

Bibliotheca Pigioniana
Seria Humanistyczna Wydawnictwa Pigionianum

- TOM I Stanisław Pigoń, *Z Komborni w świat. Wspomnienia młodości. Wspominki z obozu w Sachsenhausen (1939–1940)*, wprowadzenie i komentarze w opracowaniu Czesława Klaka, Krosno 2019, ss. 576, ISBN 978-83-64457-57-9
- TOM II Robert Wojciech Portius – krośnieński mieszczanin, kupiec i fundator. *Studia z dziejów diaspory szkockiej na ziemiach Rzeczypospolitej oraz relacji polsko-węgierskich w dobie nowożytnej*, praca zbiorowa pod red. Piotra Łopatkiewicza, Grzegorza Przebindy i Władysława Witalisza, Krosno 2019, ss. 166, ISBN 978-83-64457-47-0
- TOM III Gustaw Herling-Grudziński. *Między Wschodem a Zachodem*, praca zbiorowa pod red. Grzegorza Przebindy, Bartosza Gołąbka i Wojciecha Gruchały, Krosno 2020, ss. 352, ISBN 978-83-64457-58-6
- TOM IV *Literackie Krosno*, praca zbiorowa pod red. Joanny Kulakowskiej-Lis i Piotra Łopatkiewicza, Krosno 2020, ss. 284, ISBN 978-83-64457-63-0
- TOM V Franciszek Ziejka, *Jak kochać Polskę? Stanisława Pigionia droga do wielkości*, red. Joanna Kulakowska-Lis, Franciszek Tereskiewicz, Krosno 2021, ss. 168, ISBN 978-83-64457-69-2
- TOM VI Leokadia Styrz-Przebinda, *Koncepty lingwokulturowe a przekład. Nabokov i inni*, red. Tadeusz Łopatkiewicz, Krosno 2022, ss. 190, ISBN 978-83-64457-71-5
- W przygotowaniu:
- TOM VII Tadeusz Łopatkiewicz, *Najwcześniejsze relacje konserwatorskie o zabytkach Krosna i powiatu oraz ich autor Ludwik Mieczysław Lubicz Potocki (1810–1878)*, Krosno 2022, ss. 386, ISBN 978-83-64457-72-2



Karpacka Państwowa Uczelnia w Krośnie



Książka *Koncepty lingwokulturowe a przekład. Nabokov i inni* stanowi oryginalny wkład w rozwój polskiej świadomości przekładoznawczej i wiedzy na temat polsko-rosyjskich relacji literackich. Zawiera ona studia autorskie oraz poprzedzone treścią przedmową tłumaczenia tekstów bardzo interesującego, acz mało znanego w Polsce rosyjskiego teoretyka przekładu i tłumacza Grigorija Krużkowa. Główne publikacje mieszczą się w ściśle określonym polu tematyczno-problemowym. Łączy je wyraźnie wyartykułowana postawa metodologiczna i techniki analityczne. To samo dotyczy przełożonych przez autorkę esejów Krużkowa – bardzo inspirujących i zaskakujących w kontekście znanych prac z zakresu teorii przekładu.

prof. dr hab. Piotr Fast
Uniwersytet Śląski

Kompozycja książki dobrze pokazuje twórczą drogę Autorki w ciągu ostatniego dziesięciolecia. Pierwsza część zawiera jej teksty oryginalne, część druga natomiast własne tłumaczenia cyklu esejów o naturze przekładu, pióra wybitnego tłumacza angielskiej poezji – Grigorija Krużkowa. Wiele uwagi zostało poświęcone fenomenowi pisarza bilingwisty Władimira Nabokowa, którego bogaty dorobek tłumaczeniowy analizowany jest w obu częściach książki. Przede wszystkim jednak udaje się Autorce stworzyć spójny obraz konceptualizacji uczuć, od smutku do szczęścia, w różnych językach, poprzez bardzo wartościową interpretację wybranych przekładów literackich dzieł tej rangi co *Słowo o wyprawie Igora*, *Eugeniusz Oniegin* czy *Pan Tadeusz* oraz utworów współczesnych.

prof. dr hab. Irina Adelgejm
Rosyjska Akademia Nauk – Instytut Słowianoznawstwa



Karpacka Państwowa Uczelnia w Krośnie

BIBLIOTHECA PIGONIANA | VI
Koncepty lingwokulturowe a przekład. Nabokov i inni

BIBLIOTHECA
PIGONIANA

| TOM VI

Leokadia Styrz-Przebinda

*Koncepty
lingwokulturowe
a przekład.
Nabokov i inni*

Bibliotheca Pigioniana

Leokadia Styrz-Przebinda – absolwentka studiów slawistycznych w Uniwersytecie Jagiellońskim. Doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, adiunkt w Karpackiej Państwowej Uczelni w Krośnie, gdzie prowadzi też cykl spotkań literackich „Śladami Pika Mirandoli”. Wchodzi w skład redakcji uczelnianego rocznika „Studia Pigioniana”. Zajmuje się komparatystyką slawistyczną w szerokim kontekście kulturowym oraz przekładem – w teorii i w praktyce. Współautorka głośnego przekładu *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa (Kraków: Znak, 2016; drugie wydanie – 2022), który stał się podstawą licznych adaptacji teatralnych, w tym bestsellerowej superprodukcji Audioteki.

