranieckiego*, nr inw. MNKi/S/159.
- Adres od uczniów Szkoły z Elizawetgradu*, nr inw. MNKi/S/109.
- Adres od Polskich Studentów z Moskwy*, nr inw. MNKi/S/82.
- Adres od Krakowskiego Koła Literacko-Artystycznego*, nr inw. MNKi/S/90.
- Adres od Kijowskiego Koła Literacko-Artystycznego*, nr inw. MNKi/S/91.
- Adres od Lwowskiego Koła Literacko-Artystycznego*, nr inw. MNKi/S/163.
- Adres od polskich studentów z Odessy*, nr inw. MNKi/S/106.
- Adres od młodzieży szkół średnich z Odessy*, nr inw. MNKi/S/143.
- Adres od Akademii Umiejętności z Krakowa*, nr inw. MNKi/S/87.
- Adres i dyplom od Uniwersytetu Jagiellońskiego przyznający Henrykowi Sienkiewiczowi doktorat honoris causa*, nr inw. MNKi/S/92/1-2.

- Adres od Związku Pisarzy Rosyjskich*, nr inw. MNKi/S/129.
Adresy-listy od Wikariatu Apostolskiego w Zanzibarze, nr inw. MNKi/S/119/1-2.
Album od Pracowników Dróg Żelaznych, nr inw. MNKi/S/157.
Album od Ukraińców, nr inw. MNKi/S/178.
Album od matek Polek i dzieci z Wieliczki i okolic, nr inw. MNKi/S/179.
Album od Rodaków z Wilna, nr inw. MNKi/S/160/1-2.
Album od dzieci polskich z Wilna, nr inw. MNKi/S/171/1-2.
Album i adres od Rodaków z Carycyna, nr inw. MNKi/S/183/1-2.
Album od Polaków z Moskwy, nr inw. MNKi/S/174.
Dyplom od Towarzystwa Tatrzańskiego, nr inw. MNKi/S/371.
List przeora Paulinów Ojca Euzebiusza Rejmana do Henryka Sienkiewicza, nr inw. MNKi/S/918.
Dyplom od „Lutni” z Petersburga, nr inw. MNKi/S/180.
Dyplom od Stowarzyszenie Reale Circolo Bellini z Katanii, nr inw. MNKi/S/125.
Dyplom od „Lutni” z Warszawy, nr inw. MNKi/S/110.
Dyplom od Towarzystwa Muzycznego w Kaliszu, nr inw. MNKi/S/379.
Dyplom od Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia Łódzka”, nr inw. MNKi/S/369.
Dyplom od Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego, nr inw. MNKi/S/374.
Dyplom od Towarzystwa Naukowego w Toruniu, nr inw. MNKi/S/93.
Dyplom od Polskiego Akademickiego Stowarzyszenia „Ognisko” w Wiedniu, nr inw. MNKi/S/175.
Dyplom od Czytelni Akademickiej we Lwowie, nr inw. MNKi/S/98.
Dyplom od Accademia Reale di Belle Arti Carrara, nr inw. MNKi/S/88.
Dyplom od Czeskiej Akademii im. Franciszka Józefa w Pradze, nr inw. MNKi/S/89.
Dyplom od Cesarzkiej Akademii Nauk w Petersburgu, nr inw. MNKi/S/674.
Listy-adresy z nadesłane do redakcji „Gazety Opolskiej” z okazji jubileuszu 25-lecia pracy pisarskiej Henryka Sienkiewicza, nr inw. MNKi/S/1190/1-39.

Źródła drukowane

- List Henryka Sienkiewicza do żony Marii z Babskich Sienkiewiczowej z 24 stycznia 1903 r.*, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 4, cz. 1, s. 192-193.

Opracowania

- Kowalska-Lasek A., *Na Czarnym Łądzie*, Kielce 2011.
Kowalska-Lasek A., *Palacys Henryka Sienkiewicza w Obłęgorku*, Kielce 2012.
Kowalska-Lasek A., *Sienkiewicz we wspomnieniach Almy Curtin*, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 25, Kielce 2010.
Krzyżanowski J., *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956.
Ludorowski L., *Jubileusz Henryka Sienkiewicza 1900*, Lublin 2001.
Micińska M., *Miedzy Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX w. (1890-1914)*, Wrocław 1995.
Mikoś M.J., *W pogoni za Sienkiewiczem*, Warszawa 1994.
Pawłowska A., *Henryk Weyssenhoff (1859-1922). Zapomniany bard Białorusi*, Warszawa 2006.
Orgelbrand S., *Encyklopedia powszechna z ilustracjami i mapami*, t. 1, Warszawa 1898.
Po co Sienkiewicz? Sienkiewicza tożsamość narodowa: z kim i przeciw komu, red. T. Bujnicki, J. Axer, Warszawa 2007.
Poklewski J., *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994.
Prószyńska Z., *Łopieński Ignacy (1865-1944)*, PSB, t. 18, Kraków 1973.

- Putowska L., *Oblęgorek. Muzeum Henryka Sienkiewicza*, Kielce 2008.
- Putowska L., „Gazeta Polska” – wokół jubileuszu 25-lecia pracy literackiej Sienkiewicza, w: *Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach*, t. 19, Kielce 1998, s. 301-308.
- Ruszcycówna J., Ruszczyk E., *Ruszczyk Ferdynand (1870-1936)*, PSB, t. 37, Kraków 1991-1992.
- Słownik Artystów Polskich*, t. 2, Wrocław 1975.
- Słownik wyrazów obcych*, pod red. J. Tokarskiego, Warszawa 1980.
- Szymański A., *Fabergé: historia i arcydzieła*, Opole 2014.
- Szymański J., *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2008.
- Tondos Stanisław, w: *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa 2000.
- Treter M., *Alchimowicz Kazimierz (1840-1917)*, PSB, t. 1, Kraków 1935.
- Trybowski I., *Galimski Władysław*, *Słownik Artystów Polskich*, t. 2, Wrocław 1975.
- Wallis M., *Secesja*, Warszawa 1974.
- Wiącek T., *Gniazdo mile dla duszy. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu w Oblęgorku*, Kielce 1995.

Źródła internetowe

<http://lodz.wyborcza.pl/lodz/1,35135,2220395.html> (dostęp: 9 sierpnia 2004).

MAGDALENA KLAMKA
Muzeum Narodowe w Kielcach

ROLA PIOTRA STACHIEWICZA W POPULARYZOWANIU TWÓRCZOŚCI HENRYKA SIENKIEWICZA

The role of Piotr Stachiewicz in popularization
of Henryk Sienkiewicz's works

The phenomenon of Sienkiewicz's works has continued for many years. Thanks to extraordinarily vivid characters and events, the books have gained adoration of millions of readers all over the world. Sienkiewicz captured the minds of people who treated literary characters as national heroes. Plasticity style of writing and a trend to complement a literary work with illustrations made Sienkiewicz's novels an inspiration for the best artists of those times: Józef Brandt, Józef Chełmoński, Juliusz Kossak, Jan Styka, Henryk Siemiradzki and Piotr Stachiewicz. The painters' illustrations complemented the novels, visualized characters for readers, shaped their sensibility and also raised the splendor of the publication. Among the writer's friends there was Piotr Stachiewicz, one of the most outstanding illustrator of the 19th century. He valued the author of Trilogy a lot and willingly created illustrations to his works. Stachiewicz painted first pictures to short stories *Jamiol*, *Sabałowa bajka*, *Na Olimpie*, and also for their French versions translated by Jan Lorentowicz. Trilogy in German translation by E. and R. Ettinger was decorated with his heliogravures too. In 1896 Stachiewicz made ten sketches to *Album kobiecych typów* [Album of Female Types] by Sienkiewicz, which were colloquially called female heads. They were also published in *Album Jubileuszowy Henryka Sienkiewicza* in 1898 and in one thousand postcards available for less wealthy people. Next challenge for Stachiewicz was making illustrations to *Quo vadis*, the most popular Sienkiewicz's novel. The first sketches to the novel were presented in 1896 in a weekly "Kraj" where there was also a summary of the novel published. The final effect of his work – 22 oil paintings – could be admired no sooner than in 1902. The pictures prepared by Piotr Stachiewicz were presented on numerous exhibitions, reproduced in magazines and postcards. Over time in the consciousness of readers they became inseparable images of Sienkiewicz's characters. Correlation between books and illustrations has extended the life of the works of these two artists and moved it into the next fields. New artistic ideas appeal to these already existing pictures. And undying value of this relation is the proof of an ideal artistic connection that can be admired up to now.

Key words: Stachiewicz, painter, illustrator, Sienkiewicz's works, novels

Słowa kluczowe: Stachiewicz, malarz, ilustrator, twórczość Sienkiewicza, powieści

*Cechą charakterystyczną Wielkiej Literatury
jest to, że służy ona nieustannie malarzom
i ilustratorom jako podnieta.¹*

Fenomen twórczości Sienkiewicza nieustannie trwa od wielu lat. Dzięki niezwykle obrazowości, zarówno postaci, jak i wydarzenia kreowane przez autora Trylogii, zyskiwały uwielbienie milionów czytelników. Autor zawładnął umysłami odbiorców, którzy traktowali literackie postacie jak bohaterów narodowych. Zjawisko „sienkiewiczomanii” ogarnęło Polaków. Nikogo nie dziwił więc widok, który tak po latach wspominał Stefan Żeromski: *Przypominam sobie z lat minionych w małym miasteczku królestwa, (...) tłum rzemieślników, rolników, terminatorów i wszelkiej małomiasteczkowej mizerii, zbierający się pod urzędem pocztowym, ażeby tamże na miejscu słuchać odczytywania na głos (...) z gazety – prenumerowanej za grosz składkowy – przygód pana Kmicica, powodzeń i niepowodzeń Rocha Kowalskiego i facecji pana Zagłoby.*

Jednocześnie najbardziej wyrafinowane i przesiąknięte cudzoziemską salony arystokracji i plutokracji, snobizm mieszczański i żydowski uprawiały niejako pod przymusem najwyższy kult tego pisarza. Na stancjach uczniowskich, w izbach najczerniejszej, radykalnej młodzieży Zurychu, Genewie i Paryżu, na przekór wszelkim teoriom, czytano te same utwory².

Równolegle, wraz ze wzrostem popularności pisarza, krytycy, koledzy po piórze, analizowali twórczość Sienkiewicza, a swoje opinie niejednokrotnie publikowali w prasie. Bolesław Prus na łamach „Kraju” w 1884 roku zamieścił, w trzech kolejnych wydaniach, krytyczną ocenę powieści *Ogniem i mieczem*, nie mogąc jednak odmówić geniuszu jej autorowi: *Jedną cechą jego talentu jest logiczna wyobraźnia. (...) Drugą cechą jest realizm, używanie wyrazów, które bezpośrednio malują przedmiot czy własność i budzą w czytelniku nie tylko pojęcie ale poczucie. Jego Dniestr i jego step pachną, jego pasowania się dwu ludzi wyciskają pot na czoło czytelnika, jego fizjonomie i ubioru mają kształty i barwy. (...) Widzisz, słyszysz, dotykasz, czujesz, a w końcu wierzysz. A jest tych wrażeń takie mnóstwo, że wydaje ci się, że on nie pisze, ale gra pełnemi*



Il. 1. Album *Ovo vadis* z 22 reprodukcjami
Piotra Stachiewicza wraz z futerałem,
nr inw. MNKi/S/876

¹ J. Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 13.

² S. Żeromski, *Przemówienie o Henryku Sienkiewiczu, Dzieła*, t. 2, *Pisma różne*, Warszawa 1963, s. 96.



Il. 2. *Skrzetuski*, ok. 1898, węgiel, papier
wys. 55, szer. 44 cm, nr inw. MNKi/S/217



Il. 3. *Wolodyjowski*, ok. 1898, węgiel, papier,
wys. 47, szer. 39 cm, nr inw. MNKi/S/198



Il. 4. *Kniahini Kurcewiczowa*, ok. 1898, sangwina, karton,
wys. 46,7, szer. 62 cm, nr inw. MNKi/S/646

akordami, całą orkiestrą, albo, że maluje wszystkimi barwami tęczy³. Zarówno ta plastyczność stylu jak i panująca ówczesnie moda ilustrowania utworów literackich sprawiły, że powieści Sienkiewicza stawały się inspiracją dla artystów najwyższej klasy m.in. Józefa Brandta, Józefa Chełmońskiego, Juliusza Kossaka, Jana Styki, Henryka Siemiradzkiego czy Piotra Stachiewicza. Prace malarzy stanowiły dopełnienie powieści, wizualizowały postaci, kształtowały wrażliwość czytelników, ale także podnosiły świetność publikacji.

W kręgu przyjaciół pisarza znalazł się właśnie Piotr Stachiewicz (1858-1938), jeden z wybitniejszych ilustratorów XIX wieku. Kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Władysława Łuszczkiewicza, Floriana Cynka, Feliksa Szynalewskiego i Leopolda Loefflera. Pod kierunkiem profesora Otto Seitzza kontynuował studia w Monachium. Uwieńczeniem nauki była, doskonaląca warsztat artysty, podróż po Europie, sfinansowana przez Galicyjski Wydział Krajowy. Stachiewicz odwiedził Włochy, Belgię i Holandię.

Po raz pierwszy jego rysunek (*Typ polskiej dziewczyny*) zamieścił w 1885 roku „Tygodnik Powszechny”. Była to pierwsza nagroda w ogłoszonym przez czasopismo konkursie. Od tej pory nazwisko ilustratora zaczęło się coraz częściej pojawiać na łamach: „Kłósów”, „Tygodnika Ilustrowanego”, „Wędrowca”, „Biesiady Literackiej” oraz w wydawnictwach zagranicznych. Pierwszym cyklem artysty było sześć kartonów ilustrujących znaną bajkę Józefa Ignacego Kraszewskiego *Dziad i baba*, które ukazały się w 1886 roku. Przyjęty entuzjastycznie przez krytyków i odbiorców zachęcił artystę do wykonania nowych prac. Stachiewicz stworzył nowy rodzaj kompozycji w rysunku kredkowym oraz *en grisaille*. Kierunek realistyczny panujący w literaturze ilustrator przeniósł do rysunku, włączając elementy zaczerpnięte z baśni, legend, poezji ludowej oraz własnych pomysłów. A inspiracje czerpał z wędrowek: ...czego nie zbieram własnymi oczyma, tego spożytkować nie ma dla mnie sposobu⁴. Najpopularniejsze cykle wykonane przez ilustratora to: *Z legend ludowych*, *Widma*, *Legendy o Matce Boskiej*, *Dzieciątka Jezus*, *Kolędy i pastoralki*, *Wieliczka*, *Państwowa żupa solna*, *Album kolorowych reprodukcji*. W 1892 roku *Śmierć górnika* (cykl *Wieliczka*) została wyróżniona przez Akademię Umiejętności nagrodą im. Probusa Barczewskiego. W tym samym okresie powstały *Wieczory zimowe – bajki po wsiach opowiadane według mitologii słowiańskiej o Matce Bożej*.

Stachiewicz uznawany jest także za autora pierwszego artystycznego plakatu, którego tematem była Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie w 1894 roku. Również w tej formie jego prace promowały wystawy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, sanatorium Kazimierza Dłuskiego w Zakopanem czy obchody 500-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przez wiele lat tworzył nowe projekty reklamowe.

Po śmierci Jana Matejki w 1893 roku, Stachiewicz otrzymał propozycję kierowania Szkołą Sztuk Pięknych w Krakowie, ale funkcji tej nie przyjął. Dopiero w 1912 roku objął pieczę nad wydziałem artystycznym Wyższych Kursów dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego w Krakowie i sprawował ją do roku 1918. Związał się także z prywatną Szkołą Malarstwa i Rzeźby dla Kobiet Teofili Certowiczówny.

Popularność Stachiewicza przekładała się też na jego sytuację finansową. Artysta posiadał w centrum Krakowa willę w stylu włoskim, otoczoną ogromnym ogrodem, gdzie jak podaje „Tygodnik Ilustrowany”, urządził sobie wieś w centrum miasta⁵.

³ B. Prus, *Ogniem i mieczem powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza*, „Kraj” z 22 lipca 1884, nr 30, s. 7.

⁴ C. Jankowski, *U Stachiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany” z 30 grudnia 1893, nr 209, s. 423.

⁵ C. Jankowski, *U Stachiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany” z 18 grudnia 1893, nr 208 s. 403.



Il. 5.
Bohun,
ok. 1898,
sangwina, karton,
wys. 47, szer. 63 cm,
nr inw. MNKi/S/200



Il. 6.
Helena (?),
ok. 1898,
sangwina, karton,
wys. 47, szer. 62,5 cm,
nr inw. MNKi/S/201



Il. 7.
Zagłoba,
ok. 1898,
sangwina, karton,
wys. 47, szer. 63 cm,
nr inw. MNKi/S/199

Dom ten słynął z bogatego i oryginalnego wnętrza. W ogrodzie znajdowała się gustowna pracownia, zwana Glaspalastem, urządzona w stylu monachijskim. Gospodarz stworzył w nim salon towarzyski, skupiający całą krakowską elitę, i organizował w nim przyjęcia oraz wieczory muzyczne.

Jego częstym gościem był Henryk Sienkiewicz. Nie udało się dokładnie ustalić, kiedy artyści spotkali się po raz pierwszy, ale niewątpliwie ich działalność artystyczna przeplatała się przez cały okres twórczy. Stachiewicz bardzo cenił dorobek autora Trylogii, chętnie tworząc ilustracje do jego utworów. Pierwsze rysunki malarz wykonał do nowel *Jamioł*, *Sabałowej bajki*⁶, *Na Olimpie*⁷, a także francuskiej wersji tej ostatniej w tłumaczeniu Jana Lorentowicza. Również niemiecka wersja Trylogii w tłumaczeniu Emmy i Rudolfiny Ettlinger została ozdobiona heliograviurami artysty.

W krakowskim „Kraju” zamieszczono wywiad ze Stachiewiczem, który jasno określał stosunek malarza względem pisarza: *Tym razem sięgnął do pism niepospolitego pisarza, do którego wielbicieli całą duszą należy. Mało jest tematów, któreby go tak zapalały w rozmowie jak kreacje Sienkiewicza; nie ma nigdy dość słów na wyrażenie o nich swoich pochwał. Przeczytał jego dzieła wielokrotnie, bierze je do ręki w różnych stanach duszy, znajdując w nich odpowiednią podnieť i mówi, że nie ma w naszej literaturze powieści, któreby równie się nadawały do ilustracji*⁸. W roku 1896 Stachiewicz wykonał dziesięć szkiców do *Albumu kobiecych typów* Sienkiewicza, głównie węglem w naturalnej wielkości, które potocznie nazywano *główkami kobiecymi*. Wśród sportretowanych znalazła się Hania, Kurcewiczowa, Helena, Oleńka, Basia, Anielka, pani Emilia, Litka, Marynia i Ligia. Tego samego roku premierowy pokaz cyklu odbył się w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Krakowie, po czym wystawa prezentowana była w różnych miejscach. Odbiór prac był entuzjastyczny, wręcz sugerowano artyście poszerzenie cyklu o bohaterki negatywne. Szkice zostały przygotowane do reprodukcji, o czym donosiła prasa. O możliwość reprodukcji wystąpiły firmy wydawnicze krajowe oraz zagraniczne. Wydano je w *Albumie Jubileuszowe Henryka Sienkiewicza* w 1898 roku oraz w tysiącach egzemplarzy pocztówek, docierając tym sposobem do odbiorców mniej zamożnych.

Kolejnym wyzwaniem dla Stachiewicza stało się wykonanie ilustracji do *Quo vadis*, najpopularniejszej powieści Sienkiewicza. Artysta przygotowywał się bardzo starannie do tego przedsięwzięcia, pojechał do Rzymu, aby poczuć atmosferę wiecznego miasta. Zafascynowana powieścią prasa z niecierpliwością oczekiwała na efekty prac ilustratora. Pierwsze szkice do powieści zaprezentowano w 1896 roku w tygodniku „Kraj”, gdzie ukazało się obszerne streszczenie powieści. Donosił o tym krakowski „Czas”: *Ostatni numer „Kraju” zawiera między innymi obszerne streszczenie powieści Sienkiewicza „Quo Vadis” ozdobione pięknymi ilustracjami Piotra Stachiewicza*⁹. Fakt ten odnotowujemy także w korespondencji pisarza, który w czerwcu 1896 roku pisał

⁶ *Kronika*, „Tygodnik Illustrowany” z 23 listopada 1891, nr 101, s. 360-361.

⁷ Pierwotny tytuł utworu to *Bajka*. Rękopis nowelki z adnotacją Sienkiewicza na stronie tytułowej *Dla Jednodniówki*, po śmierci malarza, rodzina odnalazła porządkując jego dokumenty. Na ostatniej stronie widnieje druga dedykacja: *Pani Broni (Bronisławie Stachiewiczowej, żonie Piotra) na pamiątkę, z ucałowaniem rączek ofiarowuję ten cenny autograf Sienkiewicza – Redaktor naczelny „Jednodniówki” – M. Gawalewicz – 19.IV.99*. Wśród dokumentów znalazły się również rękopisy nowel: *Szkice węglem*, *Wspomnienie z Maripozy* – pierwotny tytuł *W drodze do Drzew Olbrzymich*.