BIBLIOTHECA
PIGONIANA

| TOM VI

K r o s n o 2 0 2 2

BIBLIOTHECA
PIGONIANA

| TOM VI

Leokadia Styrz-Przebinda

*Koncepty
lingwokulturowe
a przekład.
Nabokov i inni*



Wydawnictwo Pigionianum



Karpacka Państwowa Uczelnia w Krośnie

Bibliotheca Pigioniana
tom VI

Redaktor serii
prof. dr hab. Grzegorz Przebinda

Redaktor tomu
dr Tadeusz Łopatkiewicz

Recenzenci
prof. dr hab. Irina Adelgejm (Rosyjska Akademia Nauk – Instytut Słowianoznawstwa)
prof. dr hab. Piotr Fast (Uniwersytet Śląski)

DTP
Inter Line SC, Piotr Hrehorowicz, Małgorzata Punzet

Projekt graficzny i projekt okładki
Piotr Hrehorowicz

ISBN 978-83-64457-71-5

© Leokadia Styrz-Przebinda
© Karpacka Państwowa Uczelnia w Krośnie

Druk i oprawa
RUTHENUS Krosno

Wydawnictwo Pigionianum
Rynek 1, 38-400 Krosno
<https://kpu.krosno.pl/wydawnictwo-pigionianum>

Wydawca
Karpacka Państwowa Uczelnia w Krośnie
Krosno 2022

Spis treści

- 7 **Od autorki**
- 15 **Fenomen Nabokova w literaturze i w kulturze masowej**
- 31 **Nabokov – wieczny tłumacz. Słowiańskość w zachodnim świecie**
- 47 **Koncept „szczęście” w języku rosyjskim na tle języków zachodnich**
- 67 **TOCKA, czyli jak się mówi o smutku po rosyjsku i po polsku (na wybranych przykładach literackich)**
- 81 ***Tęsknota, smutek, żal* w dwóch rosyjskich przekładach *Pana Tadeusza***
- 107 **Grigorij Krużkow – poezji anglojęzycznej tłumacz niestrudzony**
- 113 **Grigorij Krużkow, *Cztery eseje o przekładzie* (w tłumaczeniu Leokadii Styrz-Przebindy)**
- 113 Przekład a mechanika kwantowa
- 123 Przekład i Eros
- 131 Przekład i nieśmiertelność

- 139 Stworzyć czy odtworzyć?
O nowych przekładach *Eugeniusza Oniegina*
- 145 **Podkarpaciem urzeczony. Ziemia krośnieńska i jej okolice
w zaczarowanym kręgu poezji Białoszewskiego**
- 167 **Bibliografia**
- 177 **Nota redakcyjna**
- 179 **Indeks nazwisk**
- 188 **Summary**

Od autorki

Studia przedstawiane w tej książce stawiają w centrum uwagi przede wszystkim kwestię opisu wybranych rosyjskich konceptów lingwokulturowych oraz możliwości ich przekładu – na zróżnicowanym materiale literackim. Stanowi to przedmiot moich zainteresowań badawczych od ponad dziesięciu lat, co poświadczają dotychczasowe publikacje, które postanowiłam teraz zebrać w całość. Ponadto w ostatnich latach zaczęłam się także zajmować przekładem w praktyce. Tłumaczyłam z języka rosyjskiego zarówno literaturę piękną¹, jak i wykorzystujące naukowy aparat eseje o sztuce przekładu, co znalazło swoją reprezentację w drugiej części książki.

Pierwsza jej część obejmuje wybrane artykuły publikowane w latach 2010–2021 w pismach „Przegląd Rusycystyczny”, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis – Studia Linguistica”, „Studia Pigioniana” oraz w dwóch monograficznych tomach pokonferencyjnych, wrocławskim (2013) i olsztyńskim (2014): *Trend – Tabu – Transgresja. Skandal w kulturze europejskiej i amerykańskiej* oraz *Między słowami, między światami. Komunikacja międzykulturowa w świetle współczesnej translatologii*. Niektóre z tych tekstów zostały teraz znacznie uzupełnione i rozszerzone. Część druga natomiast zawiera moje własne tłumaczenia esejów translatologicznych Grigorija Krużkowa, częściowo publikowane już w piśmie „Przekładaniec. A Journal of Translation Studies”, a potem w całości w roczniku „Studia Pigioniana”. Autor tych wnikliwych analiz – wybitny rosyjski tłumacz poetów anglojęzycznych, łączący praktykę z refleksją

¹ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. L.A. Przebinda, G. Przebinda, I. Przebinda, Znak, Kraków 2016.

przekładoznawcą – został uhonorowany w 2016 roku Nagrodą Sołżenicyna, przyznawaną przez Dom Emigracji Rosyjskiej w Moskwie pod kierownictwem Natalii Sołżenicynowej. Sama powoływałam się na niego już wcześniej, w artykule z 2014 roku *Słowiańskość w zachodnim świecie. Nabokov – wieczny tłumacz*. Cytuję tam rosyjską parafrazę – autorstwa właśnie Krużkowa – słynnego wiersza *On translating Eugene Onegin*, napisanego przez Nabokova po angielsku. Ten pełen pasji utwór, właściwie krzyk rozpaczy, dość nietypowy dla zazwyczaj pewnego swych racji autora, jest wynikiem uświadomienia sobie przezeń niemożności oddania geniuszu Puszkina w przekładzie. Nabokov kaja się więc przed nim jako skazany na porażkę tłumacz². Oczywiście, z punktu widzenia filologa slawisty dobrze wiadomo, jakiego rzędu trudności mogą się piętrzyć przed tłumaczem, który chciałby oddać całe bogactwo języka rosyjskiego – pod względem fonetycznym, fleksyjnym, słowotwórczym i syntaktyczno-prozodyjnym. A w poezji dochodzi przecież jeszcze konieczność zachowania rymów i metrum. Jak wiadomo, ten ostatni wymóg odrzucił Nabokov w swym rewolucyjnym podejściu do tłumaczenia *Eugeniusza Oniegina*³. Niestety, również jego własny przekład *Lolity* na ojczysty język rosyjski nie mógł go w pełni usatysfakcjonować jako tłumacza. I choć decyzję o przejściu w twórczości na język angielski nazywał Nabokov „swoją osobistą tragedią”, to przecież był to krok niezbędny na drodze do stworzenia tej osławionej powieści.