⁸ Ergo, *Album kobiecych typów* Sienkiewicza, „Kraj” z 11 maja 1896, nr 20, s. 6.

⁹ *Kronika*, „Czas” z 20 maja 1896, nr 115, s. 2.

do swej szwagierki Jadwigi Janczewskiej: *Rad jestem, że Potkański zabrał dla Was egzemplarze „Quo vadis”. Książka doszła już i do mnie, a prócz tego widziałem numer „Kraju” z rysunkami Stachiewicza*¹⁰. Pisarz musiał żywo interesować się ilustracjami, gdyż w kolejnym liście pyta Janczewską, czy widziała ilustrację do „*Quo vadis*” i *Lygię Stachiewicza, podobną jak dwie krople do pani Antoniowej Wodzickiej*¹¹.

Streszczenie wzbogacono pięcioma rysunkami przedstawiającymi podobizny: Chrystusa, Petroniusza, świętego Piotra oraz dwoma scenami rodzajowymi: śmierć Petroniusza, walka Ursusa z bykiem. Odnosząc się do ostatecznej wersji obrazów, pewne staje się, że malarz zaprezentował jedynie pierwsze szkice do powieści, które ostatecznie nie weszły w skład cyklu. Stachiewicz zilustrował scenę walki Ursusa z olbrzymim zwierzem niosącym na swoim grzbiecie nagą Ligię. Nie wiadomo dlaczego autor ostatecznie zrezygnował z tej kompozycji. Być może wpływ na jego decyzję miał powstający równolegle cykl ilustracji do *Quo vadis* autorstwa Jana Styki, który w sposób niezwykle podobny przedstawił tę scenę. Sienkiewicz w liście z 28 marca 1901 roku informował swego przyjaciela Bronisława Kozakiewicza¹²: *Pisał do mnie Halperine Kaminsky, że Flamarion*¹³ *mimo mego listu, w którym odmówiłem upoważnienia i zgody, wydaje jednakże „Quo vadis” z ilustracjami Styki. Ponieważ H. Kaminsky napisał mi, że nawet milczenie moje będą uważali za zgodę, więc protestowałem jeszcze raz*¹⁴. *Styce oczywiście nie mogłem dać pozwolenia, dawszy je poprzednio za porozumieniem z Wami*¹⁵ *Stachiewiczowi. Stykę znam bardzo mało – i dziwię się ogromnie, że mimo moich stanowczych protestów chciał należeć do tej wspólki*¹⁶.

Ostateczne prace nad ilustracjami trwały do 1902 roku, o czym na bieżąco donosiła prasa: *Za parę tygodni skończony będzie jego szereg kompozycji do sienkiewiczowskiego „Quo vadis”. Będzie to dwadzieścia obrazów, skomponowanych na temat wspianej powieści i mogących nawet bez tekstu stanowić osobne wydawnictwo artystyczne. Są pomiędzy nimi rzeczy piękne, pociągające harmoniją i czystością rysunku, oraz trafną charakterystyką figur. Artysta stara się usilnie, aby pejzaż i architektura nie zabijała ludzi. Cykl cały rozdziela p. Stachiewicz w ten sposób, że połowa obrazów przypada na świat pogański, a połowa na świat chrześcijański. (...) Nie wiem, kto by lepiej podolał*

¹⁰ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 2, cz. 3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996, s. 189 (list do Jadwigi Janczewskiej z 4 czerwca 1896).

¹¹ Ibidem, s. 191 (list do Jadwigi Janczarskiej z 20 czerwca 1896).

¹² Bronisław Kozakiewicz (1856-1924) – literat, publicysta, tłumacz twórczości Sienkiewicza na język francuski.

¹³ Francuskie wydawnictwo założone w 1876 roku w Paryżu przez Ernesta Flammariona, które mimo protestów Henryka Sienkiewicza, wydało *Quo vadis* w trzech tomach, ze 150 ilustracjami Jana Styki. Wydanie powieści z dedykacją ilustratora znajduje się w zbiorach Biblioteki Pałacyku Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku.

¹⁴ Henryk Sienkiewicz, będąc obywatelem rosyjskim, nie podlegał jurysdykcji konwencji berneńskiej, międzynarodowej umowy zawartej w Bernie 9 września 1886, w sprawie respektowania praw autorskich między suwerennymi krajami. Stąd bezkarność zagranicznych wydawców, którzy bez zgody pisarza wydawali tłumaczenia jego utworów, uzyskując z tego tytułu ogromne korzyści finansowe.

¹⁵ Gebethner i Wolff – warszawskie przedsiębiorstwo wydawnicze i księgarskie założone w 1857 przez Gustawa Adolfa Gebethnera i Augusta Roberta Wolffa przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Sienkiewicz związał się z nim poprzez umowę wydawniczą na publikowanie jego utworów.

¹⁶ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 3, cz. 3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2007, s. 196 (list do Bronisława Kozakiewicza z 28 marca 1901).

II. 8.
Callina,
1896-1902,
olej, płyta,
wys. 37,8, szer. 45,8 cm,
nr inw. MNKi/S/1482/4

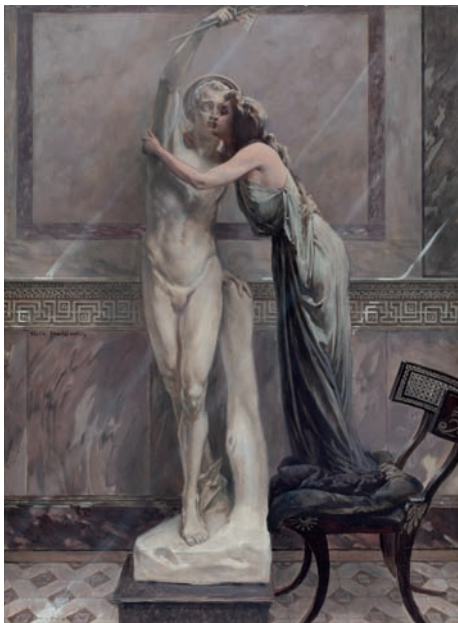


II. 9.
Chilon i Ursus,
1896-1902,
olej, płyta,
wys. 37,5, szer. 45,5 cm,
nr inw. MNKi/S/1482/8



II. 10.
*Dysputa Św. Pawła
z Petroniuszem*,
1896-1902,
olej, płyta,
wys. 37,8, szer. 45,6 cm,
nr inw. MNKi/S/1482/15





Il. 11. *Eunice*, 1896-1902, olej, deska,
wys. 53, szer. 36,7 cm,
nr inw. MNKi/S/1482/3



Il. 12. *Gdzie Ty Kajus, tam i ja Kaja*,
1896-1902, olej, deska, wys. 58, szer. 36,7 cm,
nr inw. MNKi/S/1482/13



Il. 13. *Ligia w kąpiel*, 1896-1902, olej, deska,
wys. 52,9, szer. 31,2 cm,
nr inw. MNKi/S/1482/2



Il. 14. *Miłujcie się w Panu i na chwałę Jego,
albowiem nie masz grzechu w miłości naszej*,
1896-1902, olej, deska, wys. 52,8, szer. 31 cm,
nr inw. MNKi/S/1482/12

*tak trudnemu zadaniu*¹⁷. Premierowy pokaz kolekcji odbył się w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, następnie prace zaprezentowano w górnej sali Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zachwytom nad warsztatem artysty nie było końca. Najwięcej uwagi poświęcił kolekcji „Tygodnik Ilustrowany”, który opublikował wrażenia swojego sprawozdawcy artystycznego, a w kolejnych numerach zamieszczał reprodukcje obrazów z tekstami objaśniającymi¹⁸: *Kto się przyjrzy uważnie 22 kartonom Stachiewicza, ten zauważy, że ilustrator, trzymając się ściśle tekstu ilustrowanego dzieła, nie zapomniał ani na chwilę o tem, że jest malarzem i że rozporządzał innymi zupełnie i właściwymi dla swej sztuki środkami. Większość ilustracyi robionych do powieści czy poematów – to zwykłe transpozycje słów na linie, to rzeczy nie posiadające znaczenia same przez się i nie mogące istnieć po za książką, (...). Inaczej u Stachiewicza. Każdy z 22 kartonów to obraz albo obrazek żyjący własnem życiem*¹⁹. Pojawiły się też głosy krytyki. To co jedni poczytywali artyście za zasługę, jak np. skrupulatność w odtwarzaniu świata antycznego, lub jego szczegółów architektonicznych, inni negowali, nie do końca dając wiarę efektom pracy malarza: *Stachiewicz znany jest szerszej publiczności i jest jej ulubieńcem. Bez wątpienia jest to artysta z dużym talentem i wyrobieniem i potrafi nieraz zdobyć się na pracę piękną. Nie zawsze jednak natchnienie przychodzi na zawołanie... P. Stachiewicz wierzy przede wszystkim w aparat fotograficzny, a potem w swą umiejętność wykończenia wszystkiego sumiennie i poprawnie. Aparat jednak lubi czasem płatać figle, i nie radzimy nikomu zaufać mu zbyt. Wszystkie perspektywy architektoniczne mają u p. Stachiewicza pozory wielkiej sumiennosci i dokładności fotograficznej. Ze jednak aparat albo mu nie dostarczył pierwszych planów, albo je pokrzywił jako zbyt bliskie, więc wyprawiają one jeszcze straszniejsze orgie, niż Nero i Petroniusz. Posadzki zwijają się jak faworki, stopnie schodów się wala, na mozaikach wydymają się jakieś pęcherze. Prawie wszystkie pierwsze plany wyginają się strasznie i cierpią na równi z pierwszymi chrześcijanami za prawdę... ale tylko prawdę perspektywiczną, którą artysta, niby drugi Nero, sponiewiera*²⁰. Pod koniec roku cykl zaprezentowano w wiedeńskim Künstlerhaus.

Wystawie towarzyszyła kampania reklamowa – na świetnym papierze odbito fototypie według światłodruków właściwych ilustracji wraz z fragmentami recenzji: *...krytyka obca z nawiązką nagrodziła Stachiewiczowi surowość lub nieżyczliwość krytyki swojskiej. Wiedeń, gdzie kartony do „Quo vadis” były wystawione w Künstlerhausie, zachwycał się nimi – krytyka spaliła na cześć artysty stosy kadzidel, zaznaczając, że twórczość jego nie tylko wspiera poetę, ale miejscami swoim odczuciem przedmiotu nawet go przewyższa. (...) są dziełem sztuki wytwornej, godnem tej miary arcydzieła, jakim jest romans Sienkiewicza*²¹.

Obrazy przygotowane przez Stachiewicza są niemal monochromatyczne, co z pewnością uzasadnia fakt, że przewidziane były jako wzór do heliograviur ilustrujących ekskluzywne wydania powieści. Dzięki rozwojowi technik graficznych wiek XIX, nazywany złotym okresem ilustracji, zajmuje wyjątkowe miejsce w dziejach plastyki: *W naszych dopiero czasach jaśniej pojęto, że nowego blasku, nowego wdzięku nabrać może książka, gdy ją nie na szarej bibule, wytartymi czcionkami odbitą, ale na welinie odcisniętą z całym przepychem typograficznej doskonałości XIX wieku, czytamy*...

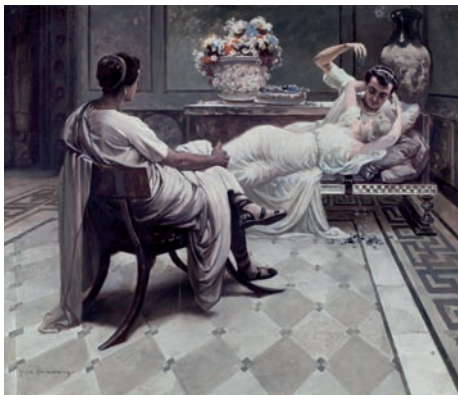
¹⁷ Kronika, „Echo muzyczne, teatralne i artystyczne” 1901, nr 43, s. 491.

¹⁸ D. Kudelska, Piotr Stachiewicz, *Polski Słownik Biograficzny* (dalej PSB), t. 41, Kraków 2002, s. 305-308.

¹⁹ „Tygodnik Ilustrowany” z 12 lipca 1902, nr 28, s. 545.

²⁰ „Prawda” z 22 czerwca 1902, nr 27, s. 322.

²¹ *Wydawnictwa ozdobne*, „Nowa Reforma” z 21 lutego 1903, nr 42, s. 1.



Il. 15. *Lygia, to nie Eunice*, 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,8, szer. 45,7 cm, nr inw. MNKi/S/1482/11



Il. 16. *Gniazdo ojców moich, o kolebko droga...*, 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,7, szer. 45,6 cm, nr inw. MNKi/S/1482/16



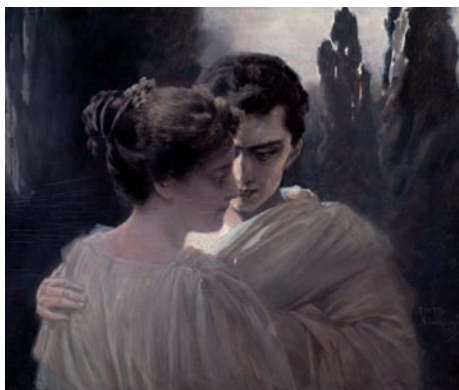
Il. 17. *Petroniusz u siebie*, 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,7, szer. 45,6 cm, nr inw. MNKi/S/1482/1



Il. 18. *Powrót z Ostrianum*, 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,8, szer. 45,8 cm, nr inw. MNKi/S/1482/10



Il. 19. *Śmierć Petroniusza*, 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,8, szer. 45,7 cm, nr inw. MNKi/S/1482/22



Il. 20. *Ty będziesz duszą moją duszy*, 1896-1902, olej, deska, wys. 22,8, szer. 29 cm, nr inw. MNKi/S/1482/14

*Wydania tak zwane ilustrowane mają podwójną wartość, już jako rzeczy w sobie piękne, już jako dzieła popularyzujące sztukę i szczepiące smak jej w czytelnikach*²².

Między 1896 a 1900 rokiem został wydany album z fotografiami wszystkich 22 obrazów wykonany przez Józefa Sebalda. Jeden z egzemplarzy o wymiarach 55 x 66 cm znajduje się w zbiorach Pałacyku Henryka Sienkiewicza. W 1900 roku Stachiewicz prawo do reprodukcji ilustracji do *Quo vadis* sprzedał Gebethnerowi i Wolffowi (w wydawnictwach krajowych) i Augustowi Raczyńskiemu (w wydawnictwach zagranicznych). Dwa lata później ukazało się luksusowe wydanie powieści z 20 ilustracjami, powtórzone w 1910 roku, a w Monachium staraniem A. Raczyńskiego wydano tekę 22 światłodruków na chińskim kartonie o wymiarach 38 x 52 cm²³: *Dodać należy, że heliograviury wypadły wysoce artystycznie, że ujęcie obrazu w jeden format wielkości nadało im cechę ciągłości i jednolitości, że w książce zebrane i w tekście rozrzucone, tworzą wspaniały album. Równocześnie z polskim wydaniem ilustrowanem powieści Sienkiewicza pojawiło się za granicą kilka edycji ilustrowanych tego samego utworu. W liczbie ich żadna nie może wytrzymać porównania z polską, a firma Gebethnera i Wolfa słusznie chlubić się może, że opравиła utwór Sienkiewicza w najartystyczniejsze ramy, godne tej miary arcydzieła i spełniła zaszczytnie swój wydawniczy obowiązek. Nie mała część zasługi przypada tu także krakowskiej drukarni Anczyca za pełen smaku i gustu układ typograficzny, czystość i staranność w odbiciu plansz, jakiejby jej niejeden zagraniczny zakład śmiało mógł pozazdrościć*²⁴.

Nowe możliwości drukarskie pozwalały także na reprodukcowanie w pismach dzieł sztuki, które do niedawna można było oglądać tylko w galeriach. Ówczesne czasopiśma, oprócz roli informacyjnej, stały się rodzajem salonów sztuk pięknych, pozwalając większej liczbie czytelników uczestniczyć w artystycznych wydarzeniach, dotychczas dostępnych tylko dla bogatszych warstw społeczeństwa. Zamieszczane ilustracje oddziaływały na wyobraźnię odbiorców, kształtowały ich smak estetyczny.

Nieocenione zasługi w tym względzie miał „Tygodnik Ilustrowany”, który powstał dzięki staraniom warszawskiego księgarza i drukarza Józefa Ungra w 1859 roku. Wydawcy zadbali zarówno o stronę merytoryczną pisma, jak i o bogatą szatę graficzną. Tygodnik był redagowany przez 11 znanych publicystów warszawskich, z Ludwikiem Janikie na czele. Aby zawartość pisma była atrakcyjna, miało ono także grono współpracowników – znanych pisarzy, naukowców, artystów, malarzy, którzy dostarczali reportaże z kraju i zagranicy. Wysoki poziom literacki i walory estetyczne pisma sprawiły, że od pierwszego numeru zyskało ono wielu sympatyków. Kiedy w 1887 roku pismo zostało przejęte przez firmę Gebethnera i Wolffa liczba prenumeratorów znacząco wzrosła. Wydawca poszerzył kręgi odbiorców, drukując w tanich seriach znane utwory literackie, w tym dzieła Sienkiewicza²⁵, które były miesięcznymi premiami dla stałych odbiorców. Prace Piotra Stachiewicza często gościły na łamach periodyku²⁶.

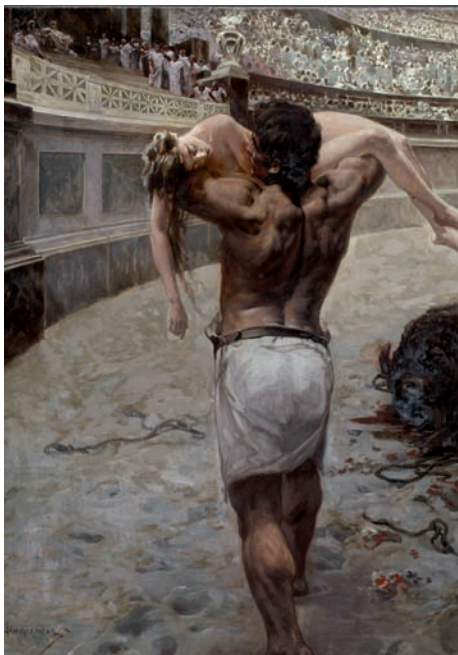
²² A. Banach, *O ilustracji*, Kraków 1950, s. 107.

²³ D. Kudelska, *Piotr Stachiewicz*, PSB, t. 41, Kraków 2002, s. 305-308.

²⁴ *Wydawnictwa ozdobne*, „Nowa Reforma” z 21 lutego 1903, nr 42, s. 1.

²⁵ W 1900 roku została zawarta umowa między Henrykiem Sienkiewiczem a Gustawem Gebethnerem, dotycząca prawa do wydawania utworów: *Ogniem i mieczem*, *Potop*, *Pan Wołodyjowski*, *Krzyżacy*, *Humoreski z teki Worszyłły*, z wyłączeniem nowelki *Selim Mirza*. Wypis z akt notarialnych dokumentu, sporządzonego w języku rosyjskim urzędowym, cyrylicą znajduje się w zbiorach Pałacyku Henryka Sienkiewicza pod nr inw. MNKi/S/558.

²⁶ J. Krzemińska, *Albumy do Trylogii Henryka Sienkiewicza*, w: *Dzieła czy Kicze*, red. E. Grabska i T.S. Jaroszewski, Warszawa 1981.



Il. 21. *Oswobodzenie Lygii*, 1896-1902, olej, płyta, wys. 45,6, szer. 37,8 cm, nr inw. MNKi/S/1482/19



Il. 22. *Urbi et Orbi*, 1896-1902, olej, deska, wys. 52,9, szer. 31 cm, nr inw. MNKi/S/1482/21



Il. 23. *Quo vadis, Domine?*, 1896-1902, olej, deska, wys. 52,9, szer. 31 cm, nr inw. MNKi/S/1482/20



Il. 24. *Śmierć Chilona*, 1896-1902, olej, deska, wys. 53, szer. 36,8 cm, nr inw. MNKi/S/1482/18



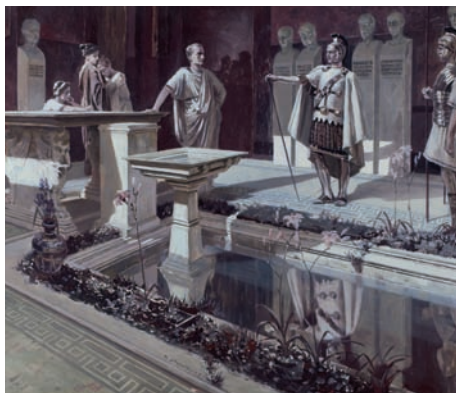
Il. 25. *Uczta u Nerona*, 1896-1902
olej, płyta, wys. 37,7, szer. 45,7 cm,
nr inw. MNKi/S/1482/7



Il. 26. *W więzieniu*, 1896-1902,
olej, płyta wys. 37,8, szer. 45,8 cm
nr inw. MNKi/S/1482/17



Il. 27. *Widziałem*, 1896-1902,
olej, deska, wys. 36,8, szer. 53 cm,
nr inw. MNKi/S/1482/9



Il. 28. *Z rozkazem Cezara*, 1896-1902,
olej, płyta wys. 37,8, szer. 45,7 cm
nr inw. MNKi/S/1482/6

Il. 29.
Apostoł Piotr w Ostrianum
wg Piotra Stachiewicza,
Wydawnictwo Salonu
Malarzy Polskich, Kraków (?),
ok. 1920,
druk barwny, karton,
wys. 9 cm, szer. 14 cm,
nr inw. MNKi/S/816/3



Ostatnia wzmianka prasowa o cyklu, pochodząca z 1905 roku, kiedy to prezentowano go w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, ukazała się również na jego szpaltach²⁷. Najprawdopodobniej właśnie wtedy obrazy, które dziś są własnością Muzeum Narodowego w Kielcach, zostały wywiezione do Stanów Zjednoczonych. Jednym z właścicieli kolekcji w Ameryce był Józef Gardulski²⁸, czego potwierdzeniem są nalepki znajdujące się na czterech obrazach. Będąc człowiekiem majątnym, w 1917 roku w Detroit nabył, od nieustalonej osoby, cykl obrazów Piotra Stachiewicza. Po jego śmierci obrazy odziedziczyła rodzina. Kolekcja została dwukrotnie udostępniona na wystawach. W lutym 1944 na wystawie XIX-wiecznego malarstwa polskiego w Metropolitan Museum w Nowym Yorku zaprezentowano cztery obrazy: *Z rozkazu Cezara*, *Uczta u Nerona*, *Powrót z Ostrianum*, *Dysputa św. Pawła z Petroniuszem*. Cały zbiór można było podziwiać w Instytucie Sztuki w Detroit w 1953 roku na wystawie *Polish Art in Detroit Private Collections*, od tego czasu historia kolekcji nie była znana. Dobry stan zachowania obrazów może świadczyć o tym, że nie były one stale prezentowane. Najprawdopodobniej przez wiele lat bytności w Ameryce, przechowywano je w specjalnie dla nich zaprojektowanych, dobrze zabezpieczających trzech walizkach, w których ostatecznie trafiły do Oblęgorka. W 2011 roku rodzina Józefa Gardulskiego postanowiła sprzedać kolekcję na aukcji i tym sposobem ponownie mogliśmy o niej usłyszeć. Dzięki dofinansowaniu zakupu ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Samorządu Województwa Świętokrzyskiego w 2014 roku zbiory Pałacyku Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku wzbogaciły się o unikatową kolekcję. Stanowi ona wspaniałe dopełnienie, posiadanego w oblęgorskim domu Sienkiewicza, zespołu obrazów ilustratora, który dotąd tworzyły jedynie portrety bohaterów Trylogii: Heleny, Kurcewiczowej, Zagłoby, Bohuna, Pana Wołodyjowskiego oraz Skrzetuskiego. Przed muzeum kolejne wyzwanie pozyskania portretu Skawińskiego – bohatera noweli *Latarnik*, którego pierwowzorem był najprawdopodobniej portret ojca Sienkiewicza, zdobiący oblęgorski gabinet.

Kreacje stworzone przez Piotra Stachiewicza, wielokrotnie prezentowane na wystawach, reprodukowane w czasopiśmie i na pocztówkach z biegiem lat stały się w świadomości odbiorców nieodłącznymi wizerunkami sienkiewiczowskich bohaterów. Rozwój ilustratorstwa w Polsce w 2. poł. XIX wieku umożliwiał dotarcie do różnych grup społecznych i pozwolił na kształtowanie gustów plastycznych i kontakt ze sztuką. Wzajemna relacja między książką a ilustracjami przedłużała żywotność dzieł obu artystów w pamięci odbiorców. Mimo upływu lat trwa ona nadal i przenosi się na kolejne płaszczyzny. Nowe przedsięwzięcia artystyczne w obszarze filmu, teatru odwołują się do funkcjonujących już kompozycji. A nieśmiertelność tej relacji świadczy o idealnym połączeniu artyzmu dwóch genialnych autorów, czego efekty możemy podziwiać do dziś.

Magdalena Klamka

²⁷ *Z salonów artystycznych*, „Tygodnik Ilustrowany” z 7 stycznia 1905, nr 1, s. 18.

²⁸ Józef Gardulski – polski emigrant osiadły na stałe w Detroit w stanie Michigan. Ukończył studia prawnicze w Krakowie. W 1905 roku wyjechał do Stanów Zjednoczonych w poszukiwaniu lepszych perspektyw. Po ukończeniu Detroit College of Law, dobrze przygotowany do pracy zawodowej otworzył własną praktykę. Świetna znajomość zasad orzecznictwa, pracowitość i precyzja szybko przyniosły mu wymierne korzyści w postaci wielu klientów, jak i finansowe.

Bibliografia

Artykuły w czasopismach

- Ergo, *Album kobiecych typów Sienkiewicza*, „Kraj” z 11 maja 1896, nr 20, s. 6.
Jankowski C., *U Stachiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany” z 30 grudnia 1893, nr 209, s. 423.
Jankowski C., *U Stachiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany” z 18 grudnia 1893, nr 208 s. 403.
Kronika, „Czas” z 20 maja 1896, nr 115, s. 2.
Kronika, „Echo muzyczne, teatralne i artystyczne” 1901, nr 43, s. 491.
Kronika, „Tygodnik Ilustrowany” z 23 listopada 1891, nr 101, s. 360-361.
„Prawda” z 22 czerwca 1902, nr 27, s. 322.
Prus B., *Ogniem i mieczem powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza*, „Kraj” z 22 lipca 1884, nr 30, s. 7.
„Tygodnik Ilustrowany” z 12 lipca 1902, nr 28, s. 545.
Wydawnictwa ozdobne, „Nowa Reforma” z 21 lutego 1903, nr 42, s. 1.
Wydawnictwa ozdobne, „Tygodnik Ilustrowany” z 7 stycznia 1905 r., nr 1.

Opracowania

- Banach A., *O ilustracji*, Kraków 1950.
Jankowski C., *U Stachiewicza*, w: „Tygodnik Ilustrowany” z 30 grudnia 1893, nr 209.
Krzemińska J., *Albumy do Trylogii Henryka Sienkiewicza*, w: *Dzieła czy Kicze*, red. E. Grabska i T.S. Jaroszewski, Warszawa 1981.
Kudelska D., *Piotr Stachiewicz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 41, Kraków 2002.
Sienkiewicz H., *Listy*, t. 2, cz. 3, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996, s. 189 (list do Jadwigi Janczewskiej z 4 czerwca 1896).
Sienkiewicz H., *Listy*, t. 3, cz. 1, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2007, s. 196.
Wiercińska J., *Sztuka i książka*, Warszawa 1986.
Żeromski S., *Przemówienie o Henryku Sienkiewiczu*, w: *Dzieła*, t. 2, Pisma różne, Warszawa 1963.

MICHAŁ BILEJSZYS

Muzeum Narodowe w Kielcach

SAMURAJOWIE W OSTATNICH LATACH SIOGUNATU TOKUGAWA W NAWIĄZANIU DO POWIEŚCI KAIZANA NAKAZATO „MIECZ ZAGŁADY”

Samurai during the final years of the Tokugawa shogunate
in reference to the novel *The Sword of Doom* by Kaizan Nakazato

The presented article portrays the realities of life of Samurai in decadent period of existence of the Tokugawa Shogunate (1600-1868), what at the same time is the subject of novel *The Sword of Doom* by Kaizan Nakazato. This unfinished work had been published in the newspaper *Miyako shinbun*, since 1913, gaining enormous popularity reaching even the Imperial Court. Polish edition consists of first five parts, which are stories about searching for revenge. The hero of the novel – Tsukue Ryūnosuke, is a fictitious character. He is portrayed as a ruthless man who succumbs to dark impulses that incite him to bad deeds, including aimless killing. The only thing that interests him is to check his fencing skills. While wandering through Japan, Tsukue Ryūnosuke becomes a witness and a participant of many important events of this time. He meets historical figures like Kondō Isami (1834-1868) and Serizawa Kamo (1826-1863) – two commanders of Shinsengumi Corps, which were responsible for ruthless extermination of Shogun's enemies.

As the 1860's was the time of wars between defenders of falling Tokugawa shogunate and supporters of the Emperor, therefore *The Sword of Doom* includes numerous descriptions of fights and brings us closer to the outline of history of old schools of fencing. Kaizan Nakazato himself was an expert at martial arts, which helped him present above subjects extremely believably.

In the military collection of the National Museum in Kielce, there is a sword made during the Bunkyū era (1861-1864), which could have been used by one of the heroes of then historical events or by characters from Nakazato's novel. This item makes another contribution to the discussion about the role of fencing in Samurai culture and its influence on shaping their characters and attitudes.

Tsukue Ryūnosuke despises people, does not care about the future of the country. He rejects the Samurai ethos of loyalty. In the final part of the article his attitude is contrasted with the Japanese national hero, Sakamoto Ryōma (1836-1867), who was a master of a sword, but also an antagonist of using the violence. He aimed to introduce the non-violent modernisation of Japan, open to the world and free from the caste division of the society.

Key words: Nakazato, novel, samurais, 19th century, fights

Słowa kluczowe: Nakazato, powieść, samurajowie, XIX wiek, walki

Wstęp

Powieść historyczna często była narzędziem służącym krzewieniu tradycji i ugruntowaniu świadomości narodowej. W literaturze polskiej taką rolę odgrywają Trylogia Sienkiewicza, czy epos *Pan Tadeusz*. W japońskich realiach pionierski pod tym względem jest *Miecz zagłady*¹ Kaizana Nakazato (1885-1944). Historyczna weryfikacja dzieł literatury nie powinna być zbyt surowa, jednak pamiętajmy, że w przypadku powieści, która z założenia ma przybliżyć nowym pokoleniom osiągnięcia i ducha danego narodu, taka analiza jest uzasadniona i jej dokonywanie nie jest pomysłem nowym². Rezygnując całkowicie z krytycyzmu, czytelnik pozbawiłby się wszelkich walorów edukacyjnych wynikających z lektury. Celem niniejszego artykułu nie jest drobiazgowa analiza fabuły *Miecza zagłady*, czy wytykanie autorowi nieścisłości historycznych, ale przybliżenie postaci głównych bohaterów.

Niniejszy artykuł prezentuje wybranych samurajów z ostatnich lat siogunatu Tokugawa (1600-1868)³. Źródłem inspiracji do poniższych rozważań jest powieść Kaizana Nakazato, a miecz japoński, znajdujący się w kolekcji militariów Muzeum Narodowego w Kielcach, posłużył jako materialne świadectwo kultury dawnej Japonii⁴. W tym kontekście narracja *Miecza zagłady* jest punktem odniesienia i swoistym fabularyzowanym przewodnikiem po świecie „samurajów ostatnich dni”⁵. Należy nadmienić, że artykuł koncentruje się na tematyce literacko-historycznej, dlatego miecz występuje w nim jedynie jako luźne nawiązanie do omawianego okresu historycznego.

Autor zdaje sobie sprawę, że powyższe założenie może pozostawiać u czytelnika wrażenie niedostatku informacji dotyczących broni z kieleckich zbiorów. Warto jednak dodać, że badania nad mieczami japońskimi będącymi w posiadaniu muzeum mają charakter nowatorski i obecny stan wiedzy na ten temat nie pozwala na opracowanie wykraczające poza najbardziej podstawowe dane. Dlatego w niniejszej pracy niewątpliwie nie udało się uniknąć szeregu niedociągnięć i uproszczeń. Mimo tych niedostatków artykułowi przyświeca chęć spowodowania dyskusji i rozwoju badań nad pomijanym dotychczas zagadnieniem broni japońskiej w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach.

Miecz

Opisywana broń została wykuta w erze Bunkyū (1861-1864) i śmiało mogłaby być użyta przez któregoś z uczestników ówczesnych historycznych wydarzeń lub przez bohaterów z narracji Nakazato.

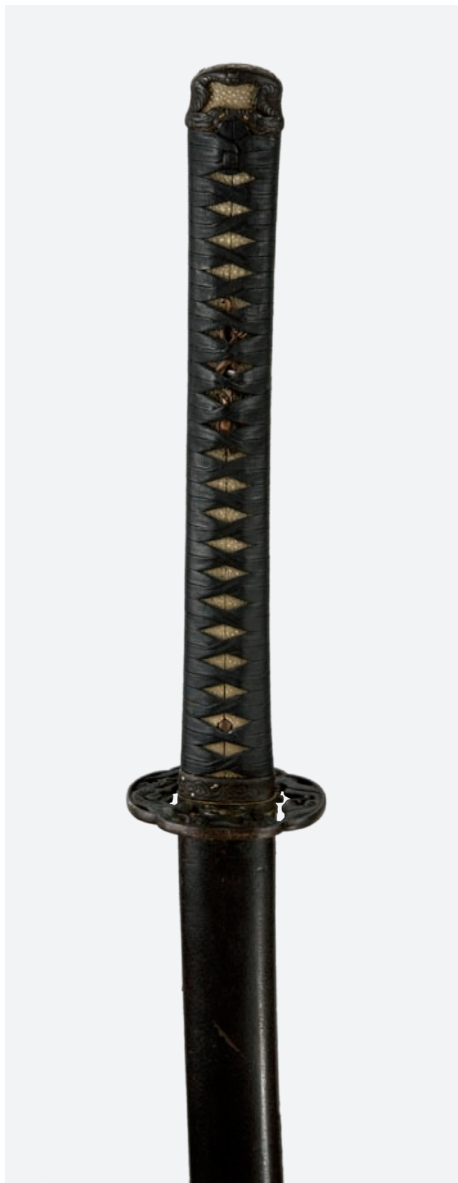
¹ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, Bydgoszcz 2013. Należy nadmienić, że tytuł polskiego wydania powieści nawiązuje do ekranizacji z 1966 roku, która ukazała się w Polsce pod nazwą będącą tłumaczeniem z j. angielskiego (*Sword of Doom*). W dosłownym przekładzie oryginalny tytuł powieści brzmi: *Przełęcz Wielkiego Bbodhisattwy (Dai-bosatsu Tōge)* – od miejsca, w którym rozpoczyna się akcja.

² Patrz: M. Urbańska, *Rzeczywistość i fikcja literacka w „Promieniu” Stefana Żeromskiego*, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 12, Kielce 1982, s. 235-255.

³ Inaczej okres Edo: K. Katsu, *Spowiedź samuraja. Musui Dokugen*, Bydgoszcz 2010, s. 9.

⁴ *Miecz*, Japonia, XIX wiek, dł. cał. 1095 mm, MNKi/B/567.

⁵ R. Hillsborough, *Shinsengumi. Ostatni wojownicy szoguna*, Warszawa 2007, s. 51.



Zdjęcie nr 1 – lewa krawędź strony i nr 2 – prawa krawędź strony

Miecz

Stal, żelazo, Shakudō (stop miedzi ze złotem), drewno, raja, jedwab, laka

Dł. całkowita 1095 mm

Dł. głowni 800 mm

Japonia, XIX w.

MNKi/B/567

Prezentowany miecz jest jednym z czterech egzemplarzy broni japońskiej w Muzeum Narodowym w Kielcach. Pozostałe obiekty to wojskowy miecz oficerski wykonany w schyłku lat 30. XX wieku.⁶, niesygnowana katana, posiadająca głównie adaptowaną prawdopodobnie z broni drzewcowej typu Naginata⁷ oraz krótki miecz typu wakizashi powstały około roku 1855⁸. Obszerniejszy opis wyżej wymienionych eksponatów znaleźć można w katalogu broni europejskiej i wschodniej ze zbiorów Muzeum⁹.

Miecz charakteryzuje się długą, nieznacznie wykrzywioną głownią. Takie cechy konstrukcyjne wpasowują się w modę na długie miecze, która panowała w XIX wieku, zwłaszcza wśród adeptów szkół fechtunku, gdzie ćwiczone walkę z wykorzystaniem ochraniaczy i bambusowej broni. Na powierzchni głowni widoczne są drobne wyszczerbienia obrazujące kontakt z innym stalowym ostrzem, co sugeruje, że broń została użyta w walce. Jest też bardziej masywna w porównaniu z pozostałymi mieczami kieleckiej kolekcji. Niewykluczone, że przyszłe badania pozwolą zidentyfikować twórcę bądź właściciela broni przyczyniając się podniesienia poziomu wiedzy o mieczach japońskich w zbiorach krajowych muzeów.

Powieść

Akcja *Miecza zagłady* umiejscowiona jest w burzliwych latach 60. XIX wieku, gdy Japonia, po dwóch i pół wiekach niemal całkowitej izolacji, otworzyła swoje granice dla przedstawicieli Stanów Zjednoczonych oraz zachodnich mocarstw. Sytuacja ta wywołała niezadowolenie większości samurajów i obnażyła słabość rządzącej dynastii siogunów z rodu Tokugawa¹⁰. W rezultacie samurajowie podzielili się na skłócone stronnictwa¹¹. *Miecz zagłady* jest dziełem niedokończonym. Początkowo ukazywał się w gazecie „Miyako shinbun”. Autor wielokrotnie przerywał i wznowiał pracę, chcąc stworzyć najdłuższą powieść w historii. W 1941 roku zaprzestał kontynuowania powieści na niekompletnej części 41. Polskie wydanie obejmuje pięć pierwszych fragmentów, które miały stanowić spójną opowieść o zemście¹². Kult miecza, charakterystyczny dla dawnej Japonii¹³, znajduje swoje odbicie w szczegółowych opisach starć oraz przytaczanych nazwach szkół szermierczych, imionach sławnych mieczy i ich twórców.

Autor *Miecza zagłady* interesował się sztukami walki, a w 1938 roku wydał książkę na ich temat: *Nihon bujutsu shinmyōki*¹⁴. Badał także związki japońskich sztuk walki z religią i duchowością, zwłaszcza przez pryzmat buddyzmu *zen*, który, jak sam przyznawał, stanowił dla niego ważną inspirację przy pracy nad powieścią. Tsukue Ryūnosuke, główny bohater *Miecza zagłady*, jest świadkiem i uczestnikiem wielu kluczowych wydarzeń swoich czasów.

⁶ Miecz wojskowy gunto, ok. 1938, stal, mosiądz, drewno, raja, jedwab, dł. cał. 846 mm, MNKi/B/560.

⁷ Katana, XVIII/XIX w., stal, żelazo, Shakudō, drewno, raja, jedwab, dł. cał. 875 mm, MNKi/B/585.

⁸ Miecz Wakizashi, XIX w., stal, żelazo, Shakudō, drewno, raja, jedwab, dł. cał. 615 mm, MNKi/B/586.

⁹ R. de Latour, J. Główna, *Waffen aus vier Jahrhunderten. Broń europejska i wschodnia ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach. Katalog wystawy w Höxter-Corvey, Maj-Listopad 1999*, Höxter 1999, s. 38, 111-112.

¹⁰ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 25.

¹¹ J. Tubielewicz, *Historia Japonii*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1984, s. 334.

¹² K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 9-10.

¹³ Jak napisał w swoim testamencie pierwszy siogun z rodu Tokugawa-Ieyasu: *Miecz jest duszą samuraja, jeżeli kto o nim zapomni lub go utraci, nie będzie mu to wybaczone* (zob. H. Socha, *Miecze japońskie Nihontō*, Warszawa 2002, s. 11).

¹⁴ Wstęp do: K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 14.

Mimo że nie identyfikuje się z żadnym ugrupowaniem, a przyszłość kraju wydaje się być dla niego bez znaczenia, to jego wędrówki są pretekstem do przedstawienia autentycznych miejsc i postaci. Autor powieści, w sposób zgodny z prawdą, opisuje także zbrojną przemoc, jako powszechną metodę rozwiązywania ówczesnych sporów ideologicznych.

Szermierka japońska w *Mieczu zagłady*

Analizując historię Japonii można dostrzec zależność, według której ludzie inicjujący przemiany byli w większości znakomitymi szermierzami. Dość wymienić Yamaokę Tesshū¹⁵, Katsu Kaishū¹⁶ czy Saigō Takamoriego¹⁷. Mogłoby się wydawać oczywiste, że przedstawiciele kasty wojowników powinni być biegli w rzemiośle wojennym. Tak jednak nie było w odizolowanej od świata Japonii okresu Edo. Dawni herosi z pól bitewnych istnieli już tylko w podaniach ludowych, pieśniach i przedstawieniach teatralnych. Na takich właśnie, półmitycznych „źródłach” swoje traktaty i wywody opierali teoretycy *bushidō*¹⁸. Nauka sztuk walki, a zwłaszcza szermierki, pozwalała wykształcić cierpliwość, determinację i opanowanie, które musiały być szczególnie przydatne wizjonerom chcącym zmienić Japonię w XIX wieku. Najwybitniejsi mistrzowie, dzięki surowej dyscyplinie, osiągnęli wewnętrzny spokój i nowe spojrzenie na rzeczywistość. Paradoksalnie, tracili wówczas zainteresowanie walką i zabijaniem ludzi. Poza tym różnego rodzaju idee, rytuały, którymi wzbogacano praktyki *kenjutsu* (umiejętność posługiwania się mieczem) nie zawsze przekładały się na skuteczność wyuczonego stylu.