Dwa artykuły w prezentowanym tomie dotyczą więc twórczości Władimira Nabokowa, w tym także jego wszechstronnej działalności na polu przekładowym. Pisał on nieprzerwanie przez całe życie, jednocześnie

² Por. całkiem inny ton w artykule *The Art of Translation*, gdzie Nabokov demonstruje własne kompetencje tłumaczeniowe, innym wytykając słabości. Zob. V. Nabokov, *The Art of Translation*, „The New Republic”, 1941. URL: <https://newrepublic.com/article/62610/the-art-translation> (dostęp 12.02.2022). To samo w przekładzie na rosyjski: В. Набоков, *Искусство перевода*, пер. с англ. Е. Рубиновой и А. Курт, [w:] В. Набоков, *Лекции по русской литературе*, Азбука, Азбука-Аттикус, Санкт-Петербург 2021, s. 434–443.

³ Dziś widzimy, nie bez zaskoczenia, że podobną decyzję o przekładzie dosłownym arcydzieła wszech czasów podejmuje Jarosław Mikołajewski w swym nowym tłumaczeniu *Boskiej komedii* Dantego. „Uzmysłowilem sobie na pewnym etapie życia, może w jego połowie, że Dante był jedynym człowiekiem, który przeszedł wszystkie zaświaty. Czy można dla rymu i jedenasto- czy dwunastozgłoskowca okaleczać świat, którego nikt poza Dantem nie widział? Musiałem więc uznać, że *Boska Komedія* to – jak powiedzieliśmy sobie kiedyś z Ryszardem Kapuścińskim przy whisky – reportaż z Piekła, Czyśćca i Raju. A w reportażu najważniejsze jest to, co zobaczone, usłyszane, wywąchane. Co do szczegółu. (...) Niektórzy czytelnicy woleliby, żeby było może mniej prawdziwie, ale bardziej ‘ładnie’, ale nie dam im tej satysfakcji”. A. Pluszka, *Tęsknota za czymś wielkim. Rozmowa z Jarosławem Mikołajewskim*. URL: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9786-tesknota-za-czymś-wielkim.html> (dostęp 12.02.2022). Więcej na ten temat w przedmowie tłumacza do: Dante Alighieri, *Boska komedia*, przeł. J. Mikołajewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.

tłumacząc – z rosyjskiego na angielski i odwrotnie. Mimo że wciąż miał nowe pomysły na kolejne powieści (ostatniej już nie ukończył), nie szczędził sił na przekład staroruskiej i rosyjskiej klasyki, w tym dzieł tej rangi co *Słowo o wyprawie Igora* i *Eugeniusz Oniegin*. Obok żmudnych poszukiwań badawczych (i to nie tylko filologicznych, ale także entomologicznych) oraz korekt redaktorskich swoich tłumaczeń, prowadzić musiał ciągle listowne polemiki, a często wręcz batalie z wydawnictwami. Nie mógłby temu podołać bez nieustannego wsparcia żony Very⁴, a w okresie amerykańskim – także bez pomocy syna Dmitrija.

U pisarza bilingwisty, tak wyczulonego na brzmienie języka – Nabokov miał też zdolność widzenia słów synestezyjnie w połączeniu z dźwiękiem i barwą⁵ – wyjątkowo cenne są uwagi dotyczące możliwości wyrażenia w angielszczyźnie specyficznych rosyjskich konceptów lingwokulturowych, dla których, jak wiadomo, nie ma jednoznacznych ekwiwalentów w innych językach. Choćby *тоска*, *счастье*, *пошлость*, *обида*. Dwa pierwsze stają się przedmiotem mojej pogłębionej refleksji w kolejnych tekstach, poświęconych przede wszystkim bogactwu sposobów wyrażania smutku w języku rosyjskim, przy znacznie skromniejszym słownictwie dotyczącym stanu przeciwstawnego – szczęścia. Stanowiło ono zawsze w ruszczyźnie rodzaj kulturowego tabu, co ma swoje silne historyczno-kulturowe uzasadnienie⁶. Znamienne przy tym, że pierwsza powieść Nabokova *Maszeńka* (1926) miała pierwotnie nosić tytuł *Szczęście*, ale już kolejna książka okresu berlińskiego została nazwana *Rozpacz* (1934). Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że właściwie cała twórczość Nabokova rozpięta jest między tymi dwoma biegunowo różnymi stanami

⁴ To jedna z tych rosyjskich żon, które potrafią całkowicie zrezygnować z własnych aspiracji, poświęcając się dziełu męża. Należą do nich bez wątpienia: Anna Dostojewska, Zofia Tołstojowa, Nadieżda Mandelsztamowa, Wiera Muromcewa (żona Bunina), Jelena Bulhakowowa i Natalia Sołżenicynowa. O tym syndromie oddania, niepojętym w świecie Zachodu, pisano już wiele. Zob. A. Popoff, *Żony. W cieniu mistrzów rosyjskiej literatury*, przeł. A. Siewior-Kuś, Świat Książki, Warszawa 2015.

⁵ Przyznawał natomiast, że nie ma ucha do muzyki, w przeciwieństwie do syna – śpiewaka operowego. Zuzanna Kozłowska pisze: „Nabokov pokazuje, że tłumaczenie nie jest prostą substytucją wyizolowanych jednostek systemu językowego; słowa przynależą bowiem do ciągów brzmieniowych oraz znaczeniowych, dynamicznie współtworzących sens wypowiedzi. Pozbawione tej intrajęzykowej ciężkości, lądują płasko na banalnym gruncie nieprzyjemnej dosłowności. Słowa Nabokova mają nie tylko kolor, ale i dotykającą formę. (...) W krytyce przekładu Władimira Nabokova doświadczana przezeń synestezja kliniczna staje się realnym kryterium smaku, instrumentem krytyki, techniką ewaluacji tłumaczenia”. Z. Kozłowska, *Synestezyjna poetyka lektury i przekładu: Barthes – Nabokov – Robison*, „Forum Poetyki”, jesień 2014, nr 14, s. 57–58.