Żyjący w latach 1802-1850 Katsu Kokichi opisywał mierny poziom umiejętności bojowych przeciętnych samurajów. W pamiętniku wspominał: *W innych szkołach fechtunku rzadko sparowano*¹⁹, więc znakomita większość uczniów prezentowała dość niski poziom²⁰, oraz: (...) *w tamtych czasach szermierka nie była tak popularna jak dziś*²¹. Z powodu długotrwałego pokoju aspekty filozoficzne i religijne zaczęły odgrywać większą rolę w sztukach walki. Nadrzędnym celem treningu stawało się duchowe samodoskonalenie adepta, natomiast efektywność zesła na dalszy plan²².

¹⁵ Yamaoka Tesshū (1836-1888), osobisty ochroniarz sioguna Yoshinobu, negocjator na usługach *Bakufu*. Ponadto twórca istniejącego do dziś stylu fechtunku *Ittō Shōden Mutō-ryū* oraz myśliciel budzyski (zob.: J. Stevens, *The Sword of No-Sword: Life of the Master Warrior Tesshu*, Boston 1989).

¹⁶ Katsu Kaishū (1823-1899), mąż stanu, twórca nowoczesnej japońskiej marynarki wojennej (zob.: R. Hillsborough, *Samurai Revolution: The Dawn of Modern Japan Through the Eyes of the Shogun's Last Samurai*, Tuttle 2013).

¹⁷ Saigō Takamori (1828-1877), samurai z *hanu* Satsuma. Zawzięty przeciwnik Tokugawów, później przywódca powstania samurajów rozczarowanych nowym rządem cesarskim (zob.: M. Ravina, *Ostatni samuraj*, Warszawa 2004).

¹⁸ *Bushidō – Droga Wojownika*. Zespół niepisanych zasad regulujących życie samurajów. Istniało wielu teoretyków *bushidō* w XVI-XX wieku (a niestety, jest ich jeszcze więcej w XXI wieku, co utrudnia zrozumienie tego fenomenu w jego oryginalnej formie). Głosili oni często sprzeczne poglądy na temat zachowań właściwych wojownikowi. Cechą wspólną różnorakich przedstawień *bushidō* było podkreślanie wierności swojemu panu i brak lęku przed śmiercią. Ideologia ta inspirowała samurajów okresu Edo (1603-1868) do podejmowania bohaterskich w ich rozumieniu czynów, zwłaszcza o charakterze zbrojnym.

¹⁹ Chodzi o walkę treningową przy użyciu bambusowych mieczy i ochronnej zbroi. Z praktyki tej wywodzi się współczesna sztuka walki *Kendō*.

²⁰ K. Katsu, *Spowiedź samuraja*, s. 91.

²¹ Ibidem, s. 89. Katsu pisze o sytuacji z ok. 1820 r. w porównaniu do lat 40. XIX w.

²² D.F. Draeger, *Tradycyjne budo. Japońskie sztuki i szkoły walki*, t. 2, Bydgoszcz 2006, s. 82.

Tsukue Ryūnosuke, bohater *Miecza zagłady*, prezentuje zupełnie inne podejście do szermierki. Można odnieść wrażenie, że ceni on ludzkie życie znacznie mniej niż możliwość wypróbowania swojego kunsztu. Poznajemy go, gdy wchodzi na Przełęcz Wielkiego Bodhisattwy²³. Ma na sobie czarne montsuki – strój z rodowymi herbami. Opis stroju jest istotny, bo, jak tłumaczy znawca samurajskich obyczajów, Tanaka Fumon: *Nosząc herb, samuraj musiał dbać o honor rodu i pamięć przodków. Nie mógł więc popełnić żadnego niegodziwego czynu*²⁴. Wkrótce rozegra się niespodziewany dramat. Ryūnosuke bez powodu zabija bezbronnego, starego pielgrzyma. Tym czynem narusza zasady moralne, wyznawane w ówczesnym japońskim społeczeństwie. Motywem jego działania są nagle impulsy. Według buddyzmu jest to stan umysłu, który pozbawiony jest refleksji. Prowadzi to do cierpień wynikających z braku trwałego zadowolenia¹⁹.

Umierający starzec osieroca wnuczkę, którą zgadza się zaopiekować złodziej Shichi-bei. Mimo uprawianego procederu, pomaga on biednym, rozdając skradzione pieniądze. Ten japoński Robin Hood uosabia sympatię dla ubogich, przejawianą przez autora powieści²⁵.

Następnie akcja przenosi się do pobliskiego *dōjō*²⁶ klanu Tsukue i stajemy się świadkami rozmów młodych samurajów, którzy komentują najnowsze wydarzenia. Młodzieńcy są zszokowani wieściami o morderstwie staruszka i plądze kradzieży, ale nie podejrzewają, że za jednym z tych czynów stał ich nauczyciel Ryūnosuke. Gdy zaczynają ćwiczenia fechtunku, rozpoczynamy podróż do świata starych szkół sztuk walki. Dowiadujemy się o *bezglōsnej postawie*, niezwyklej metodzie walki stosowanej przez głównego bohatera.

W czasach samurajów istniało wiele tajnych technik szermierczych i niejeden wybitny fechtmistrz opracowywał swoje własne. Gwarantem ich skuteczności była dyskrecja i dlatego wiele z tych umiejętności nie przetrwało do naszych czasów. O przydatności tych specjalnych technik zaświadcza kilkakrotnie Katsu Kokichi w pamiętniku²⁷.

We wstępie do polskiego wydania *Miecza zagłady* znajdujemy informację, że słynna bezglōsna postawa została wymyślona przez Kaizana Nakazato, a za inspirację posłużyła mu historia żyjącego na początku XIX wieku szermierza Takayanagiego Matashirō²⁸. Wydaje się jednak, że prawda jest nieco bardziej skomplikowana. Przytoczmy tutaj opis techniki Ryūnosuke, aby porównać go z relacją Francisa J. Normana, brytyjskiego instruktora wojskowego w Japonii na przełomie XIX i XX wieku. Z lektury pierwszego rozdziału powieści Nakazato dowiadujemy się na czym polegała *bezglōsna postawa*: *Czy miał on w ręku shinai*²⁹, *czy palcat z drewna, stanąwszy raz w postawie seigan*³⁰, *nie dopuszczał, by jego broń została choćby draśnięta. Utrzymywał swój sztych na odległość*

²³ Miejsce to znajduje się ponad 100 km na zachód od dzisiejszego Tokio.

²⁴ F. Tanaka, *Sztuki walki samurajów. Teoria i praktyka*, Bydgoszcz 2005, s. 47.

²⁵ Kaizan Nakazato, będąc z pochodzenia chłopem, musiał w młodości ciężko pracować, gdy jego ojciec stracił nieumiejętnie zarządzany majątek. Imając się różnych zajęć, zdobył kwalifikacje nauczycielskie dzięki samodzielnemu studium. W końcu został dziennikarzem.

²⁶ W tym wypadku miejsce treningowe sztuk walki.

²⁷ K. Katsu, *Spowiedź samuraja*, s. 47, 89.

²⁸ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 14.

²⁹ Bambusowy miecz treningowy.

³⁰ Nakazato ma na myśli postawę z mieczem trzymanym przed sobą oburącz, ze sztychem wymierzonym w gardło przeciwnika. Istnieją także szkoły szermierki, w których postawa o tej samej nazwie wygląda inaczej.

kilku centymetrów od sztychu przeciwnika i gdy tylko rywal poruszył bronią Ryūnosuke wyprzedził jego cios, zadając cięcie lub pchnięcie. W dalszej części bohater stosuje bezgłośną postawę w pojedynku przeciw samurajowi z Satsumy: *Spośród wszystkich fecht-mistrzów z Kantō, którzy mieli okazję stanąć do zawodów z Ryūnosuke, nikt nie znalazł sposobu na jego „bezgłośną postawę”*. Nieświadom tego olbrzym sam napisał sobie biedy. Gdy na początku lata tygodniami deszcz siąpi, jakby nie mógł się zdecydować, czy ma padać, czy nie, każdy w końcu traci cierpliwość. Taka pogoda psuje nastrój, lecz póki burza nie oznajmi grzmiotem swojego nadejścia, nie sposób nic poradzić. Taka też była „bezgłośna postawa” Ryūnosuke – służyła do sprowokowania ataku³¹.

Norman w swoim pamiętniku chwali zdolności japońskiego mistrza: *Henmi-san wydawał się bardzo niepozorny, a jednak poruszał się z najwyższą gracją. (...) Sam widziałem, jak w walce z pierwszorzędnym szermierzem nagle opuścił shinai i niejako zaprosił tamtego do ataku. Przeciwnik dwoił się i troił, ale rzadko trafiał, bo tam, gdzie ułamek sekundy wcześniej stał Henmi po chwili była już pustka*³². Jak widzimy, w obu przypadkach podstawą techniki było unikanie kontaktu własnej broni z ostrzem przeciwnika i zapraszanie go do rozpoczęcia walki. Esencją obrony był unik połączony z wyprowadzeniem własnego ataku. Według powieści, Ryūnosuke był uczniem mistrza stylu Kogen Ittō-ryū, Henmi Toshiyasu. Norman natomiast pisze o jednym z patriarchów tego rodu, a zarazem kontynuatorze jego bogatych tradycji szermierczych. W świetle tych informacji zdaje się uzasadnionym założenie, że *bezgłośna technika* miała swój odpowiednik w rzeczywistości lub przynajmniej była zbliżona do którejś z metod walki mieczem, kulturowanych przez ród Henmi.

Dōjō Kogen Ittō-ryū, funkcjonujące do dziś, znajduje się po prawej stronie domu rodziny Henmi w prefekturze Saitama, na północ od Tokio. Obiekt ma ponad 200 lat i stanowi przykład starojapońskiego budownictwa ze schyłkowego okresu Edo. Drewniana konstrukcja mierzy około 50 m długości i 5 m szerokości; jest to typowa *nagaya* (dosł. „długi budynek”)³³. Na ścianach dōjō zawieszona jest broń treningowa oraz portrety i fotografie dawnych mistrzów. Charakterystycznym elementem architektonicznym jest tzw. *shihan shitsu* – podwyższona wnęka, w której zasiada nauczyciel³⁴. W jej wnętrzu znajduje się m.in. wizerunek boga wojny Marishitena, któremu uczniowie oddają pokłon na początku i na zakończenie treningu³⁵. Pod więźbą dachową zawieszono lektykę. Obecnie pełni ona rolę skrzyni na narzędzia do produkcji jedwabiu, które razem ze składnikami na sprzęty rolnicze – po lewej stronie od domu, przypominają o tym, że rodzina Henmi, choć posiadała korzenie w znamienitym klanie Takeda, nie służyła na zamku żadnego pana feudalnego, lecz utrzymywała się z uprawy ziemi; popołudniowa praca w polu była też formą zapłaty za naukę, jakiej oczekiwano od uczniów.

Samurajowie w służbie siogunatu Tokugawa na przykładzie shinsengumi

Opisane powyżej miejsce jest doskonałą ilustracją tego, że właśnie wojownicy o ple-

³¹ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 185.

³² F.J. Norman, *Japoński wojownik*, Bydgoszcz 2006, s. 66–67.

³³ M. Skoss, *Kogen Ito-ryu: An Overview*, <http://www.koryu.com/library/mskoss14.html> (dostęp: 21 sierpnia 2015).

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Pod poniższym adresem można obejrzeć film prezentujący wnętrze opisywanego obiektu: *Henmi Dojo of the Kogen Ito Ryu*, <https://www.youtube.com/watch?v=v4fDpV8t78k> (dostęp: 21 sierpnia 2015).

bejskich korzeniach i zubożali samurajowie stali się najsławniejszymi szermierzami u schyłku panowania Tokugawów. Pojawiło się wówczas zjawisko polegające na wkupowaniu się lub wżenianiu chłopów i mieszczan do statusu samurajów. Z drugiej strony samurajowie w złej kondycji finansowej poprzez małżeństwa łączyli się z zamożnymi rodzinami przedstawicieli niższych warstw społecznych³⁶. Jak słusznie zauważył Nakazato: *potęga Tokugawów upadła. Ich bezpośredni wasale hatamoto*³⁷ *żyli w strachu, a słynnych niegdyś wojowników z Kantō nie obawiał się już nikt. Jedynie grupa Shinchōgumi*³⁸ *i prości samurajowie z północnych prowincji, takich jak Aizu, wciąż trzymali się dzielnie (...) Dawnych tradycji bronili jeszcze tylko samuraje z regionów wiejskich i to oni stawali do walki przeciw pełnym werwy bushi z zachodu*³⁹.

Można także wysnuć wniosek, że do podniesienia popularności i poziomu kenjutsu w ostatnich latach siogunatu przyczynili się Amerykanie i Europejczycy. To ich pojawienie się i ingerencja w wewnętrzne sprawy kraju spowodowały oburzenie i gniew Japończyków. Wzrosło zatem zainteresowanie ojczystymi sztukami walki, w których dopatrywano się możliwości obrony przed ekspansją „barbarzyńców”. Wydaje się, że ubożsi samurajowie, włącznie z tymi chłopskiego pochodzenia, byli najbardziej zainteresowani bojowym wykorzystaniem mieczy. Jednym z najlepszych przykładów jest postać dowódcy Shinsengumi⁴⁰ – Kondō Isamiego (1834-1868), pojawiającego się również na stronach *Miecza zagłady*⁴¹. W jego rodzinnych stronach szkolono chłopów w sztukach walki⁴². Mimo że prawo zastrzegało posiadanie mieczy tylko dla samurajów, na swoich ziemiach siogunat czasem zezwalał na odstępstwo od reguł, aby zaoszczędzić wydatki na opłacenie strażników. Katsugorō już od dziecka uprawiał się w stylu⁴³ Ten-nen Rishin-ryū⁴⁴ pod okiem Kondō Shūsuke, trzeciego wielkiego mistrza szkoły. Dzięki swej gorliwości młodzieniec został adoptowany przez swego nauczyciela, a z czasem stał się wielkim mistrzem.

W powieści Nakazato losy Kondō Isamiego przeplatają się z perypetiami Ryūnosuke. Ten ostatni, nie będąc członkiem oddziału Shinsengumi, pełni funkcję najemnego

³⁶ K. Katsu, *Spowiedź samuraja*, s. 15.

³⁷ Samurajowie w bezpośredniej służbie sioguna.

³⁸ Oddział, z którego wywodzili się Shinsengumi, jest opisany w dalszej części tekstu.

³⁹ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 179.

⁴⁰ Dosłownie „Nowo utworzony oddział”. Formacja sił porządkowych siogunatu Tokugawa, szczególnie aktywna w Kioto w latach 60. XIX wieku. Złożona z wybitnych szermierzy, charakteryzowała się niezwykle brutalnymi metodami działania, nie ustępując w niczym procesarskim buntownikom, których miała zwalczać.

⁴¹ Kondō Isamiego (1834-1868) przyszedł na świat pod nazwiskiem Miyagawa Katsugorō. Był synem zamożnego chłopca ze wsi Kami-Ishihara w regionie Tama. Dziś zachodnia część prefektury Tokyo, miasto Chōfu.

⁴² R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 40.

⁴³ W dawnej Japonii istniało wiele szkół dla samurajów, które trenowały swoich adeptów w umiejętnościach potrzebnych na polu bitwy. Zazwyczaj programy nauczania koncentrowały się na ćwiczeniach w używaniu różnych rodzajów broni, jednak uczono także np. jeździectwa, pływania, sztuki budowy fortyfikacji i astrologii. W pokojowym okresie Edo dyscypliną, w której uprawiano się najchętniej było *kenjutsu* – umiejętność walki mieczem. Wynikało to głównie z nieporęczności broni drzewcowej w warunkach życia miejskiego, które wówczas rozkwitło. Kilkadziesiąt z tych starych szkół przetrwało do dziś, jednak bardzo rzadko posiadają swoje oddziały poza Japonią.

⁴⁴ Szkoła umiejętności wojennych założona ok. 1789 roku przez Kondō Kuranosuke Nagahiro. Przetwała do dziś, a poza Japonią działa we Włoszech.

zabójcy. Należy przymknąć oko na to nieprawdopodobne założenie fabuły, gdyż trudno uwierzyć, by zadania tak dyskretne jak zabójstwa ważnych osób powierzano osobie spoza oddziału. Wszyscy Shinsengumi byli wybitnymi szermierzami, bowiem umiejętności bojowe stanowiły podstawę przyjęcia w szeregi tej formacji. Po co zatem wynajmowano kolejnego zabójcę? Autor *Miecza zagłady* wielokrotnie sygnalizuje swój krytyczny stosunek do Shinsengumi i jednym z wyrazów takiej postawy jest przypisywanie formacji zatrudnianie zbirów do popełniania morderstw. Krótka charakterystyka, jaką Nakazato uraczył Kondō, zdaje się potwierdzać założenie o jego negatywnym stosunku do tej postaci: *Kondō Isami był nieokrzesany niczym dzik. Z natury popędliwy, łatwo dawał się ponosić emocjom. W walce był zaciekły i zazwyczaj zwyciężał, nie dzięki technice, ale animuszowi*⁴⁵. Historycy są jednak bardziej wyrozumiali dla Kondō. Uważają, że chociaż wśród Shinsengumi można by znaleźć kilku lepszych szermierzy, to nie sposób odmówić temu samurajowi wysokiej inteligencji, odwagi oraz nieugiętej siły woli⁴⁶. Atuty te w połączeniu z wielką, ambicją, pozwoliły mu zdobyć tytuł dowódcy oddziału w myśl zasady „po trupach do celu”, którą stosował dosłownie. Jak trafnie i dowcipnie zarazem pisze Nakazato: *...nieraz zdarzało się, że tego, kogo Isami obdarzył złym spojrzeniem, następnego ranka znajdowano przeciętego wpół gdzieś na rozdrożach*⁴⁷.

Przełomowym wydarzeniem w karierze Kondō było zamordowanie Serizawy Kamo, pierwszego dowódcy Shinsengumi⁴⁸. W deszczową wrześniową noc 1863 roku grupa zamachowców z frakcji popleczników Kondō wtargnęła do mieszkania Serizawy, który został zabity wraz z kochanką Oume i towarzyszem broni Hirayamą Gorō. Kaizan Nakazato opisuje w szczegółach dramatyczny przebieg zamachu, co jest dowodem na wielką wyobraźnię twórczą pisarza, ale w rzeczywistości nie udało się ustalić jednoznacznie składu grupy, która dokonała morderstwa, ani dokładnej daty tych wydarzeń⁴⁹.

Uważa się, że zamachowcami dowodził zastępca Kondō – Hijiakata Toshizō (1835-1869), nazywany Szatańskim Dowódcą⁵⁰. Wcześniej upewnił się, że ofiary są dostatecznie pijane. Jak to wymownie ujął Nakazato w *Mieczu zagłady*, przedstawiając śmierć Serizawy i Oume: *Barłóg, w którym przed chwilą śnili o władzy, zamienił się w krwawe piekło*⁵¹. Po akcji Kondō i jego zwolennicy poinformowali swych przełożonych o śmierci Serizawy z rąk nieznanych sprawców, a następnie wyprawili zamordowanemu dowódcy wystawny pogrzeb, na którym głosili mowy pochwalne na cześć denata i wylewali łzy w obecności jego rodziny. Tak wyglądało postępowanie prawdziwych samurajów, odbiegając mocno od romantycznego archetypu tych wojowników, jaki funkcjonuje powszechnie na Zachodzie.

To czysto praktyczne podejście do tematu walki zwięźle tłumaczy Norman, który sam był adeptem kenjutsu: *Japoński rycerz niezłomnie wyznaje zasadę, że na wojnie wszystko jest dozwolone. Stąd też i szermierz używa w walce pewnych metod, które z naszego punktu widzenia mogą wydawać się wielce naganne. Ani mu w głowie patyczkować się ze swoim przeciwnikiem*⁵².

⁴⁵ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 103.

⁴⁶ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 52.

⁴⁷ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 193.

⁴⁸ Serizawa Kamo (1826?-1863) – samuraj z hanu Mito. Biegły w szkole fechtunku Shindō Munen-ryū.

⁴⁹ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 70.

⁵⁰ Ibidem, s. 55.

⁵¹ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 248.

⁵² F.J. Norman, *Japoński wojownik*, s. 62.

Atak z zaskoczenia był fortelem cenionym i często wykorzystywanym przez samurajów okresu Edo. Przeciwnie do zwyczajów europejskich, za niehonorowe uznawano bycie ofiarą, a nie sprawcą takiego incydentu. Jeśli japoński wojownik poniósł śmierć od niespodziewanego ciosu w plecy, jego rodzina mogła zostać uznana za zhańbioną, dopóki blisko spokrewniona osoba nie dokonała zemsty na zabójcy⁵³. Jednym z bardziej znanych przykładów tego obyczaju było morderstwo Sakumy Shōzana (1811-1864), zwolennika otwarcia i zmodernizowania kraju. Zaatakowany od tyłu przez członka stronnictwa antycudzoziemskiego, zginął od jednego cięcia. Skutkiem tego linia jego rodziny została przerwana zgodnie z prawem hanu, któremu służył⁵⁴. Jego jedyny syn, Sakuma Ikujiro zasilł szeregi Shinsengumi marząc o pomśczeniu ojca⁵⁵.

Wątek rodzinnej zemsty pojawia się również w *Mieczu zagłady*. Ryūnosuke przez całą akcję powieści jest ścigany przez nastoletniego Utsukiego Hyōmę, który chce się pomścić za zabicie brata drewnianym mieczem podczas turnieju szermierczego. Było to poważnym pogwałceniem panujących zasad i głównym powodem opuszczenia przez Ryūnosuke rodzinnych stron, co stało się początkiem jego niekończącej się⁵⁶ tułaczki⁵⁷. Na wygnanie nie udał się sam, lecz w towarzystwie Hama – żony zabitego przez siebie samuraja. To właśnie uwiedzenie tej kobiety było powodem, przez który turniejowa walka przerodziła się w śmiertelny pojedynek. Hama, nie mając dokąd pójść po śmierci męża, zostaje pierwszą z licznych partnerek Ryūnosuke, by w końcu zginąć z ręki tego nieobliczalnego, impulsywnego człowieka.

Snuta przez Nakazato opowieść przypomina o faktach z życia Serizawy, posądzanego o to, że w rodzinnym hanie Mito zgwałcił żonę bogatego kupca. Podobnie jak Hama, ta nieznaną z imienia kobieta została towarzyszką swego krzywdziela. Podejrzewa się nawet, że zaraziła go syfilisem, co mogło być powodem, dla którego przeciął ją na pół i wrzucił do rzeki⁵⁸. Również Oume, która zginęła wraz z Serizawą, stała się jego kochanką w podobnych okolicznościach. Pierwotnie będąc żoną bogatego kupca prowadzącego sklep odzieżowy, została wysłana przez męża, by odebrać pieniądze za niezapłacone przez Serizawę kimono. Dłużnik przyjął ją bardzo uprzejmie zapewniając, że ma zamiar zapłacić, po czym zaprowadził kobietę do swojego pokoju, w którym postąpił z nią w typowy dla siebie sposób. Zachowanie Serizawy zostało jednak pozytywnie przyjęte przez Oume i zdecydowała się opuścić męża i zostać jego kochanką⁵⁹.

Serizawa znany był z brutalności i okrucieństwa. Słynął z sięgania po broń w obliczu najmniejszej, nawet urojonej obrazy. W Osace na przykład zabił człowieka za to, że nie ustąpił mu pierwszeństwa na drodze; pod pozorem zbierania pieniędzy za ochronę ludności Kioto wymuszał haracze; robił zakupy na kredyt bez zamiaru zapłacenia. Ciągłe wybryki dowódcy Shinsengumi sprawiły, że władze wydały ciche przyzwolenie na jego usunięcie przez Kondō. Nakazato stoi jednak na stanowisku, że zabójstwo Serizawy było spowodowane przede wszystkim wewnętrznym sporem o władzę w oddziale⁶⁰.

⁵³ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 174.

⁵⁴ Han – domena zarządzana przez pana feudalnego. Więcej na temat hanów w: *Cambridge History of Japan*. t. 4, *Early modern Japan*, red. J.W. Hall, Cambridge 1997.

⁵⁵ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 176.

⁵⁶ Ponieważ, jak wspomniano, powieść nie została ukończona.

⁵⁷ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 51.

⁵⁸ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 48-49.

⁵⁹ Ibidem, s. 67.

⁶⁰ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 190.

Charakterystycznym atrybutem Serizawy był metalowy wachlarz, na którym widniał napis: *Serizawa Kamo, wierny samuraj i patriota*⁶¹. W podobnym tonie utrzymane były słowa jednego z członków oddziału, który twierdził, że ten wielbiony bohater był dla wszystkich wzorem do naśladowania, a jego śmierć to nieodżałowana strata dla całej ojczyzny. Co ciekawe, kariera Serizawy w Shinsengumi zaczęła się w momencie, gdy został wyciągnięty przez władze z celi śmierci, gdzie oczekiwał na wykonanie kary otrzymanej za morderstwo trzech swoich podwładnych z grupy, do której uprzednio należał.

W *Mieczu zagłady* Kondō Isami jest obecny w trakcie zabójstwa Serizawy i osobiście dyryguje swymi kamratami. Jest to mało prawdopodobne z historycznego punktu widzenia i służy pokreśleniu odwagi Isamiego, który potrafi spojrzeć w twarz wrogowi, podczas gdy Serizawa w swoich niedoszłych knowaniach przeciwko Kondō uwzględnia jedynie najmowanie skrytobójców. Nie na darmo imię Isami oznacza odwagę, co tłumaczy szynkarz z Kioto w trzeciej części powieści⁶². Wygląda zatem na to, że przy całej niechęci jaką Nakazato darzył ogół Shinsengumi, wygrana Kondō w walce o przywództwo grupy, przedstawiona jest jako przysłowiowe „mniejsze zło”, ponieważ zwycięża człowiek uosabiający dyscyplinę i autentyczne oddanie sprawie. Jest to symbolicznie przedstawione umieszczonym na chorągwi Shinsengumi znakiem *Makoto*, oznaczającym szczerość⁶³.

Znanym epizodem z działalności Shinsengumi była masakra w znajdującym się w Kioto zajeździe Ikedaya, w czerwcu 1864 roku, kiedy to podczas próby aresztowania grupy spiskowców⁶⁴ z Chōshū i Tosy wywiązała się zacięta walka⁶⁵. Dokładna liczba zabitych buntowników jest trudna do oszacowania⁶⁶, ale przyjmuje się, że było ich kilkunastu, a ponad 20 osób aresztowano⁶⁷. Shinsengumi stracili trzech swoich ludzi⁶⁸. Podczas starcia wiele mieczy zostało połamanych lub uszkodzonych⁶⁹. W liście do rodziny Kondō wspominał m.in., że ostrze broni jednego z towarzyszy: *...pocięte było jak bambusowa miotła*⁷⁰. Czytając relacje o krwawych zmaganiach, nie sposób nie oddać się refleksji nad historią miecza z kieleckich zbiorów, na którego ostrzu również widnieją wyszczerbienia, być może powstałe w podobnie tragicznych okolicznościach.

W świetle źródeł historycznych Kondō jawi się jako osobowość znacznie bardziej złożona niż na kartach powieści, trudna do jednoznacznej oceny. We wspomnieniach Matsumoto Juna, który był lekarzem ostatniego sioguna, można znaleźć następujący wpis: *Chociaż wielu ludzi twierdziło, że Isami był gwałtownym człowiekiem, z jego zachowania mogłem dostrzec, że nie do końca tak było... Człowiek (taki jak on), gotów oddać swe życie za kraj, był prawy i posiadał zasady moralne*⁷¹. Matsumoto był także

⁶¹ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 47.

⁶² K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 214.

⁶³ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 50.

⁶⁴ Celem ich spisku było uprowadzenie cesarza z jego pałacu i przewiezienie go do Chōshū.

⁶⁵ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 86-91.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ M. Kure, *Samuraje. Ilustrowana historia*, Warszawa 2006, s. 134.

⁶⁸ Ibidem, s. 91.

⁶⁹ Ibidem, s. 88-91.

⁷⁰ Ibidem, s. 88.

⁷¹ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 111.

autorem inskrypcji na *Pomniku Dwóch Bohaterów* w świątyni Takahata Fudō, poświęconemu Kondō Isamiemu i Hijikacie Toshizō⁷², ufundowanemu przez ich rodziny i przyjąciół w 1888 roku. Celem budowy pomnika było oczyszczenie imienia Shinsengumi, uznanych przez nowy rząd cesarz Meiji za buntowników⁷³. Należy to uznać za prawdziwą ironię losu, gdyż takim właśnie mianem Shinsengumi określali swych przeciwników z hanów Chōshū i Satsuma, teraz członków nowej kamaryli.

Buntownik z wyboru

Przewrotny los spotykał także wizjonerów, posiadających odważne plany dotyczące modernizacji Japonii. Chcąc zmienić utrwalony przez stulecia porządek, trudno było nie popaść w konflikt z siogunatem, bądź starszyzną własnego klanu. Buntownikiem w typie zupełnie innym od członków Shinsengumi był Sakamoto Ryōma (1836-1867). Przyszedł na świat w mieście Kōchi⁷⁴, wówczas stolicy prowincji Tosa rządzonej przez ród Yamau-chi⁷⁵. Historia rodziny Ryōmy to kolejny przykład awansu plebejuszy. Wprawdzie jego odleglejsi przodkowie posiadali status samurajów, jednak porzucili go, by prowadzić lombard. W czasach siogunatu Tokugawa zajmowanie się handlem było dla samurajów zabronione, a kupcy stanowili najniższą klasę w społeczeństwie⁷⁶. Nie przeszkadzało im to jednak w ciągłym bogaceniu się, mimo istnienia uciążliwych przepisów regulujących m.in. to jak mają się ubierać, mieszkać, czy jakim rozrywkom oddawać⁷⁷. Dla kontrastu samurajowie coraz bardziej ubożeli, gdyż ich dziedziczne renty przez lata nie były waloryzowane, bez względu na ilość członków rodziny⁷⁸. W czasach dziadka Ryōmy majątek zgromadzony dzięki działalności lombardu stał się na tyle pokaźny, że umożliwił ponowne wkupienie się w status samurajski. Młody Sakamoto kształcił się w szermierce i kaligrafii pod okiem ojca, był także częstym gościem u swego wuja, zamożnego kupca, stąd nieobce były mu tematy dotyczące wszystkich klas japońskiego społeczeństwa.

W 1853 roku Ryōma wyruszył do Edo, aby doskonalić swój kunszt szermierczy w słynnym *Chiba dōjō*⁷⁹, należącym do tzw. Trzech Znakomitych Akademii Fechtunku w Edo⁸⁰. W owych czasach styl Hokushin Ittō-ryū cieszył się dużą popularnością, a jego powstanie stanowiło ważny etap w rozwoju japońskiej szermierki.

Korzenie techniki walki mieczem, którą zdecydował się studiować Ryōma, sięgają przełomu XVI/XVII wieku, kiedy to Itō „Ittōsai” Kagehisa (1560-1653) stworzył swoje Ittō-ryū, czyli szkołę jednego miecza⁸¹. Dała ona początek wielu innym szkołom, które powstały podczas okresu Edo. Jedną z nich było właśnie Hokushin Ittō-ryū, założone w latach 20. XIX wieku przez Chibę Shūsaku Narimase (1793-1856)⁸². Samuraj ten

⁷² Obydwaj zginęli w skazanej na porażkę walce przeciwko wojskom nowego rządu cesarskiego.

⁷³ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 178.

⁷⁴ M. Kure, *Samuraje. Ilustrowana historia*, s. 130.

⁷⁵ J. Tubielewicz, *Historia Japonii*, s. 300.

⁷⁶ K. Katsu, *Spowiedź samuraja*, s. 13-14.

⁷⁷ J. Tubielewicz, *Historia Japonii*, s. 297.

⁷⁸ M.B. Jansen, *Sakamoto Ryōma and the Meiji Restoration*, Kalifornia 1971, s.13.

⁷⁹ Oficjalna strona *The Sakamoto Ryōma Memorial Museum* w Kōchi, <http://www.ryoma-kinenkan.jp/en/> (dostęp: 24 sierpnia 2015).

⁸⁰ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 172.

⁸¹ D.F. Draeger, *Tradycyjne budo*, s. 76.

⁸² Ibidem, s. 84.

nazywany jest jednym z ostatnich Kensei⁸³, a jego zwycięstwa w walkach z przedstawicielami innych szkół są dobrze udokumentowane⁸⁴. Choć, jak twierdzą niektórzy autorzy, Chiba stworzył własny styl szermierki, kierowany ambicją podniesienia pozycji społecznej⁸⁵, to proponowane przez niego metody nauczania okazały się bardzo skuteczne. Przypisywanie Chibie powyższej motywacji okazuje się mało wiarygodne i jest raczej objawem zawiści żywionej względem niego przez mistrzów konkurencyjnych szkół fechtunku. Staje się to widoczne, gdy prześledzimy fakty z życia tego wybitnego szermierza.

Kluczowym wydarzeniem dla późniejszej kariery Chiby był rozwód z córką Asariego Yoshinobu Matashichirō, jednym z jego instruktorów kenjutsu. Chiba pokonał swego teścia w ćwiczebnej walce na oczach uczniów. Ten pokaz zupełnej bezkompromisowości kosztował go małżeństwo, a zatem i odziedziczenie fortuny. Po tym incydencie Chiba wyruszył w tzw. pielgrzymkę wojownika. Wyzywał na pojedynki przedstawicieli najsławniejszych szkół fechtunku i nigdy nie przegrał. Dzięki zdobytemu doświadczeniu opracował sposób walki mieczem bez opancerzenia. Dlatego też Hokushin Ittō-ryū charakteryzuje się unikaniem niepotrzebnych ruchów, koncentrując się na prostocie stosowanych technik. Dla tego stylu typowe są błyskawiczne pchnięcia oraz założenie, że perfekcyjna technika powinna zawierać atak i obronę w jednym ruchu⁸⁶.

Uczniowie Chiby korzystając z ochronnych zbroi, stacjali ze sobą zażarte walki na bambusowe miecze, co również obecnie jest jednym z ważnych elementów w metodyce nauczania tego stylu⁸⁷. Unikalnym ćwiczeniem jest pojedynek do pierwszego trafienia, które może być wymierzone w każdą część ciała przeciwnika⁸⁸. Ponadto powszechnie uważano, że praktyka Hokushin Ittō-ryū pozwala na opanowanie arkanów fechtunku znacznie szybciej niż w przypadku innych szkół. Istniało powiedzenie, że potrzeba sześciu lat ćwiczeń, by dojść do mistrzostwa w typowej szkole szermierki, podczas gdy w przypadku Hokushin Ittō-ryū wystarczą trzy lata⁸⁹. Styl wypracowany przez Chibę zakładał użycie długiego miecza, co było bardzo modne w tamtym okresie, a w powyższy trend wpisuje się także obiekt z kieleckiej kolekcji. W pamiętniku Katsu Kokichi znajduje się komiczna scena, w której samurajowie przechwalają się długością swych mieczy⁹⁰. Mimo zainteresowania kenjutsu Ryōma, w przeciwieństwie do członków Shinsengumi, czy bardziej radykalnych przeciwników siogunatu, nie uważał przemocy za najlepszy środek dochodzenia swoich racji i wierzył, że transformacja ustroju powinna się odbyć drogą pokojową⁹¹.

⁸³ Dosł. „święty miecza” – osoba, która osiągnęła nadludzki poziom umiejętności w szermierce.

⁸⁴ Oficjalna strona głównej linii (Chiba dōjō) szkoły Hokushin Ittō-ryū, <http://uk.hokushinittoryu.com/150-2/> (dostęp: 30 sierpnia 2015).

⁸⁵ D.F. Draeger, *Tradycyjne budo*, s. 84.

⁸⁶ Oficjalna strona głównej linii (Chiba dōjō) szkoły Hokushin Ittō-ryū, <http://uk.hokushinittoryu.com/characteristics/> (dostęp: 30 sierpnia 2015).

⁸⁷ D.F. Draeger, *Tradycyjne budo*, s. 84.

⁸⁸ Pod poniższym adresem dostępny jest film ukazujący tę praktykę: *Hokushin Itto-Ryu Hyoho Gekiken Ippon-Shobu*, <https://www.youtube.com/watch?v=SKh5ac4Fk80> (dostęp: 30 sierpnia 2015).

⁸⁹ Oficjalna strona głównej linii (Chiba dōjō) szkoły Hokushin Ittō-ryū, <http://uk.hokushinittoryu.com/150-2/> (dostęp: 30 sierpnia 2015).

⁹⁰ K. Katsu, *Spowiedź samuraja*, s. 98.

⁹¹ M. Kure, *Samuraje. Ilustrowana historia*, s. 138.

Po ukończeniu szkolenia szermierczego Ryōma powrócił do Tosy, gdzie związał się ze środowiskiem radykałów domagających się obalenia siogunatu i wypędzenia cudzoziemców⁹². Wpływ towarzystwa ultranacjonalistów popchnął go do próby zamachu na Katsu Kaishū (1823-1899), pracującego dla siogunatu, twórcę nowoczesnej japońskiej marynarki wojennej i zwolennika unowocześnienia kraju⁹³. Gdy Ryōmie wreszcie udało się dotrzeć do Katsu, wywiązała się między nimi rozmowa, która dała niespodziewany rezultat. Przedyskutowawszy sytuację polityczną, w której znalazła się Japonia, doszli do zgody, że zapewnienie jej bezpieczeństwa i rozwoju jest uzależnione od modernizacji i zniesienia podziału kastowego społeczeństwa⁹⁴. Zmiany powinny jednak odbyć się z uniknięciem wojny domowej, w przeciwnym razie należy się liczyć z możliwością interwencji państw zachodnich, które tylko czekają, aby uczynić z Japonii swą kolonię.

Po wielu staraniach Katsu uzyskał od władz zgodę na założenie szkoły morskiej w Kobe, co nastąpiło w roku 1863⁹⁵. Wyjątkowość tej instytucji polegała na tym, że mogli do niej wstępować uczniowie ze wszystkich hanów, a nie tylko zaufani ludzie sioguna. Ryōma, który pracował wówczas dla Katsu, nie powrócił na czas do rodzinnego hanu, gdzie został okrzyknięty zbiegiem⁹⁶.

Doświadczenie zdobyte w szkole morskiej w Kobe przydało się Ryōmie w 1865 r., gdy założył w Nagasaki przedsiębiorstwo handlowe Kameyama Shachū⁹⁷. Pomógł mu w tym samuraj z Satsumy Saigō Takamori, późniejszy przywódca buntu przeciw rządowi Meiji w 1877 roku⁹⁸. W rzeczywistości firma Ryōmy zajmowała się potajemnym zakupem zachodniej broni dla hanu Chōshū, uwikłanemu w utarczki z cudzoziemcami i będącemu celem ekspedycji karnych siogunatu. Dążeniem Ryōmy stało się wtedy wypracowanie sojuszu między Satsumą a Chōshū, hanami najbardziej zainteresowanymi obaleniem Tokugawów. Jego konsternację budził brak jedności w narodzie. Jak pisał w liście do siostry: *Zaiste źle się stało, że Chōshū rozpoczęło wojnę w zeszłym miesiącu, ostrzeliwując cudzoziemskie statki (...). Nie przyniesie to Japonii żadnej korzyści. Jednak rzeczą obrzydzącą mnie najbardziej jest to, że statki ostrzelane w Chōshū są naprawiane w Edo, skąd wrócą do Chōshū, by walczyć ponownie. Wszystko to dlatego, że skorumpowani urzędnicy w Edo współdziałają z barbarzyńcami*⁹⁹. Plan zawiązania koalicji przeciwko Tokugawom udało się zrealizować w styczniu 1866 roku¹⁰⁰. Gdy antyrządowe plany Ryōmy wyszły na jaw, stał się on celem zamachu w zajeździe Teradaya w Kioto¹⁰¹. Zabił wówczas jednego z napastników korzystając z rewolweru marki Smith & Wesson¹⁰².

⁹² Ibidem, s. 131-132.

⁹³ Katsu Kaishū był synem Katsu Kokichiego – autora pamiętnika cytowanego kilkakrotnie w ramach niniejszego artykułu.

⁹⁴ M. Kure, *Samuraje. Ilustrowana historia*, s. 132.

⁹⁵ Oficjalna strona *The Sakamoto Ryōma Memorial Museum* w Kōchi, <http://www.ryoma-kinenkan.jp/en/> (dostęp: 30 sierpnia 2015).

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ M. Kure, *Samuraje. Ilustrowana historia*, s. 136.

⁹⁸ J. Tubielewicz, *Historia Japonii*, s. 362.

⁹⁹ Tłumaczenie własne autora z: R. Hillsborough, *Sakamoto Ryoma: The Indispensable „Nobody”*, <http://www.koryu.com/library/rhillsborough1.html> (dostęp: 30 sierpnia 2015).

¹⁰⁰ M. Kure, *Samuraje. Ilustrowana historia*, s. 136.

¹⁰¹ Lub próby aresztowania, co jest trudne do rozsądzenia, zważywszy na metody postępowania ówczesnych formacji porządkowych.

¹⁰² Oficjalna strona *The Sakamoto Ryōma Memorial Museum* w Kōchi, <http://www.ryoma-kinenkan.jp/en/> (dostęp: 30 sierpnia 2015).