⁶ Anna Wierzbicka zwracała uwagę na brak takich ograniczeń w języku angielskim, gdzie słowo *happy* ma bardzo dużą frekwencję (podobnie jak *friend*, w przeciwieństwie do rosyjskiego *drug*). Często jednak nosiciele porównywanych języków pod analogicznymi pozornie pojęciami – takimi jak szczęście, smutek, przyjaźń, – rozumieją wcale nie to samo.

psychicznymi, które wszak muszą znaleźć wyraz w każdym języku. Sam autor nie wahał się radykalnie zmieniać tytuły w swoich angielskich przekładach utworów napisanych po rosyjsku, a także i odwrotnie. Czasem bywa to komentowane przez niego w przedmowach, jak w przypadku utworu *Подвиз / Glory* (polski wariant tego tytułu – *Splendor*) czy zaczętej po francusku (a dokończonej po angielsku) autobiografii *Conclusive evidence* (przełożonej potem swobodnie przez Nabokova z żoną jako *Дрызуге бѣпега*). Istnieją odpowiednio dwa polskie przekłady: *Pamięci, przemów* Anny Kołyszko (z angielskiego) oraz *Tamte brzegi* Eugenii Siemaszkiewicz (z rosyjskiego)⁷. Niejedną zagadkę trzeba jednak rozwiązać samemu. Na przykład chyba jedynie zbieżność fonetyczna w wymowie zdecydowała o angielskiej wersji tytułu opowiadania (*A Bad Day*), które najpierw po rosyjsku nazywało się *Обуда*. Cała fabuła stanowi tu egzemplifikację owego wpisanego w rosyjską mentalność pojęcia, wymienionego w tytule. Określany nim stan przeżywa wrażliwy chłopiec Putia (*alter ego* autora), dotkliwie upokorzony w gronie rówieśników. Można to pojęcie tłumaczyć jako *krzywda, przykrość*, kiedy indziej – *obraza*. Zastosowany tytuł angielski do żadnego takiego ogólnego pojęcia jednak nie odsyła, wydaje się być dziwnie zdawkowy, całkiem pozbawiony pojemności znaczeniowej oryginału. Widocznie autor wobec braku dobrego angielskiego odpowiednika poprzestaje na ulubionej fonetycznej grze słów, co i tak jest czytelne zapewne dla nielicznych⁸. Skoro jednak ekwiwalentów pewnych pojęć nie znajdziemy w żadnym słowniku, to nie ma co się trudzić nad ich dosłownym oddaniem. Poza tym w przypadku autoprzekładu prawa tłumacza wydają się być o wiele bardziej liberalne.

Podobną sytuację – gdy tytuł tłumaczenia nie zapowiada przeżyć będących istotą utworu, a czytelnik od początku zdany jest na własne

⁷ Przekład Eugenii Siemaszkiewicz miał najpierw postać wydania powielaczowego, ukazał się bowiem w PRL-u w „drugim obiegu”, czyli poza cenzurą (Oficyna Literacka, Kraków 1986). Pewne fragmenty anglojęzyczne i tu tłumaczyła Anna Kołyszko.

⁸ Obie wersje tytułu, przy odrobinie dobrej woli, można uznać za fonetycznie zbliżone. Znane jest zamilowanie Nabokova do gry spółbrzmieniami fraz w różnych językach (por. V. Nabokov, *The Art of Translation*). Niestety, w tłumaczeniu Michała Kłobukowskiego z angielskiej wersji (*A Bad Day*) ginie już nawet owa brzmieniowa gra słów (*O-буд-а*). Jak więc może z tego wybrnąć tłumacz dwujęzycznego Nabokova? Czy powinien sięgać również do pierwowzoru rosyjskiego, jak postuluje Giennadij Barabtarło, znawca Nabokova? Ale i tak nie odnajdziemy w polszczyźnie słowa, oznaczającego jednocześnie *przykrość, żal, upokorzenie, szkodę, krzywde*. Najbardziej nadawałby się na tytuł, moim zdaniem, ten ostatni odpowiednik. Nic niemówiący wariant *Zły dzień* sprawia, że dopiero na końcu lektury dociera do nas, iż przedstawiona sytuacja wcale nie dotyczy tylko zwykłego niepowodzenia. Tytuł *Krzywda* zapowiadałby od razu złożoną tematykę psychologiczną (przywołując ponadto, obecne gdzieś w podtekście, odniesienie do *Skrzywdzonych i poniżonych* Dostojewskiego).

domysły – analizuję w przypadku opowiadania Czechowa *Tocka*, nietrafnie opatrzonego przez Marię Dąbrowską tytułem *Tęsknota*. Na gruncie rosyjskojęzycznym czytelnik dowie się od razu, że mowa będzie o boleści i rozpacz. Polski odbiorca pomyśli jednak raczej o latarniku Skawińskim i o Mickiewiczu na paryskim bruku. Tymczasem to opowiadanie młodego Czechowa pokazuje dramat ojca, dorożkarza Jony, bolejącego nad śmiercią syna i dopiero czytelnicy wtórnie stają się swego rodzaju powiernikami nieszczęśnika, dowiadując się o jego losie. On sam jednak na próżno będzie szukał ukojenia bólu w zobojętniałym świecie, nie znajdując nikogo, komu mógłby się zwierzyć ze swojego nieszczęścia.

Odmienny sposób konceptualizacji uczuć w języku – nawet tak podstawowych jak smutek i radość – oraz konieczność respektowania ustalonych kodów kulturowych (innych w kulturze rosyjskiej, innych w amerykańskiej czy anglosaskiej) da się prześledzić na wielu przykładach literackich. Rosyjska literatura potwierdza bardzo wysoką frekwencję konceptu *mocka*, bez którego trudno wyobrazić sobie oddanie osobistych dramatów bohaterów Puszkina, Dostojewskiego, Czechowa, Bułhakowa⁹. Anna Wierzbicka – w dialogu z językoznawcami rosyjskimi (Anną Zalizniak, Iriną Lewontiną, Aleksiejem Szmielowem, na których będę się tu często powoływać w kontekście sposobów wyrażania szczęścia i smutku) – próbowała ujmować specyfikę rosyjskich słów o randze nieprzekładalnych konceptów w ramy ścisłych eksplikacji, na bazie języka semantycznych uniwersaliów. W analizie literackiej, w praktyce tłumaczeniowej, a także i w dydaktyce, trzeba nieustannie odwoływać się do tych zakodowanych w językach swoistych różnic w nazywaniu i komunikowaniu niektórych (wydawałoby się wspólnych) stanów i emocji, z całym ich historyczno-kulturowym podłożem.

Początkowo celem moich poszukiwań było zatem zdobycie praktycznego potwierdzenia tego, jak na gruncie języka polskiego, w przekładach z języka rosyjskiego, bywa nazywany ów stan uczuciowy, którego tak często doświadczają prototypowi rosyjscy bohaterowie literaccy – czyli *mocka*. Brałam pod uwagę przede wszystkim takich tłumaczy klasyki rosyjskiej prozy, którzy sami tworzyli oryginalne dzieła, jak Julian Tuwim (autor dwóch wersji przekładu *Słowa o wyprawie Igora* i niedokończonego,

⁹ Znaczne podobieństwo można dostrzec w portugalskim koncepcie lingwokulturowym *saudade*, co poruszałam na spotkaniu z czytelnikami w czasie krakowskiego VIII Festiwalu Conrada (październik 2014). Z kolei na XVI Międzynarodowym Kongresie Słowistów w Belgradzie (sierpień 2018) miałam okazję mówić także o serbskich i chorwackich odpowiednikach konceptu *mocka* w tłumaczeniach *Mistrza i Małgorzaty*.

niestety, tłumaczenia *Eugeniusza Oniegina*), Jarosław Iwaszkiewicz, Maria Dąbrowska czy Aleksander Wat (tłumacz między innymi opowiadań Czechowa i *Braci Karamazow* Dostojewskiego).

Na drugim etapie odwrócił się wektor moich poszukiwań, zajęłam się bowiem z kolei analizą rosyjskich przekładów arcydzieła rodzimej klasyki – naszej epopei narodowej *Pan Tadeusz*. Porównywałam dwa tłumaczenia, które dzieli prawie pięćdziesiąt lat – Zuzanny Mar i Światosława Świackiego. Sprawą ze wszech miar godną uwagi, także i dziś, było dla mnie zestawienie środków językowych i stylistycznych służących oddaniu Mickiewiczowskich słów kluczy, czyli *tęsknoty*, *smutku*, *żału*. Dla sławisty zagadnienie recepcji Mickiewicza w Rosji jest wyjątkowo ciekawe, bo przecież inteligencja rosyjska zawsze miała do naszego wieszczka nader osobisty i pełen podziwu stosunek, podczas gdy na gruncie niemieckim, co więcej, także i polskim, nie mógł on liczyć na podobne przyjęcie. Natomiast trzeba mocno podkreślić, że jego dzieło w przekładach, już w czasach romantyzmu, weszło do kultury rosyjskiej na równi z rodzimymi utworami¹⁰. Fascynował się nim i tłumaczył go sam Puszkina, który przełożył *Czaty*, *Balladę ukraińską*, *Trzech budrysów* i początkową część *Konrada Wallenroda*¹¹. Zakazany przez cenzurę *Pan Tadeusz* był i tak przemycany do Rosji, gdzie czytano go i po wielokroć przekładano.

O ile więc we wcześniejszych latach skupiałam uwagę na sposobach tłumaczenia wybranych rosyjskich konceptów lingwokulturowych na polski – to później, z odwrotnej perspektywy, chciałam ocenić ich adekwatność, gdy chodzi o oddanie idiolektu Mickiewicza. Nie da się przy tym pominąć konieczności pokazania także pewnej ambiwalencji uczuć,

¹⁰ Podkreślali to tacy badacze, jak Wiktor Choriew, Aleksander Lipatow czy Wsiewołod Bagno. Przypominała o tym także Irina Adelgejm w swym artykule, poświęconym recepcji wybranych utworów Mickiewicza w Rosji: И. Адельгейм, Адам Мицкевич. Разговор. Сомнение. Аккерманские степи. К 200-летию со дня рождения. Переводы с польского, „Иностранная литература”, 1998, nr 11. Autorka to sławistka, znana badaczka i tłumaczka polskiej literatury – między innymi twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Tadeusza Różewicza, Olgi Tokarczuk – w tym *Biegunów* (przekładanych przez nią dwukrotnie, w roku 2010 i 2018), *Opowiadań bizarnych* (2019) i *Ostatnich historii* (2020). Por. K. Jastrzębska, *Irina Adelgejm – rosyjska tłumaczka i literaturoznawczyni*, [w:] *Między Oryginałem a Przekładem*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2021, nr 2(52), s. 63–78.

¹¹ Zob.: В.А. Хорев, *Вновь о балладах Мицкевича в переводах Пушкина*, [w:] А.С. Пушкин и мир славянской культуры. К 200-летию со дня рождения поэта, ред. Л.Н. Будагова, Институт Славяноведения Российской академии наук, Москва 2000, s. 153–170. W tym cennym tomie zebrane są liczne opracowania dotyczące związków Puszkina z całą Słowiańszczyzną (Serbią, Chorwacją, Słowenią, Macedonią, Czechami, Słowacją), a także i z Węgrami. Por. również А.В. Липатов, *Мицкевич и Пушкин: образ на фоне историографии и историософии*, [w:] *Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание*, Издательство Индрик, сост. А.В. Липатов, И.О. Шайтанов, Москва 2000, s. 85–99.

jako że w *Panu Tadeuszu* obok smutku jest także dużo humoru. Wynika to z faktu, że dzieło to łączy w sobie cechy epopei i sielanki, co, przypominajmy, wzbudzało początkowo wiele kontrowersji wśród współczesnych Mickiewiczowi odbiorców.