Niestety, w listopadzie następnego roku szczęście opuściło tego niezwyklego człowieka. Został zamordowany w Kioto podczas świętowania swoich 32 urodzin¹⁰³. Do dziś nieznani są sprawcy tej zbrodni. Mogła to być akcja sił porządkowych siogunatu, którego obalenie planował, lub zemsta kolegów zastrzelonego w Teradaya policjanta¹⁰⁴. Równie wiarygodne jest, że za śmiercią Ryōmy stali antytokugawowscy radykałowie, którzy planowali przejęcie władzy siłą¹⁰⁵. Jego ostatnim i największym osiągnięciem było opracowanie ośmiopunktowego programu, nakłaniającego sioguna Tokugawę Yoshinobu (1837-1913) do abdykacji. Nie zdążył jednak zobaczyć owoców swojej pracy¹⁰⁶. Plan przygotowany przez Ryōmę został przedstawiony siogunowi przez pana Tosa, Yamauchiego Yōdō (1827-1872), który zaprezentował go jako swoje własne dzieło. Nie do pomyślenia byłoby przecież przyznanie, że autorem jest banita z niskiej rangą rodziny¹⁰⁷. Niepełna miesiąc po śmierci Ryōmy jego projekt został wprowadzony w życie¹⁰⁸.

Tym co zdecydowanie odróżnia Ryūnosuke od prezentowanych autentycznych postaci jest całkowity brak zainteresowania sprawami ojczyzny¹⁰⁹. Gdy sięga po broń, robi to zwykle dla zaspokojenia swojej chorej, egoistycznej przyjemności: (...) *przyciągnął ku sobie szablę wyrobu Gassana, którą otrzymał na pożegnanie od Uedy Tango-no kami. Jeszcze nikogo tym ostrzem nie zabił, więc być może z ciekawości, co ono potrafi, zachciało mu się poszukać zwady z towarzystwem obok*¹¹⁰. Podobne opisy przedstawiają Ryūnosuke w świetle jeszcze gorszym niż Shinsengumi, czy procesarskich radykałów, którzy uciekając się do przemocy, wierzą, że to co robią przyniesie Japonii pożytek.

Zakończenie

Mimo że Nakazato w oczywisty sposób spłaszcza postacie historyczne na potrzeby swojej opowieści, nie sposób zaprzeczyć, że trafnie oddaje ducha opisywanej epoki. Co najważniejsze nie gloryfikuje żadnego z istniejących wówczas stronnictw politycznych i nie narzuca zdecydowanych sądów moralnych. Poza życiem samurajów przybliża także obyczaje i codzienność niższych klas społeczeństwa. Największą wartością towarzyszącą lekturze *Miecza zagłady* jest z pewnością płynąca z niej zachęta do poważniejszych studiów nad historią i kulturą dawnej Japonii. Demoniczny szermierz Ryūnosuke może być dobrym przewodnikiem w początkach tej trudnej, ale jakże fascynującej drogi. Pozostaje także mieć nadzieję, że kolejne badania pozwolą w przyszłości na podniesienie stanu wiedzy o japońskich mieczach w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach.

Michał Bilejszys

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ R. Hillsborough, *Shinsengumi*, s. 177.

¹⁰⁵ M. Kure, *Samuraje. Ilustrowana historia*, s. 139.

¹⁰⁶ R. Hillsborough, *Sakamoto Ryoma: The Indispensable „Nobody”*, <http://www.koryu.com/library/rhillsborough1.html> (dostęp: 30 sierpnia 2015).

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ J. Tubielewicz, *Historia Japonii*, s. 342.

¹⁰⁹ K. Nakazato, *Miecz zagłady*, s. 179 i s. 339.

¹¹⁰ Ibidem, s. 317.

Bibliografia

Opracowania

- Cambridge History of Japan. t. 4 *Early modern Japan*, red. J. W. Hall, Cambridge 1997.
- Draeger D. F., *Tradycyjne budo. Japońskie sztuki i szkoły walki*, t. 2, Bydgoszcz 2006.
- Hillsborough R., *Shinsengumi. Ostatni wojownicy szoguna*, Warszawa 2007.
- Hillsborough R., *Samurai Revolution: The Dawn of Modern Japan Through the Eyes of the Shogun's Last Samurai*, Tuttle 2013.
- Jansen M.B., *Sakamoto Ryōma and the Meiji Restoration*, Kalifornia 1971.
- Kure M., *Samuraje. Ilustrowana historia*, Warszawa 2006.
- Nakazato K., *Miecz zagłady*, Bydgoszcz 2013.
- Ravina M., *Ostatni samuraj*, Warszawa 2004.
- Socha H., *Miecz japońskie Nihontō*, Warszawa 2002.
- Stevens J., *The Sword of No-Sword: Life of the Master Warrior Tesshu*, Boston 1989.
- Tanaka F., *Sztuki walki samurajów. Teoria i praktyka*, Bydgoszcz 2005.
- Tubielewicz J., *Historia Japonii*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1984.
- Urbańska M., *Rzeczywistość i fikcja literacka w „Promieniu” Stefana Żeromskiego*, w: „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 12, Kielce 1982.

Katalogi

- de Latour R., Główna J., *Waffen aus vier Jahrhunderten. Broń europejska i wschodnia ze zbiorów Muzeum Narodowego w Kielcach. Katalog wystawy w Höxter-Corvey, maj-listopad 1999*, Höxter 1999.

Relacje

- Katsu K., *Spowiedź samuraja. Musui Dokugen*, Bydgoszcz 2010.
- Norman F.J., *Japoński wojownik*, Bydgoszcz 2006.

Filmy

- Henmi Dojo of the Kogen Itto Ryu*, <https://www.youtube.com/watch?v=v4fDpV8t78k> (dostęp: 21 sierpnia 2015).
- HokushinItto-RyuHyohoGekikenIppon-Shobu*, <https://www.youtube.com/watch?v=SKh5ac4Fk80> (dostęp: 30 sierpnia 2015).

Źródła internetowe

- Hillsborough R., *Sakamoto Ryoma: The Indispensable “Nobody”*, <http://www.koryu.com/library/rhillsborough1.html> (dostęp: 30 sierpnia 2015).
- Skoss M., *Kogen Itto-ryu: An Overview*, <http://www.koryu.com/library/mskoss14.html> (dostęp: 21 sierpnia 2015).
- Oficjalna strona *The Sakamoto Ryōma Memorial Museum* w Kōchi, <http://www.ryoma-kinenkan.jp/en/> (dostęp: 24 sierpnia 2015).
- Oficjalna strona głównej linii (Chiba dōjō) szkoły Hokushin Ittō-ryū, <http://uk.hokushinittoryu.com/150-2/> (dostęp: 30 sierpnia 2015).

SYLWIA ZACHARZ

Muzeum Narodowe w Kielcach

ADOLF DYGASIŃSKI, BOLESŁAW PRUS,
STEFAN ŻEROMSKI I GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI –
UCZNIOWIE KIELECKIEJ SZKOŁY

Adolf Dygasiński, Bolesław Prus, Stefan Żeromski
and Gustaw Herling-Grudziński – students of the school in Kielce

The article is a contribution to the research which main aim is to show correlations between the writers. How they influenced each other, what were the connections between their private acquaintances, books they read and their own works and literary awareness. We are especially interested in to what extent Kielce traditions impacted literary works of the discussed authors.

Taking as a base their private notes – letters, diaries, memories – and their works there was an attempt taken to present how the authors evaluated each other's literary positions. We would also like to show similarities and differences in the way the authors presented the reality and chose the subjects of their works.

Key words: Kielce regionalism, writer, Stefan Żeromski, Adolf Dygasiński, Bolesław Prus, Gustaw Herling-Grudziński

Słowa kluczowe: regionalizm kielecki, pisarz, Stefan Żeromski, Adolf Dygasiński, Bolesław Prus, Gustaw Herling-Grudziński

Najstarsza kielecka szkoła. Budynek usytuowany naprzeciw miejskiego parku, przy trakcie biegnącym z Krakowa do centrum miasta. W murach tego gmachu kształcili się najwięksi polscy pisarze: Dygasiński, Prus, Żeromski, Herling-Grudziński. Każdy w innym czasie. Nigdy więc nie spotkali się na szkolnym korytarzu. Drogi niektórych spłotły się dopiero wówczas, gdy byli dorosłymi ludźmi.

„Polski Kipling”

Adolf Tomasz Dygasiński

Urodził się 7 marca 1839 roku w Niegosławicach, miejscowości oddalonej o 60 km od Kielc, położonej nad rzeką Nidą. Początkowo nauki pobierał w Zielenicach, Pińczowie. Wyższą Szkołę Realną w Kielcach ukończył w 1860 roku: (...) z wyróż-



Il. 1. Tablica na budynku dawnej szkoły



Il. 2. S. Witkiewicz, *Portret A. Dygasińskiego*, fot., nr inw. MNKiM75

nieniem i pochwałą (*Księga posiedzeń szkoły Wyższej Realnej w Kielcach*). Archiwum I Liceum Ogólnokształcącego im. S. Żeromskiego w Kielcach). Studiował w Szkole Głównej w Warszawie i krótko w Pradze. Ze względów finansowych przerwał studia i podjął pracę jako guwerner. Jego wychowankami byli m.in. malarz Jacek Malczewski oraz Wacław Karcewski – powieściopisarz, dziennikarz (recenzja „*Opowiadania pana St. Żeromskiego*”¹) i bibliotekarz w Muzeum Narodowym Polskim w Rapperswilu, w którym w latach 1892-1896 pracował, również na stanowisku bibliotekarza, Stefan Żeromski.

Początkowo Dygasiński pracował w czasopismach: „Niwa”, „Nowiny”, „Przegląd Tygodniowy”, „Publicystyka”; równocześnie zajmował się tłumaczeniami i nauczaniem. W 1880 roku zainicjował założenie „Przeglądu Pedagogicznego”, którego był przez pewien czas redaktorem. Ze Stanisławem Witkiewiczem oraz Antonim Sygietyńskim brał udział w pracach zespołu redakcyjnego „Wędrowca”, a w 1886 dołączył do redakcji „Głosu”. Swą pierwszą nowelę *Za krowę* wydrukował w 1883 roku w „Przeglądzie Tygodniowym”. Do najbardziej znanych utworów Dygasińskiego należą: *Wilk, psy i ludzie* (1883), *Na warszawskim bruku* (1886), *Beldonek* (1888), *Pan Jędrzej Piszczalski* (1890), *Przygody młodzińca, czyli Robinsona polskiego* (1891), *Listy z Brazylii* (1891), *As* (1896), *Cudowne bajki* (1896), *Żywoł Beldonka* (1898), *Zając* (1900), *Margiela i Margielka* (1901), *Gody życia* (1902).

¹ „Biblioteka Warszawska”, 1896, t. 1, s. 165-169.

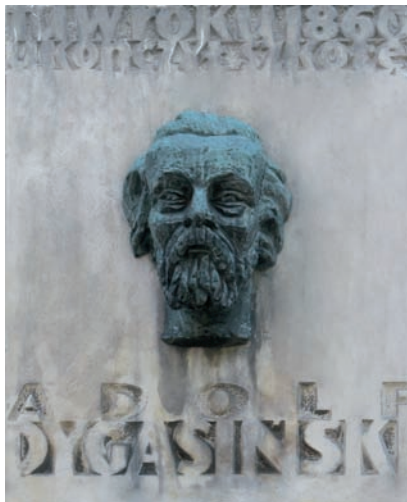
Zdaniem większości badaczy Dygasiński nie był typowym pozytywistą. Jego twórczość wklepała się w liczne antynomie, związane głównie z nieprzystawalnością idei publicystycznych do powieściowej praktyki². Kierunek ściśle utylitarny, oparty wyłącznie na pozytywistycznym monizmie przyrodniczym, nie satysfakcjonował Dygasińskiego. Rodzi się więc u niego emocjonalna potrzeba transcendencji, odnalezienia źródeł wyższych, idealnych wartości, wykraczających poza utylitarną i ewolucjonistyczną etykę³. *Nie wiem, jakiej literackiej metodzie hołdował Dygasiński, nie wiem, czy był realistą, naturalistą, werystą, zolistą, czy w ogóle należał do jakiej szkoły, grupy, czy sekty pisarskiej, wiem tylko, że był niezwykłym pisarzem, że pismo swe zbliżył do mowy ludu pewnej okolicy na bardzo małą odległość, a jednak jest zrozumiałe dla wszystkich, od najwyższych do najniższych w społeczeństwie. Każdy dziad Florek i chłopiec Beldonek, jeżeliby czytać umieli i dostali ową książeczkę, – mieliby z tego pisma szczerą pociechę*⁴.

W swych utworach poruszał tematykę życia mieszkańców miasteczek oraz wsi i właśnie dla tej tematyki wywalczył miejsce w literaturze narodowej. Był doskonałym znawcą przyrody, a nade wszystko świata zwierząt, którego spójność z losem ludzi mocno akcentował. Nazywany „piewcą Ponidzia”, gdyż: *miał w uchu jedną z najczystszych gwar, na południowych stokach i rozlogach gór świętokrzyskich (...) rozumiał i czuł, jak nikt inny istotę tamecznego życia, byt tamecznych ludzi, zwierząt, ptaków, roślin i kwiatów, lasów i pól*⁵, jak pisał o nim Stefan Żeromski.

Swe osobiste przeżycia z czasów nauki opisał Dygasiński w opowiadaniach: *W Kielcach* (1899), *Et haec olim* (1891) oraz *Bracia Tatary* (1890), w których z dezaprobatą mówił o braku zrozumienia dla uczniów borykających się z trudnościami materialnymi, o nieodpowiednich metodach nauczania i systemie nauki „na pamięć”, czy w końcu o stosowaniu kar cielesnych. Bohaterami tych utworów są uczniowie i grono pedagogiczne kieleckiej szkoły.

Twórczość Dygasińskiego doskonale scharakteryzował Stefan Żeromski:

*(...) tam, gdzie opisuje przyrodę, jest mistrzem nad mistrze. (...) Wszystko mu jedno, czy opisuje człowieka czy ptaka. Wydaje się nawet, że bardziej kocha ptaki, naturę niż ludzi. Umie tak się wcielać w naturę, tak podsluchiwać jej życie, tak zachwycająco ją opisywać – to ogromny artyzm*⁶.



Il. 3. Tablica na budynku dawnej szkoły upamiętniająca jej ucznia - Adolfa Dygasińskiego

² P. Tomczok, W. Forajter, *Zając, lis i ludzie. O jednej powieści Adolfa Dygasińskiego*, w: „Teksty Drugie”, Warszawa 2011, nr 3, s. 166.

³ M. Gloger, *Adolf Dygasiński i narodziny nowoczesnej świadomości narodowej*, „Litteraria Copernicana” 2009, nr 2 (4), s. 158.

⁴ S. Żeromski, *Snobizm i postęp*, Warszawa 1929, s. 111-112.

⁵ Ibidem, s. 111.

⁶ Idem, *Dzienniki*, t. 3, Warszawa 1964, s. 151.

Są jednak w literaturze naszej utwory, które nie wyłamując się z linii polskości (...) mogłyby być najzupełniej dostępne dla wrażliwości europejskiej, a nawet wywierać wpływ literacki. Mam na myśli *Gody życia* Adolfa Dygasińskiego (...) Nieprzebrane bogactwo mowy ludu i przygasłej mowy przeszłości, głęboka znajomość przyrody i przeniknięcie uczuciami życia głębin leśnych splata się tutaj w doskonale i czarujące jedno, które stanowi cenny diament w koronie arcydzieł świata⁷.

Zapomniany leży drugi władca innego obszaru mowy naszej, języka nizin i dalekości słowiańskiej, lasów i pól, pracy w polach i po chałupach, Adolf Dygasiński. Ten pisarz bardziej nas zbliżył do pierwoźródła mowy słowiańskiej, (...) niż wszyscy pisarze ostatnich lat kilkudziesięciu razem wzięci⁸.

Nieprzebrane zaś bogactwo języka i sposobów wyrażania się Adolfa Dygasińskiego, (...) streściło się w dziełach jedynych w swoim rodzaju, nienaśladowanych przezeń i nie dających się naśladować, znikąd nie wziętych (...) Gdy pod koniec czteroletniego pobytu w Szwajcarii, „cnić” mi się poczęło chwilami wśród nudnych Szwajcarów; otwierałem na chybił trafił jakiegoś „Beldonka”, czy „Gody życia” – i kraj daleki miałem przed oczyma, szum jego mowy i gwar jego życia miałem w uchu, a żywe bytowanie plemienne w samej jego istocie miałem w duszy⁹.

Co do przekładów, to ja osobiście wolalbym wydać w przekładzie szwedzkim „Gody życia” Adolfa Dygasińskiego. Książka ta – istne cudo literatury polskiej (...) ¹⁰.

Żeromski i Dygasiński znali się także osobiście. W *Dziennikach* Żeromski kilkakrotnie wspomina autora *Beldonka*: Poszedłem tedy do p. Dygasińskiego na ulicę Złotą nr 41. Stary realista, sceptyk, demokrat, „belfer”, jak go nazywają – przyjął mnie serdecznie. Zabawnie i rzeczywiście literacko on wygląda: okulary na czole, rzadkie, mięciuchne, cieniutkie, bez koloru włosy, broda, Boże zmiłuj się jaka, pantofle, stary arcy-wytarty tużurek, stosy książek, portret Spencera, groszowe papierosy, gromady dzienników (...) – i twarz jego szczerą, prostą, uśmiechniętą życzliwie, bez cienia obłudy¹¹.

W 1891 roku zarząd Czytelni Naukowej w Warszawie wspólnie z redakcją „Tygodnika Ilustrowanego” zdecydował wydać numer specjalny „Tygodnika”. Z broszury propagującej projekt, opracowanej m.in. przez Dygasińskiego, dowiadujemy się, że powstał projekt: mający na celu przedstawienie przy pomocy pióra, pędzla i tonu dnia od świtu do świtu, w sposób symfoniczny, z zachowaniem oświetlenia oraz nastroju, właściwych



Il. 4. Płyta poświęcona Adolfowi Dygasińskiemu umieszczona na ścianie Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego.

⁷ Idem, *Literatura a życie polskie, Sen o szpadzie. Pomyłki. Dzieła*, Warszawa 1957, s. 53.

⁸ Idem, *Projekt Akademii Literatury Polskiej, Pisma literackie i krytyczne. Dzieła*, Warszawa 1963, s. 74.

⁹ Idem, *Snobizm i postęp*, Warszawa 1929, s. 111.

¹⁰ Idem, *List do Konrada Czarnookiego*, Listy 1919-1925, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2010, s. 234.

¹¹ Idem, *Dzienniki*, t. 4, Warszawa 1965, s. 324-325.

każdej porze dnia. Żeromskiemu zaproponowano napisanie fragmentu na temat zmroku. Zamówienie brzmiało następująco: *Zmrok – szara godzina. Fragment, obraz refleksyjny na tle opisu natury. Nastrój smutny*¹². I tak powstał *Zmierzch*.

Wiele jest więc punktów wspólnych w twórczości i w życiu osobistym Dygasińskiego i Żeromskiego. Obaj urodzeni i wychowani nieopodal Kielc, który to fakt podkreślali m.in. poprzez nazywanie siebie „synami tej ziemi”. Obaj poświęcili wiele miejsca w swych utworach rodzinnej ziemi, a także miastu, w którym spędzili swoją młodość, utrwalać m.in. młodzieńcze lata przeżyte w tutejszej szkole. Interesowały ich podobne zagadnienia; walczyli z ciemnotą i zacofaniem, poruszali trudne kwestie nurtujące polskie społeczeństwo.

„Serce serce” Bolesław Prus

Bolesław Prus, właściwie Aleksander Głowacki herbu *Prus I*, urodził się 20 sierpnia 1847 roku w Hrubieszowie. Wcześniej osierocony. W 1862 roku wraz z opiekującym się nim bratem – Leonem Głowackim, pracującym wówczas jako nauczyciel historii znalazł się w Kielcach, gdzie rozpoczął naukę w Gimnazjum Klasycznym. W marcu 1863 roku opuścił mury tej szkoły, by wziąć udział w powstaniu styczniowym. Dostał się do rosyjskiej niewoli, później przebywał w więzieniu. Po zwolnieniu kontynuował naukę w lubelskim gimnazjum, które ukończył w 1866 roku z wynikiem celującym. Wstąpił do Szkoły Głównej w Warszawie. Zarabiał na studia – podobnie jak Dygasiński czy Żeromski – jako guwerner i korepetytor. Kłopoty finansowe sprawiły, że zmuszony został przerwać studia. Przeniósł się do Puław, gdzie podjął naukę na Wydziale Leśnym Instytutu Gospodarstwa Wiejskiego i Leśnictwa. Jednak ze względu na zatarg z jednym z wykładowców w 1870 roku wraca do Warszawy.

Prus był wybitnym polskim powieściopisarzem, nowelistą i publicystą okresu pozytywizmu. Debiutował w 1864 roku korespondencją w „Kurierze Niedzielnym”. Współpracował m.in. z „Kolcami”, „Niwą”, „Ateneum”, „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Krajem” oraz „Kurierem Warszawskim”, gdzie rozpoczął druk „Kronik” – cyklu, dzięki któremu stał się jednym z najznakomitszych polskich publicystów. W 1882 roku objął redakcję „Nowin”.