Wiktor Choriew, wybitny znawca polsko-rosyjskich związków literackich różnych epok, dysponujący przy tym niezrównaną znajomością polskiego zaplecza naukowego, przywołuje swobodnie postać Stanisława Pigionia i jego poświęcone Mickiewiczowi dzieło *Zawsze o nim* (1960) – w swym artykule na temat wpływu powstania listopadowego na obraz Polski w literaturze rosyjskiej¹².

W tym samym tomie Natalia Stefanowicz cytuje w podsumowaniu dorobku Andrzeja Drawicza – Pielgrzyma urzeczonego – fragmenty tak właśnie zatytułowanego eseju Grzegorza Przebindy, zamieszczonego w 1997 roku w *Tygodniku Powszechnym* (nr 37) jako wspomnienie o zmarłym wielkim Nauczycielu (*Pielgrzym urzeczoney. Andrzej Drawicz – wspomnienie z lat osiemdziesiątych*)¹³.

*

Całkiem osobne miejsce w tym zbiorze zajmuje tekst poświęcony serdecznym związkom Mirona Białoszewskiego z Podkarpaciami, co znalazło odbicie w jego wczesnych balladach, do niedawna znanych tylko częściowo. Niektóre z nich ukazały się bowiem dopiero w ostatnim tomie pełnej edycji jego dzieł Państwowego Instytutu Wydawniczego. Obok nazw Krosno, Dukla, Odrzykoń poświadczane są w nich i te mniej znane: Binarowa, Biecz, Haczów, Wrocanka, Tarnowiec, Rogi, Toki. Do tej części twórczości Białoszewskiego – której Artur Sandauer nadał arbitralnie etykietę *Ballady rzeszowskie* (choć należy tu przecież i *Ballada krośnieńska*), nie dopuszczając zresztą niektórych tytułów do debiutanczkiego tomiku poety *Obroty rzeczy* (1956) – mam prawo czuć wyjątkowy sentyment. Dotyczy ona przecież ziemi, z której wyruszał kiedyś w świat Stanisław Pigoń – patron Karpackiej Państwowej Uczelni w Krośnie, mojej macierzystej uczelni.

¹² В.А. Хорев, *Роль польского восстания 1830 г. в утверждении негативного образа Польши в русской литературе*, там же, s. 100–109.

¹³ Н.Ю. Стефанович, *Польская рецепция русской литературы советского периода (60-е – 90-е гг.)*. *Литературно-критическое творчество Анджея Дравича*, там же, s. 208–229.

Podkarpaciem urzeczony. Ziemia krośnieńska i jej okolice w zaczarowanym kręgu poezji Białoszewskiego

Warto z dzisiejszej perspektywy spojrzeć całościowo na wybrane utwory Mirona Białoszewskiego (1922–1983) z lat pięćdziesiątych, które nigdy nie były publikowane razem, choć zasługiwałyby przecież na osobny tomik. Mam tu na uwadze jego wczesne wiersze, zaliczane do cykli *Ballady rzeszowskie* i *Ballady rzeszowskie późniejsze*, a także *Ballady peryferyjne* – według podziału wprowadzonego przez Artura Sandauera. To on bowiem decydował, które z proponowanych tytułów miały wejść w 1956 roku do debiutanckiego tomiku Białoszewskiego *Obroty rzeczy*. Utwory, którym chcę tu poświęcić uwagę, dokumentują ważny etap w życiu poety, utrwalając jednocześnie w niepowtarzalny, malarski sposób wielokulturową przestrzeń Podkarpacia, jego wsi i miasteczek. Obecnie mamy możliwość uwzględnienia także i tych tytułów, które były długo niepublikowane, ale teraz zostały zamieszczone w przedostatnim, trzynastym tomie pełnej edycji dzieł poety¹. Przede wszystkim będzie to więc pierwszy utwór w cyklu *Ballad rzeszowskich – Wizerunek jagodny Tarnowca* (pierwodruk w czasopiśmie „Znak”)², a także poemat *Dukla Janowa* (pierwodruk w „Tygodniku Powszechnym”)³ i niezwykle w swej formie

¹ M. Białoszewski, *Polot nad niskimi sferami. Rozproszone i niepublikowane wiersze – przekłady poetyckie – dramaty – 1942–1970*, [w:] M. Białoszewski, *Utwory zebrane*, t. 13, PIW, Warszawa 2017. Oprócz tego korzystam głównie z tomów: *Obroty rzeczy. Rachunek zachciankowy, Mylne wzruszenia. Było i było* (Utwory zebrane, t. 1), PIW, Warszawa 2016 oraz „Odczepić się” i inne wiersze opublikowane w latach 1976–1980 (Utwory zebrane, t. 7), PIW, Warszawa 2016. Widać więc, jak zostały rozrzucone w obrębie jednej edycji te utwory, które chciałoby się ująć jako całość. Cytaty z tej edycji opatruję dalej skrótem UZ wraz z tomem i numerami stron (niektóre tomy miały po dwa wydania, więc niekiedy dla jasności podaję również jego rok). Czasem uwzględniam też wydania nienależące do tej serii, zwłaszcza, gdy są rozbieżności w kolejnych wersjach utworów.

² „Znak”, 1959, nr 61/62, s. 1013–1023.

³ „Tygodnik Powszechny”, 1957, nr 49, s. 5.

dramat *Rozalie. Poemat sceniczny (teatr lalki)* – pierwodruk w trzech częściach w „Tekstach Drugich”⁴.

Wyróżniają się one tym samym językiem i rozpoznawalnym charakterem stylizacji, który już wcześniej dał się poznać w innych wierszach tego okresu⁵. Typowe są tu więc powtórzenia, wyliczenia, paralelizmy składniowe, pojawianie się tonacji litanijnej z odwołaniami biblijnymi – jak na przykład cała sekwencja zbudowana na przypowieści o pannach mądrych i głupich w *Balladzie krośnieńskiej*. Wprowadzone zostają liczne postacie świętych wraz z ich atrybutami, w tym ożywione figury świętków, dużą rolę grają motywy ludowe oraz regionalne wątki legendarne, niekiedy znacznie literacko przetworzone⁶. W przypadku znanej *Starej pieśni na Binnarową* misterną tkankę wiersza budują między innymi staropolskie cytaty z pieśni kościelnych, w tym jednej z najstarszych pieśni wielkanocnych *Chrystus zmartwychwstał jest*, oraz wpleciona w mistrzowski sposób trawestacja średniowiecznej *Bogurodzicy*⁷.