W 1884 roku nawiązał znajomość ze Stanisławem Witkiewiczem, a przez niego z ludźmi zgrupowanymi wówczas wokół tygodnika „Wędrowiec”, m.in. z Dygasińskim. Tu Prus drukuje pierwszą powieść naturalistyczną *Placówkę*. Miejsca jej publikacji nie wybrał przypadkowo. Tłem dla niej były bowiem drukowane w tym czasopiśmie teksty publicystyczne i literackie Dygasińskiego, Sygietyńskiego czy Gruszeckiego.

Prus nakreślił szlaki rozwojowe jednego z najważniejszych nurtów w literaturze polskiej realizmu.



Il. 5. Płyta poświęcona Bolesławowi Prusowi umieszczona na ścianie Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego

¹² Idem, *Listy 1884-1892*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2010, s. 135, przyp. 8.

Żeromski po raz pierwszy notuje nazwisko Prusa 5 lipca 1885 roku w swym dzienniku: *Czytałem dotąd mało: „Nowele” Prusa, o piękności których powiem kiedy indziej...*¹³.

Bezpośrednio zetknęli się w marcu 1887 roku: *Byłem dziś (...) w redakcji „Gazety Polskiej” (...) zlażę więc ze schodów i spotykam...Prusa. Idzie sobie bardzo wolno, laskę trzyma w obu rękach i patrzy zza okularów. Oczy ma tak gdzieś głęboko osadzone, jakby były gdzieś w środku głowy. A miły taki ma wygląd. Włosy siwiejące, futro rozpięte, wielkie kalosze, zabłocone po literacku. Niepozorna taka kreaturka – a to Prus, ten wielki psycholog ludu, ten optymista i satyryk nasz*¹⁴.

Osobiście poznają się w Nałęczowie, miejscowości uzdrowskiej położonej nieopodal Lublina. Prus przebywa tu jako kuracjusz, Żeromski zaś pracuje jako korepetytor. Przybysz z Gór Świętokrzyskich jest pełen uznania dla twórczości autora *Lalki*. Dotychczasowa atencja ulega stopniowemu osłabieniu, od momentu gdy Żeromski zaczął się starać o rękę znajomej Prusa – Oktawii z Radziwiłłowiczów-Rodkiewiczowej. W swej korespondencji do wybranki Żeromski wielokrotnie wymienia nazwisko autora *Placówki*, sugerując, że dąży on do pokrzyżowania ich planów małżeńskich: *(...) toteż Prus, który jasno widzi rzeczy (...) nie chce dopuścić do zmarnowania się kobiety, która nie powinna się zmarnować. Ja to rozumiem*¹⁵. Później stosunki unormowały się.

Prus, być może przez wzgląd na Oktawię, wspierał Żeromskiego. Pisał listy polecające, m.in. do prof. Ulanowskiego, Idalii Pawlikowskiej (siostry Józefa Kotarbińskiego i zarazem synowej Mieczysława Pawlikowskiego, redaktora krakowskiej „Nowej Reformy”) o czym informował w liście do Oktawii z 21 grudnia 1891 roku: *Zalączęm list do p. Pawlikowskiej, z dodatkiem, aby p. Stefan miał tyle sumienia, ile trzeba do napisania do mnie do Krakowa: czy obiecano mu wynaleźć zajęcie i czy znaleziono? Niech mi także da znać, gdy zechce wstępować na wydział prawny, to napiszę do jednego z profesorów, o ile, rozumie się, będzie to potrzebne*¹⁶. Zachęcał Żeromskiego do pisania korespondencji ze Szwajcarii do „Tygodnika Ilustrowanego”. Deklarował pomoc w rozmowach z wydawcami w sprawie publikacji nowel. W liści do Oktawii ocenił wspomniane nowele: *...dostrzega w przeczytanych tekstach „dużą obrazowość i uczucie”, fragmenty „piękne i wzruszające”, uważa jednak, że autorowi brak jeszcze wprawy (...) trafnie wyróżnił „Silaczkę” i „Zapomnienie”*¹⁷. W liście do Żeromskich z 14 kwietnia 1896 pisze: *pan Stefan jest sławny, sławny na całą Warszawę i gdyby tu był, nie obeszłoby się bez obiadów „z Żeromskim”. Niech Wam Bóg da zdrowie i możliwość jak najlepszego realizowania tej sławy*¹⁸. Nieco wcześniej, po lekturze jakiejś noweli Żeromskiego, w swych prywatnych notatkach zanotował: *Prawidło: nigdy nie pisać rzeczy tak smutnych i osłabiających ducha*¹⁹.

Stosunek Żeromskiego do twórczości Prusa zmieniał się. Od początkowego, młodzieńczego entuzjazmu i uwielbienia, po powściągliwość i chłodny dystans w momencie osiągnięcia dojrzałości literackiej.

¹³ Idem, *Dzienniki*, t. 2, Warszawa 1964, s. 206.

¹⁴ Ibidem, t. 3, Warszawa 1964, s. 194.

¹⁵ S. Żeromski, *Listy 1884-1892*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001, s. 245.

¹⁶ A. Głowacki, *Listy*, oprac. K. Tokarzówna, Warszawa 1959, s. 185.

¹⁷ H. Markiewicz, *Żeromski i Prus. O Stefanie Żeromskim. Materiały z sesji naukowej*, Kielce 14-16 października 1974, Kraków 1976, s. 121.

¹⁸ A. Głowacki, *Listy*, oprac. K. Tokarzówna, Warszawa 1959, s. 254.

¹⁹ K. Tokarzówna, S. Fita, *Bolesław Prus 1847-1912. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1969, s. 472.

Nie powinien pisać na tym tle nowel, kto nie zna chłopą jak Prus. On jeden. Nawet Dygański nie posiada tego zmysłu, jaki tu jest potrzebny. W Rosji – sztukę tę miał Turgieniew²⁰

Ten „człowiek śmiechu”, którego felieton odczytujesz trzymając się za boki (...) Któż mu dorówna w genialnym jego śmiechu²¹.

(...) czytam „Pojednanych” Prusa (...) Jaki złośliwy! Jest on pewno jedynym w literaturze europejskiej pisarzem posiadającym dziwny dar charakteryzowania powieściowych postaci za pomocą szczytnego i subtelnego dowcipu. Tu leży jego nieśmiertelność!²²

(...) to jest brylant beletrystyki całego świata, to jest to właśnie, co Grecy nazywali „solą attycką”, to jest artyzm, jakiego nie znał ani Dickens, ani Heine, ani Szczedrin²³.

Gdyby Prus żył przed stu laty, to dziś znaczylibyśmy w literaturze od niego jej epokę. Nie mogę pojąć, jak on w ogóle nie jest doceniony w Europie²⁴.

Prus włada nim (dowcipem) jak rzeźbiarz gliną, jak malarz farbami²⁵.

(...) Głowacki to nie jest byle pionek. Znanie jest jego imię szanowane w całej Polsce, a spokojny sąd jego ma wartość istotnej prawdy²⁶.

Gustaw Herling-Grudziński

Urodził się 20 maja 1919 roku w Kielcach. Dzieciństwo spędził w Suchedniowie. W wieku dziesięciu lat zapisany został do gimnazjum imienia Mikołaja Reja, które później zmieniło patrona na Stefana Żeromskiego: *To było gimnazjum, w którym kształcił się autor „Syzyfowych prac” i pamiętam z tych lat swego rodzaju manię wśród młodzieży, zwłaszcza kieleckiej, poszukiwania śladów po Żeromskim. Istniał kult (...) wielkiego człowieka, który w tych właśnie murach się kształcił. (...) Ja też go podtrzymywałem, może nawet bardziej niż moi koledzy, bo należałem do tych mniej już licznych uczniów gimnazjum, którzy Żeromskiego bardzo pilnie czytali. I w jakimś stopniu należę jeszcze dzisiaj w moim niemłodym wieku siedemdziesięciu siedmiu lat do tzw. Żeromszczyków, których jest coraz mniej (...) Ja pozostałem wierny tej tradycji żeromszczykowskiej, ale też bardzo zredukowałem listę moich ulubionych książek do niewielu tytułów. Bardzo lubię „Syzyfowe prace”, opowieść o gimnazjalnych latach Żeromskiego w Kielcach, uważam za śliczną jego nowelę czy krótką powieść „Wierna rzeka” i drobiazgi takie jak „Echa leśne”, które mi się szalenie podobają²⁷.*

Według Grudzińskiego Żeromski był wybitnym pisarzem, którego twórczość jest kontrowersyjna, ale i niechętnie czytana. Wynika to z faktu, że zarówno tematyka, jak i język są przestarzałe: *Jedna rzecz niewątpliwie była silna, jeżeli chodzi o wpływ Żeromskiego w moich latach szkolnych, mianowicie wyczulenie na problematykę społeczną i narodową, ale – podkreślam – szczególnie społeczną. On był na to niesłychanie wrażliwy. Był niewątpliwie tym „sercem nienasyconym”, jak go nazwał jego monograf, profesor Stanisław Adamczewski i w niektórych przynajmniej uczniach obudził wielką wrażliwość na zagadnienia społeczne²⁸.*

²⁰ S. Żeromski, *Dzienniki*, t. 6, Warszawa 1966, s. 170.

²¹ Ibidem, t. 4, Warszawa 1965, s. 45.

²² Idem, *Listy 1884-1892*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001, s. 143-144.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Idem, *Listy 1893-1896*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001, s. 253.

²⁷ *Chłopiec z Kielecczyny. Wspomnienia Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, nagrał i oprac. Z. Kudelski, „Rzeczpospolita” 2002, nr 174 (6251) z 27-28 lipca, dodatek „Plus Minus”, s. A7.

²⁸ Ibidem.

II. 6. Tablica upamiętniająca Gustawa Herlinga-Grudzińskiego na budynku dawnego Państwowego Gimnazjum i Liceum im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, odsłonięta 24 listopada 2001 roku



Grudziński podobnie jak Żeromski i Dygasiński wspomina w swych utworach Kielce i miejsce, w którym się wychował. *Obrazy i krajobrazy z dzieciństwa ciągle do mnie wracają, a jeśli wracają – to znaczy, że tkwią we mnie gdzieś bardzo głęboko. Dlatego upieram się przy idei „małych ojczyzn”. Myślę wtedy nie (...) o konkretnym rejonie mojej młodości. Nigdy nie udało mi się go opisać tak, jak bym chciał. Dlatego zawsze powtarzam, że zazdroszczę Miłoszowi jego wspaniałej powieści „Dolina Issy”²⁹.*

Kielce są też dla mnie miastem łączącym się ze wspomnieniami natury sentymentalnej (...) właściwie tylko jedno miejsce w Kielcach mnie pociąga, to jest ten park miejski z okrągłym stawem, z alejkami ciemnymi³⁰.

Przecisnąwszy się do centrum, odetchnąłem z ulgą: park miejski z okrągłym stawem i ciemnymi alejkami, które tyle słyszały, i zapewne słyszają nadal, sztubackich wyznań miłosnych; moje gimnazjum im. Stefana Żeromskiego, obecnie Wojewódzka Biblioteka Pedagogiczna, plac Katedralny i Katedra, Pałac Biskupi..., ulica Sienkiewicza, gdzie mieszkalem z rodzicami, a potem na stacji, Bazary, gdzie (jak Żeromski) mieszkalem na drugiej stacji. Byłem więc w Kielcach-Lżawcu-Klerykowie, w starych Kielcach otoczonych szerokim pierścieniem nowych³¹.

Fascynacja Kielecczyną (...) To była fascynacja Świętokrzyczyną i dlatego tak się nazywał mój pierwszy w ogóle występ pisarski w „Kuźni Młodych” – „Świętokrzyczyna”. To była Święta Katarzyna, Święty Krzyż, Nowa Słupia i okolice Żeromskiego, m.in. wieś Ciekoty, skąd on wyszedł w świat³².

W tym właśnie artykule Grudziński podobnie jak Żeromski w *Puszczy jodłowej* czy *Snobizmie* i postępuje opisuje rodzinną ziemię:

Kraina Świętokrzyska jest tak rozległa, tak duże zajmuje przestrzenie... Na południowy wschód od Kielc w kierunku Sandomierza ciągną się Góry Świętokrzyskie³³. Kiedy z zielonych rozstłonecznionych pól wchodzę do Puszczy Świętokrzyskiej, doznaję dziwnych uczuć. Puszcza jest zimna i poważna. Wysokie, smukłe jodły, zielony mech u ich

²⁹ G. Herling-Grudziński, *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, oprac. i przygot. do druku W. Bolecki, Kraków 2000, s. 10-11.

³⁰ *Chłopiec z Kielecczyny*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 174 (6251), 27-28 lipca, dodatek „Plus Minus”, s. A7.

³¹ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą: 1989-1992*, Warszawa 1993, s. 248-249.

³² *Chłopiec z Kielecczyny*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 174 (6251) z 27-28 lipca, dodatek „Plus Minus”, s. A7.

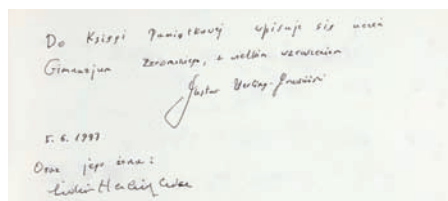
³³ G. Herling, *Świętokrzyczyna*, „Kuźnia Młodych” 1935, nr 12, s. 6.

stóp i ta ogromna cisza nadają jej pierwiastki majestatycznej świętości³⁴. W licznych miejscach lasu znajdują się ogromne nasypiska głazów, podobne do pogańskich kurhanów. (Są to charakterystyczne dla Gór Świętokrzyskich tak zwane gołoborza)³⁵.

Wierzę w egzystencję krajobrazów mitopłodnych. Mogę się po tylu latach ludzi, oszukiwany wspomnieniami dzieciństwa, ale przysiągłbym że w Polsce takim żyznym rejonem są Góry Świętokrzyskie. Nie tam, polem obok drogi z Nowej Słupi, posuwa się na klęczkach Kamienny Pielgrzym? Melancholijna refleksja: będę go pamiętał dłużej, niż pejzaż z którym jest zrośnięty³⁶.

Drugą moją fascynacją jest Suchedniów, gdzie właściwie od śmierci mojej matki roślem, aż do wyjazdu do Warszawy. To jest fascynacja stawem (...) groblą, które już nie istnieją, lasami dookoła. Michniów z jednej strony, Baranów z drugiej strony, to jest moje wspomnienie z Kielecczyny. Jeżeli czasem przysmykam oczy i wspominam okres dzieciństwa i wczesnej młodości, to to są te obrazy, które mi przed oczami stoją. Właśnie Świętokrzyczyna i Suchedniów³⁷.

II. 7. Wpis G. Herlinga-Grudzińskiego
w Księdze Pamiątkowej Muzeum
Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego



Kiedy w 1997 roku Grudziński odwiedził Kielce, przyznano mu tytuł honorowego obywatela miasta. *Dziękując za obywatelstwo honorowe, zrobiłem rzecz (o ile wiem) nie praktykowaną: złożyłem je w holdzie, „dedykowałem” ceniom Żeromskiego³⁸.*

Czterej wielcy pisarze. Wiele ich łączy – podejmowanie podobnej tematyki, przywiązanie do rodzinnej ziemi, wrażliwość na ludzką krzywdę, wiele różni – ujmowanie rzeczywistości, język, sposób obrazowania. W zestawieniu ze sobą uwidaczniają ciągłość i zmienność literackich pokoleń.

Sylvia Zacharz

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą: 1971-1972*, Warszawa 1990, s. 169.

³⁷ *Chłopiec z Kielecczyny*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 174 (6251) z 27-28 lipca, dodatek „Plus Minus”, s. A7.

³⁸ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą: 1989-1992*, Warszawa 1993, s. 249.

Bibliografia

Artykuły w czasopismach

Chłopiec z Kielecczyzny. Wspomnienia Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, nagrał i opracował: Z. Kudelski, „Rzeczpospolita” 2002, nr 174 (6251), 27-28 lipca, dodatek „Plus Minus”, s. A7.

Gloger M., *Adolf Dygasiński i narodziny nowoczesnej świadomości narodowej*, „Litteraria Copernicana” 2009, nr 2 (4).

Herling G., *Świętokrzyżczyzna*, „Kuźnia Młodych” 1935, nr 12.

Opracowania

Głowacki A., *Listy*, oprac. Tokarzówna K., Warszawa 1959.

Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą: 1989-1992*, Warszawa 1993.

Herling-Grudziński G., *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, oprac. W. Bolecki, Kraków 2000.

Markiewicz H., *Żeromski i Prus*, O Stefanie Żeromskim. Materiały z sesji naukowej. Kielce 14-16 października 1974, Kraków 1976.

Tokarzówna K., Fita S., *Bolesław Prus 1847-1912. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1969.

Tomczok P., Forajter W., *Zając, lis i ludzie. O jednej powieści Adolfa Dygasińskiego*, w: „Teksty Drugie”, Warszawa 2011, nr 3.

Żeromski S., *Dzienniki*, t. 2, Warszawa 1964; *Dzienniki*, t. 3, Warszawa 1964; *Dzienniki*, t. 4, Warszawa 1965; *Dzienniki*, t. 6, Warszawa 1966.

Żeromski S., *List do Konrada Czarnookiego*, Listy 1919-1925, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2010.

Żeromski S., *Listy 1884-1892*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001.

Żeromski S., *Listy 1893-1896*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2001.

Żeromski S., *Literatura a życie polskie, Sen o szpadzie. Pomyłki. Dzieła*, Warszawa 1957.

Żeromski S., *Projekt Akademii Literatury Polskiej, Pisma literackie i krytyczne. Dzieła*, Warszawa 1963.

Żeromski S., *Snobizm i postęp*, Warszawa 1929.

Żeromski S., *Listy 1884-1892*, oprac. Z.J. Adamczyk, Warszawa 2010.

INDEKS NAZWISK

- Adamczewski Stanisław 212
Adamczyk Jerzy 48
Albert Wielki 109
Alchimowicz Kazimierz 168
Allan z Lille 75
Anczyc [Wacław] 185
Askenazy Szymon 67
Augustyn z Hippony 74, 89
Babicki Krzysztof 47
Badecki Karol 59, 60, 67
Bajon Filip 47
Bałzukiewicz Józef 169
Bartłomiej Apostoł 98
Batowski Stanisław 63
Beauvais Vincent de, mnich 89
Bécu Salomea [*primo voto* Słowacka] 18
Belcarzowa Elżbieta 99
Bernardyn ze Sieny, kaznodzieja 89
Berthold z Ratyzbony, kaznodzieja 73
Bertolucci Bernardo 50
Bielawski Aleksander 47
Blixen Karen 131
Bloom Harold 51
Bodo Eugeniusz 46
Bokszczanin Maria 117
Bonifacy VIII, papież 88
Borowczyk Walerian 45, 46, 50, 52-54
Boy-Żeleński Tadeusz 48
Brandt Józef 177
Brandys Marian 127, 131
Briscoe Marianne G. 73
Brodzisz Adam 46
Bruchnalska Maria 60, 61, 64-66
Bruchnalski Wilhelm 65
Brückner Aleksander 67, 86-88, 91, 99
Brzozowski Stanisław 49
Buczowski Leon 46
Budzyński Michał 21
Burno Karolina 142
Calderón de la Barca Pedro 17, 20, 22
Cedro-Biskupowa Maria 35-37, 39, 42
Cervantes Miguel de 17
Cezary z Arles 72
Chałubińska Aniela 121
Charewiczowa Łucja 61-64
Chelmoński Józef 177
Chmielewski Tadeusz 47
Choczaj Małgorzata 46
Chruściel, rodzina 127
Conrad [Joseph] 132
Curtin Alma 159
Curtin Jeremiasz 159
Cynk Florian 177
Czachórski Władysław 128, 129
Czartoryscy, rodzina 64, 65
Czerwiński Sławomir A. 31
Czołowski Aleksander 60, 64
Czyński Kazimierz 46
d'Avrey David L. 107
Damięcki Mateusz 47
Dante [Alighieri] 162
Dąbczańska Helena 61, 65, 67
Dąbrowska Maria 48
Dembowska Maria 127
Dembowski [Bronisław] 127
Derwich Marek 84, 91
Dębski Zdzisław 50
Długolecka Grażyna 50
Dłuscy, rodzina 119
Dłuski Kazimierz 127
Dobrowolska Aleksandra 37, 127-129
Dom M[armion] 133
Drozdek Mikołaj, in. Mniszek 84, 86, 91
Dygasiński Adolf Tomasz 206-210, 212, 213
Eixemenes Franciszek z Barcelony 75
Englert Jan 47
Ettlinger Emma 179
Ettlinger Rudolfina 179
Fałat Julian 25, 26, 164
Ferrer Wincenty 108
Ferreti Mark 50
Fielding Henry 131, 133, 134
Fijałek Jan 67
Fiut Ignacy S. 139
Fleury Stanisław 169
Friedmann Stefan 47
Frugoni Chiara 73
Gajos Janusz 47
Galimski Władysław 170
Gardulski Józef 188
Gebethner [Gustaw Adolf] 185
Gerard Jean Aubry 132
Gerson Jean 108
Gerson Wojciech 169
Gębarowicz Mieczysław 60
Globisz Krzysztof 47
Głowacki Aleksander, zob. Prus Bolesław
Głowacki Leon 210
Gombrowicz Witold 141