Cech ludowości nie znajdziemy w *Dukli Amaliowej* (zaliczanej do *Ballad rzeszowskich późniejszych*), *Słonych rozstajach*, *Średniowiecznym gobelinie o Bieczu*, ani też w *Fioletowym gotyku*, który powstał najwcześniej – jako syntetyczny portret nienazwanego średniowiecznego miasta (autor widział go jednak w łączności z *Balladami rzeszowskimi*). Te ostatnie tytuły, a także w znacznej części *Ballada krośnieńska*, prezentują nurt miejski ballad, przedstawiając na tle historycznym okresy świętości tytułowych miast. Dla Biecza przypada on na czasy królowej Jadwigi, patronki miasta, czyli schyłek XIV wieku, a dla rokokowej Dukli – na wiek XVIII. Stanowiła ona wtedy dzięki Amalii Mniszchowej (1736–1772) jeden z trzech największych ośrodków kulturalnych w kraju, z powodzeniem rywalizując z Puławami Izabeli Czartoryskiej i Arkadią (koło

⁴ „Teksty Drugie”, 1998, nr 1/2 i nr 4; 1999, nr 1/2. Tworzył jednak ten utwór w latach 1952–1954.

⁵ Należą do nich: *Barbara z Haczowa*, *Ballada krośnieńska*, *Stara pieśń na Binnarową*, *Średniowieczny gobelin o Bieczu*, *Fioletowy gotyk*, *Słone rozstaje*, *Ballada o miejscu odartego konia*, *Motowidła odrzykońskie*, *Dukla Amaliowa*, a także *Ballada z makaty* i *Karuzela z Madonnami*.

⁶ W *Balladzie krośnieńskiej* wspomniana zostaje legenda o nieszczęśliwej miłości Anny i Stanisława Oświęcimów, w *Dukli Janowej* jest opisana historia odpędzenia od drzwi nierozpoznanego syna-włóczęgi przez matkę piekącą chleb. Tematami osobnych wierszy stają się dwie znane legendy odrzykońskie – o prządkach i o koniu odartym ze skóry (w obu notabene pojawia się Krosno). Ta ostatnia jest znacznie przetworzona i podana z wykorzystaniem technik kubistycznych w sposobie obrazowania. Por. Ż. Nalewajk, *Kubizm w poezji Mirona Białoszewskiego. Stylizacja czy diagnoza procesów poznawczych?*, „Tekstualia”, 2009, nr 3 (18), s. 67–80.

⁷ Pisali na ten temat: Stanisław Dan-Bruzda, Anna Kamińska. Zob. też R. Mazurkiewicz, *Stara pieśń na inną Binnarową*, „Zeszyty Szkolne”, 2003, nr 2 (8), s. 32–47. Odnotujmy od razu, że echa *Bogurodzicy* pobrzmiewają też w *Rozaliach*, w pieśni Chóru Świętych: „Płyną śpiewy / niby miody, / na tragarzach / rajski pobyt!”. M. Białoszewski, *Rozalie. Poemat sceniczny (teatr lalki)*, UZ, t. 13, s. 290.

Nieborowa) Heleny Radziwiłłowej, a pod względem poziomu dworskiego teatru – nawet z warszawskimi Łazienkami. Są do tego w *Dukli Amaliowej* wyraźne nawiązania. Wprowadzając zaś epizodycznie w *Balladzie krośnieńskiej* postać królowej Bony, odwołuje się autor do wieku xvi⁸.

W tym artykule jednak najwięcej uwagi poświęcę przestrzeni wiejskiej, temu światu kościołów drewnianych, świątków, plebanijnego teatru, który tak zachwycił młodego Białoszewskiego. Można się pokusić o stwierdzenie, że takie wyrazy jak „drewno”, „drewniany” i twórcze derywaty od nich: „po drewnianemu”, „drewniątko” – to rodzina słów kluczy całego wiejskiego cyklu. Szczególnie zaś widać ich kreacyjną funkcję w nowych, nierutynowych połączeniach wyrazowych w teatrze lalki *Rozalie*, gdzie nawet muzyka i sam Bóg są określone jako „drewniane”, co nadaje im określoną dystynkcję: „Chwalmy Pana / w jego krokwiach / na drewnianych / melodiach!”; „Pijcie wodę z mojej studni: jest drewniana, jest kwadratowa (...) Ona ma smak Pana Boga”; czy wręcz „mój Pan Bóg / drewno moje”⁹. Wiele z tych miejsc fascynacji Białoszewskiego (Żarnowiec, Haczów, Binarowa, Wrocanka, Odrzykoń) miałam okazję ponownie odwiedzić w ostatnim czasie, co stało się dla mnie inspiracją do napisania niniejszego artykułu¹⁰. Mam też zamiar wskazać pewne analogie w potraktowaniu tematu ludowości i świątków przez Białoszewskiego i Harasymowicza – w niektórych jego wierszach o Madonnach pochodzących z tomiku *Madonny polskie* (1969).

Większości *Ballad rzeszowskich* Białoszewskiego towarzyszy szczególna aura zachwytu i nastroj duchowy, jakiego nie spotkamy w późniejszej twórczości tego autora (brak go już w *Karuzeli z madonnami* i *Balladzie z makaty* z cyklu *Ballady peryferyjne*, gdzie górę bierze żywiołowa ludowość)¹¹. To nastroj odświętny, pełen uniesienia o wydźwięku

⁸ Z czasów Bony pochodzi przebudowa gotyckiego zamku w Sanoku na renesansowy, stąd u Białoszewskiego słowa: „Już Królowa Sforza (...) w girland renesans (...) wchodzi” (*Ballada krośnieńska*, UZ, t. 1, 2016, s. 28). Według legendy, miała też Bona otrzymać od wojewodziny Barbary Kamienieckiej dwórkę Kasię z Odrzykonia, karlicę, która wydana do Hiszpanii, zmarła tam z tęsknoty, by powracać na zamek Kamieniec jako zjawia.