- Gomułka Władysław 134
Gonera Robert 47
Goszczyński Seweryn 20
Grahame Kenneth 145
Grażiowska Magdalena 51
Greenaway Peter 54
Grottger Artur 67
Gruszecki [Artur] 210
Grzegorzczak Rozalia 35, 36, 38
Grzegorzczak Wojciech 35, 36, 38
Grzegorz Wielki, papież 100
Grzenia Jan 139
Grzybkowska Teresa 29
Guibert z Tournai 75
Gumkowska Anna 139
Habiera Roman 126
Hardy [Thomas] 132
Helman Alicja 45, 46
Henmi Toschiyasu 196
Henryk z Gandawy 72
Henryk z Hesji 75
Herling-Grudziński Gustaw 206, 212
Hieronim z Pragi, kaznodzieja 91
Hirayama Gorō 198
Hofman Vlastimil 31
Homerska Maria 47
Hugo Wiktor 131
Hugon od św. Wiktora 77
Hussarzewski Jan Adolf 65
Hutnikiewicz Artur 47-50
Itō Kagehisa 201
Jacobson Roman 151
Jakimowicz Andrzej 16, 27
Jakub z Krakowa, opat 85
Jakubowski Maciej 160
Jan III Sobieski 64
Jan z Krakowa, opat 85
Jan z Szydłowa, opat 85
Janczewska Jadwiga 119, 127, 180
Janda Krystyna 47
Jaworski Franciszek 63
Jeske-Choiński 50
Junosza-Stępowski Kazimierz 46
Kaliszok Jerzy 86
Kałużyński Zygmunt 54
Kaminsky Halperin 180
Kanicki Ireneusz 47
Karczewski Wacław 207
Karłowicz Jan Aleksander 41
Kasprowicz Jan 67
Katarzyna, siostra zakonna 123, 129, 133
Katsu Kaishū 194, 203
Katsu Kokichi 194, 195, 202
Katsugorō Miyagawa 197
Kazimierz Jagiellończyk, król 85
Kazimierz Wielki, król 85
Kierc Bogusław 47
Kleiner Juliusz 23
Kochanowski Jan 34
Kołycka Adam, gen. 20
Kondō Isami 197, 198, 200, 201
Kondō Shūsuke 197
Konopnicka Maria 66
Korniłowicz Edward 122
Korniłowicz Jadwiga 117-120, 122, 123, 125-135
Korniłowicz Maria (Medzia) 117, 118, 120-122, 124, 127, 129-135
Korniłowicz Tadeusz 117, 119, 122, 123
Korniłowicz Władysław 122, 123
Korzon Tadeusz 67
Kossak Juliusz 170, 177, 221
Kossak Wojciech 67
Kotański Michał 45, 46, 51-54
Kotarbiński Józef 211
Kotarbiński Wilhelm 170
Kowalski Władysław 47
Kozakiewicz Bronisław 130, 180
Koziołek Ryszard 118
Krajewski Marek 149
Kraśński Zygmunt 17, 19
Kraszewski Józef Ignacy 177
Krzyżanowski Julian 129
Kubala Ludwik 67
Kubicki, lekarz 126
Kudelska Dorota 16
Landy Teresa, siostra zakonna 123
Lec J[erzy] S[tanisław] 148
Lejtes Józef 46
Lemann Natalia 141
Lewik Włodzimierz 131
Loeffler Leopold 177
London Jack 131
Lorentowicz Jan 179
Lubomirska Eleonora 60, 61, 64, 65
Lubomirski Andrzej 65
Ławniczakowa Agnieszka 23, 27, 30, 31
Łempicki Stanisław 60
Łopieński Feliks 170
Łopieński Grzegorz 170

- Lopieński Ignacy 170
Łoziński Władysław 63
Łukaszewicz Olgierd 47, 50
Łuszczkiewicz Władysław 177
Machczyńska Antonina 60, 61, 64-66
Maciej z Grochowa 75
Maciej z Pyzdr (z Pełczyna), opat 85
Madeyska Zuzanna 124
Madeyski Jan 124
Majchrowski Stefan 130
Makowska Urszula 28
Makuszyński Kornel 67
Malczewski Jacek 16, 17, 23-31, 207
Malicka Maria 46
Markiewicz Henryk 51
Massalski Edmund 129
Matejko Jan 169, 170, 177
Matsumoto Jun 200
Matuzik Marcin 139
Mękicki Rudolf 60
Michał z Krakowa, mnich 85
Michał z Krakowa, opat 85
Miciński Tadeusz 22
Mickiewicz Adam 18-20, 48, 118, 162, 165
Mickiewicz Władysław 67
Mikołaj I, car 29
Milicz Jan z Kromierzyża 78
Miszopad Andrzej (Myssopatha) 87
Nakazato Kaizan 191, 195, 197-200, 204
Nalborczyk Jan Julian 118, 128, 129
Nałkowska Zofia 141
Nehrebecka Anna 47
Niemcewicz Julian Ursyn 34
Norman Francis J. 195, 196, 198
Nowakowski Feliks 170
Nowicki Jan 47
Nycz Ryszard 142
Olbrychski Daniel 47
Orgelbrand Samuel 160
Orkan Władysław 41
Orygenes 24
Orzeszkowa Eliza 49, 50, 66
Oszczanowski Piotr 150
Ozga-Michalski Józef 125
Paganini Niccolò 29
Patkowski Aleksander 42
Pawlikowska Idalia 211
Pawlikowski Mieczysław 211
Perrin J.M. 133
Piecza Franciszek 47
Pieczyńska Małgorzata 47
Piniński Leon 67
Piotr z Borzykowa, mnich 85
Piotr z Miechowa, mnich 85
Piotr z Miłosławia 78
Piotr ze Strzegomia, opat 85
Pitagoras 28
Plater Emilia 219
Pochwański Kazimierz 129
Polackówna Helena 63
Pomianowska Wanda 36
Popiel Magdalena 16
Porazińska [Janina] 121
Pourtales Goya de 133
Prus Bolesław 175, 210-212
Przybyszewski Stanisław 49
Pstrokońska z Abakanowiczów Zofia 119
Ptaśnik Jan 61
Puciata-Pawłowska Jadwiga 23
Raczyński August 185
Rej Mikołaj 162
Rejman Euzebiusz, przeor 167
Reymont Władysław 41, 49
Ritter Weibliche 219
Rolland Romain 130
Romanis Humbert de 72, 108
Romanowiczówna Zofia 66
Romerówna Helena 169
Rossini Gioacchino 29
Rusconi Roberto 73
Ruszczyk [Ferdynand] 129, 169
Rutowski Tadeusz 60, 67
Sadlik Magdalena 24
Saigō Takamori 194, 203
Sakamoto Ryōma 201-203
Sakuma Ikujirō 199
Sakuma Shōzan 199
Sarnecki Zygmunt 48
Sebald Józef 185
Seitz Otto 177
Serizawa Kamo 199, 200
Siemion Wojciech 47
Siemiradzki Henryk 177
Sienkiewicz Aniela 131
Sienkiewicz Henryk 16, 46, 117-120, 125, 127-130, 134, 135, 157-160, 162-168, 170, 175, 177, 179, 180, 183, 185, 188, 191
Sienkiewicz Henryk Józef 122, 126, 127

- Sienkiewicz Józef 124, 131
Sienkiewicz Juliusz 122, 124
Sienkiewiczowa z Babskich Maria 119
Sienkiewiczowa Zuzanna 122, 125, 126
Siudowski Jan 37
Skwarczyńska Stefania 142
Słowacki Juliusz 17, 19-22, 25-29
Smolka Stanisław 162
Sobol Elżbieta 149
Stachiewicz Piotr 177, 179, 180, 183, 185, 188
Stanisław z Jankowic, kanonik 105
Stanisławski Jan 26, 170
Staszic Stanisław 34
Stuhr Maciej 47
Styka Jan 177
Sulejman Wspaniały 143
Surgant Johann Ulrich 73
Suska Dorota 140
Sygietyński Antoni 207, 210
Sylwan Jan, kaznodzieja 88
Szczepan-Wojnarska Anna M. 139
Szetkiewicz Maria 118
Szetkiewicz Wanda 118, 119
Szyk Borys 47
Szymon z Nowego Sącza, mnich 85
Szynalewski Feliks 177
Takayanagi Matashirō 195
Tanaka Fumon 195
Tarnowski Stanisław 160, 162
Terencjusz 51
Tokugawa, ród 191, 193, 196, 201
Tolkien [John Ronald Reuel] 131
Tomasz z Akwinu 74, 111
Tondos Stanisław 170
Towiański Andrzej 17, 19, 20
Trapszo Tekla 46
Treter Mieczysław 60
Trojanowski Edward 169
Tuwim Julian 148
Tyrowicz Marian 63
Ulanowski [Bolesław] 211
Unger Józef 185
Vonka Jaroslav 149
Wajda Andrzej 46
Walleys Tomasz 75
Warneńska Monika 125
Wasilewski Jacek 138
Weyssenhoff Henryk 168
Wielopolska Maria 67
Więckiewicz Marta 138, 140
Wilde Oscar 131, 134
Wilhelmi Roman 50
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 120, 145, 207, 210
Witkowski Karol 169
Witwicki Janusz 64
Wiwulski Antoni 170
Władysław II Jagiełło, król 85, 88
Władysław Łokietek, król 83
Włoski Mikołaj, in. z Włoch 86-88, 90, 91, 98, 100
Wodzicka Antoniowa 180
Wodzinowski Wincenty 169
Wojtak Maria 138
Wolff [August Robert] 185
Wosiek Rut 123
Woyczyński Kazimierz 27
Wrzeszcz Eugeniusz 170
Wyczółkowski Leon 26
Wyka Kazimierz 23
Wyspiański Stanisław 23
Yamaoka Tesshū 194
Yamauchi Yōdō 204
Zaborowska Katarzyna 35-39
Zagórska Aniela 132
Załęska Jadwiga 124
Zamkow Lidia 47
Zarewicz Stanisław 60
Zelnik Jerzy 50
Zugaj Andrzej 151
Żak Stanisław 141
Żeromski Stefan 34, 35, 37-43, 45-50, 52-54, 123, 141, 175, 207-214
Żeromski Wincenty 35
Žižek Slavoj 52
Żółkiewski Stefan, minister 134
Żuławski Andrzej 47

SPIS ILUSTRACJI

Il. 1. J. Malczewski, <i>Rycerz u studni</i> , 1900, obraz zaginiony, repr. wg J. Puciaty-Pawłowskiej, w: <i>Jacek Malczewski</i> , Warszawa 1968, il. 89	17
Il. 2. J. Malczewski, <i>Rycerz i fauny</i> , 1904, Lwowska Galeria Sztuki, repr. wg D. Suchockiej, w: <i>Jacek Malczewski. Dzieła ze zbiorów Lwowskiej Galerii Sztuki</i> . Wydawnictwo Bosz, Olszanica 2004, il. s. 43	19
Il. 3. J. Malczewski, <i>Na jednej strunie</i> , 1908, Muzeum Narodowe w Warszawie, repr. wg S. Krzysztofowicz-Kozakowskiej, w: <i>Jacek Malczewski. Życie i twórczość</i> , Kraków [2008], il. s. 181	21
Il. 4. J. Malczewski, <i>Autoportret w zbroi</i> , 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie, repr. wg A. Ławniczakowej, w: <i>Jacek Malczewski</i> , Kraków 1995, il. s. 109	22
Il. 5. J. Malczewski, <i>Autoportret w zbroi</i> , 1919, Muzeum Narodowe w Kielcach, repr. wg A. Ławniczakowej, w: <i>Jacek Malczewski</i> , Kraków 1995, il. s. 123	25
Il. 1. Jan Siudowski, <i>Dolina Wilkowska</i> , fot., nr inw. MNKi/Ż/422	35
Il. 2. Jan Siudowski, <i>Rozalia i Wojciech Grzegorzycy z Krajna</i> , fot., nr inw. MNKi/Ż/505	36
Il. 3. Jan Siudowski, <i>Katarzyna Zaborowska</i> , fot., nr inw. MNKi/Ż/486	38
Il. 4. Jan Siudowski, <i>Maria Cedro-Biskupowa</i> , w Muzeum Świętokrzyskim, fot., nr inw. MNKi/Ż/445	40
Il. 1. Reprodukacja drzeworytu przedstawiającego klasztor Św. Krzyża na Łysej Górze, autor nieznany, ok. 1840-1870, nr inw. MNKi/H/436	99
Il. 1. <i>Jadwiga i Tadeusz Kornilowiczowie z córką Marią</i> , koniec lat 20. XX wieku, zdjęcie ze zbiorów Muzeum Henryka Sienkiewicza w Woli Okrzejskiej	120
Il. 2. <i>List Jadwigi Kornilowicz do córki z 9 kwietnia 1954</i> , nr inw. MNKi/S/1474/66	123
Il. 3. <i>Jadwiga Kornilowicz</i> , 1958, autor fotografii nieznany, zdjęcie ze zbiorów Muzeum Henryka Sienkiewicza w Woli Okrzejskiej	124
Il. 4. <i>Maria Kornilowiczówna</i> , zdjęcie ze zbiorów Muzeum Henryka Sienkiewicza w Woli Okrzejskiej	128
Il. 5. Władysław Czachórski, <i>Portret Jadwigi Sienkiewiczówny</i> , 1901, olej, płótno, wys. 55, szer. 45 cm, nr inw. MNKi/S/44	131
Il. 1. <i>Adres od Akademii Umiejętności z Krakowa</i> , nr inw. MNKi/S/87	158
Il. 2. <i>Adres od Koła Mieszczańskiego i Cechów Krakowskich</i> , nr inw. MNKi/S/166/1	158

II. 3. <i>Adres od Koła Mieszczańskiego i Cechów Krakowskich</i> , nr inw. MNKi/S/166/2	161
II. 4. <i>Adres od Koła Mieszczańskiego i Cechów Krakowskich</i> , nr inw. MNKi/S/166	161
II. 5. <i>Adres od Krakowskiego Koła Literacko-Artystycznego</i> , nr inw. MNKi/S/90	163
II. 6. <i>Adres od Lwowskiego Koła Literacko-Artystycznego</i> , nr inw. MNKi/S/163	164
II. 7. <i>Adres od Ziemian znad Niemna</i> , nr inw. MNKi/S/186	164
II. 8. <i>Adres od Ojców Paulinów z Jasnej Góry</i> , nr inw. MNKi/S/101	167
II. 9. <i>Album od Polaków z Moskwy</i> , nr inw. MNKi/S/174	169
II. 10. <i>Dyplom od Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia Łódzka”</i> , nr inw. MNKi/S/369	169
II. 1. <i>Album Qvo vadis</i> z 22 reprodukcjami Piotra Stachewicza wraz z futerałem, nr inw. MNKi/S/876	175
II. 2. <i>Skrzetuski</i> , ok. 1898, węgiel, papier, wys. 55, szer. 44 cm, nr inw. MNKi/S/217	176
II. 3. <i>Wołodyjowski</i> , ok. 1898, węgiel, papier, wys. 47, szer. 39 cm, nr inw. MNKi/S/198	176
II. 4. <i>Kniahini Kurcewiczowa</i> , ok. 1898, sangwina, karton, wys. 46,7, szer. 62 cm, nr inw. MNKi/S/646	176
II. 5. <i>Bohun</i> , ok. 1898, sangwina, karton, wys. 47, szer. 63 cm, nr inw. MNKi/S/200	178
II. 6. <i>Helena (?)</i> , ok. 1898, sangwina, karton, wys. 47, szer. 62,5 cm, nr inw. MNKi/S/201	178
II. 7. <i>Zagłoba</i> , ok. 1898, sangwina, karton, wys. 47, szer. 63 cm, nr inw. MNKi/S/199	178
II. 8. <i>Callina</i> , 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,8, szer. 45,8 cm, nr inw. MNKi/S/1482/4	181
II. 9. <i>Chilon i Ursus</i> , 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,5, szer. 45,5 cm, nr inw. MNKi/S/1482/8	181
II. 10. <i>Dysputa Św. Pawła z Petroniuszem</i> , 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,8, szer. 45,6 cm, nr inw. MNKi/S/1482/15	181
II. 11. <i>Eunice</i> , 1896-1902, olej, deska, wys. 53, szer. 36,7 cm, nr inw. MNKi/S/1482/3	182
II. 12. <i>Gdzie Ty Kajus, tam i ja Kaja</i> , 1896-1902, olej, deska, wys. 58, szer. 36,7 cm, nr inw. MNKi/S/1482/13	182
II. 13. <i>Ligia w kąpieli</i> , 1896-1902, olej, deska, wys. 52,9, szer. 31,2 cm, nr inw. MNKi/S/1482/2	182
II. 14. <i>Miłujcie się w Panu i na chwałę Jego, albowiem nie masz grzechu w miłości naszej</i> , 1896-1902, olej, deska, wys. 52,8, szer. 31 cm, nr inw. MNKi/S/1482/12	182

Il. 15. <i>Lygia, to nie Eunice</i> , 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,8, szer. 45,7 cm, nr inw. MNKi/S/1482/11	184
Il. 16. <i>Gniazdo ojców moich, o kolebko droga...</i> , 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,7, szer. 45,6 cm, nr inw. MNKi/S/1482/16	184
Il. 17. <i>Petroniusz u siebie</i> , 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,7, szer. 45,6 cm, nr inw. MNKi/S/1482/1	184
Il. 18. <i>Powrót z Ostrianum</i> , 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,8, szer. 45,8 cm, nr inw. MNKi/S/1482/10	184
Il. 19. <i>Śmierć Petroniusza</i> , 1896-1902, olej, płyta, wys. 37,8, szer. 45,7 cm, nr inw. MNKi/S/1482/22	184
Il. 20. <i>Ty będziesz duszą mojej duszy</i> , 1896-1902, olej, deska, wys. 22,8, szer. 29 cm, nr inw. MNKi/S/1482/14	184
Il. 21. <i>Oswobodzenie Lygii</i> , 1896-1902, olej, płyta, wys. 45,6, szer. 37,8 cm, nr inw. MNKi/S/1482/19	186
Il. 22. <i>Urbi et Orbi</i> , 1896-1902, olej, deska, wys. 52,9, szer. 31 cm, nr inw. MNKi/S/1482/21	186
Il. 23. <i>Quo vadis, Domine?</i> 1896-1902 olej, deska, wys. 52,9, szer. 31 cm, nr inw. MNKi/S/1482/20	186
Il. 24. <i>Śmierć Chilona</i> , 1896-1902, olej, deska, wys. 53, szer. 36,8 cm, nr inw. MNKi/S/1482/18	186
Il. 25. <i>Uczta u Nerona</i> , 1896-1902 olej, płyta, wys. 37,7, szer. 45,7 cm, nr inw. MNKi/S/1482/7	187
Il. 26. <i>W więzieniu</i> , 1896-1902, olej, płyta wys. 37,8, szer. 45,8 cm, nr inw. MNKi/S/1482/17	187
Il. 27. <i>Widziałem</i> 1896-1902, olej, deska, wys. 36,8, szer. 53 cm, nr inw. MNKi/S/1482/9	187
Il. 28. <i>Z rozkazem Cezara</i> , 1896-1902, olej, płyta wys. 37,8, szer. 45,7 cm, nr inw. MNKi/S/1482/6	187
Il. 29. <i>Apostoł Piotr w Ostrianum</i> wg Piotra Stachiewicza, Wydawnictwo Salonu Malarzy Polskich, Kraków (?), ok. 1920, druk barwny, karton, wys. 9 cm, szer. 14 cm, nr inw. MNKi/S/816/3	187
Il. 1 – lewa krawędź strony i il. 2 – prawa krawędź strony, Miecz, stal, żelazo, Shakudō (stop miedzi ze złotem), drewno, raja, jedwab, laka, dł. całkowita 1095 mm, dł. głównej 800 mm Japonia, XIX w., nr inw. MNKi/B/567	192

Il. 1. Tablica na budynku dawnej szkoły	207
Il. 2. S. Witkiewicz, <i>Portret A. Dygasińskiego</i> , fot., nr inw. MNKiM75	207
Il. 3. Tablica na budynku dawnej szkoły upamiętniająca jej ucznia – Adolfa Dygasińskiego	208
Il. 4. Płyta poświęcona Adolfowi Dygasińskiemu umieszczona na ścianie Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego	209
Il. 5. Płyta poświęcona Bolesławowi Prusowi umieszczona na ścianie Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego	210
Il. 6. Tablica upamiętniająca Gustawa Herlinga-Grudzińskiego na budynku dawnego Państwowego Gimnazjum i Liceum im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, odsłonięta 24 listopada 2001 roku	213
Il. 7. Wpis G. Herlinga-Grudzińskiego w Księdze Pamiątkowej Muzeum Lat Szkolnych Stefana Żeromskiego	214

mk