⁹ M. Białoszewski, *Rozalie*, UZ, t. 13, s. (odpowiednio) 291, 293, 271.

¹⁰ Pragnę w szczególności sposób podziękować w tym miejscu Piotrowi Łopatkiewiczowi, znawcy i konserwatorowi zabytków architektury drewnianej Podkarpacia, który wiosną 2020 roku zechciał pełnić rolę przewodnika i chętnie dzielił się wiedzą o kościołach drewnianych w Haczowie (najstarszy w Europie gotycki kościół drewniany), Bliźnem, Binarowej – wszystkie na Liście Światowego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO – oraz w Trzcinicy i Wrocance.

¹¹ Sakralnością początkowej twórczości Białoszewskiego, tymi „przykładami epifanii ewokujących religijno-eucharystyczne konotacje”, jak je nazwał Ryszard Nycz, nie zajmowano się całościowo w tym stopniu, co późniejszym „postsekularnym” etapem artystycznych działań poety. Por. P. Bogalecki, *Błogosławieństwa awangardy. „Pisarz pism nie św.” Miron Białoszewski, „Wielogłos”*. Pismo Wydziału Polonistyki UJ, 2019, nr 2 (40), s. 96–97.

religijnym, wywołany często wspaniałością konkretnych obiektów architektonicznych¹², wśród których mogą się znaleźć zarówno zabytkowe kościoły murowane (fary Biecza i Krosna, gotycka budowla krośnieńskiego kościoła Franciszkanów z kopułą kaplicy Oświęcimów, tutejszy barokowy kościół Kapucynów czy kościół św. Marii Magdaleny w Dukli), jak i drewniane kościółki okolic z ich niepowtarzalnymi polichromiami (Haczów, Binarowa, Wrocanka). Tym ostatnim zaś towarzyszą nieodłącznie kapliczki, świątki, grotty i źródelka (na przykład św. Rozalii czy św. Jana z Dukli). Dla tego nurtu wiejskiego bardzo typowe jest wplatanie rozmów z drewnianymi postaciami z kapliczek przydrożnych i kościółków, które nagle stają się żywe i zaczynają mówić językiem okolicznych mieszkańców. Przykładami są choćby Święta Barbara: „Barbaro przydrożna, / siwy kościół. / – O to to! Jakem przydrożna / nie znajdziesz w nim gwoździa”¹³, Święty Jan Nepomucen: „krótszą nogą fioletową / płaska w błoto / a wiśniami ust klekoce: / «ej, karoco – karoco – karoco!»”¹⁴, czy też cztery Rozalie (z teatru lalki *Rozalie*), z których jedna to znana „uniwersalna” święta, ale jeśli chodzi o pozostałe, to są one jak najbardziej lokalne, podkarpackie: jedna z Rogów, druga z Toków, a trzecia z Nowego Żmigrodu. Cała rzecz dzieje się zresztą nie gdzie indziej, jak w podkrośnieńskiej Wrocance, gdzie 4 września, w dzień św. Rozalii, odbywa się odpust¹⁵.

¹² Niewiele później pojawiły się już inne zachwyty, nad zwykłymi przedmiotami codzienności, jak piec, podłoga, łyżka durzylakowa (por. tytuły *Podłogo*, *blógosław!*, *Szare eminencje zachwyty oraz zawołanie z wiersza O mojej pustelni z nawoływaniem*: „Nie jestem godzin, ściano...” (UZ, t. 1, 2016, s. 55, 59, 69). Te nowe wiersze sąsiadują z omawianym tu cyklem w obrębie tego samego tomu, choć nasuwa się myśl, że to raczej rozrzucone ballady rzeszowskie Białoszewskiego mogłyby tworzyć całość.

¹³ M. Białoszewski, *Barbara z Haczowa*, UZ, t. 1, 2016, s. 12.

¹⁴ M. Białoszewski, *Ballada krośnieńska*, tamże, s. 27.

¹⁵ Św. Rozalia Sinibaldi (1130–1166) była pustelnicą, żyła w grocie na Sycylii. Wierzą, że w XVII w. uratowała ludność Palermo przed zarazą. Wywodziła się z książęcego rodu, jej przodkowie, zarówno ze strony ojca, jak i matki, mieli być spokrewnieni z cesarzem Karolem Wielkim. Dlatego w najstarszych pieśniach, pochodzących z 1630, roku śpiewano o niej: „Z krwi Karola Wielkiego, / Cesarza chrześcijańskiego”. Por. Ks. A. Targosz, *Kult Świętej Rozalii z Palermo*, „Peregrinus Cracoviensis”, 2008, nr 19, s. 133. Właśnie tę dawną pieśń (w nieco zmienionej wersji) spotykamy w poemacie scenicznym *Rozalie* Białoszewskiego (s. 280). Ta święta, zwana Rozalijką, pozostaje do dziś patronką Wrocanki (koło Miejsca Piastowego na Podkarpaciu). Okoliczni mieszkańcy wierzą, że chroni ich od chorób, kłesk żywiołowych i od wszelkiego zła (a w drugiej połowie XIX w. miała już uratować wieś przed epidemią cholery). Nieodłącznie elementy jej kultu to źródelko z uzdrowicielską wodą oraz pobliska kapliczka w lesku zwanym Dębinką (oba, dodajmy, są zachowane w teatrum Białoszewskiego). Cytowany autor studium o tym kulcie, który rozwinął się na całym świecie, pisze: „Dziś w Polsce jest 12 parafii, które przyznają się do patronactwa św. Rozalii z Palermo (...). Ta statystyka jednak nie przekłada się na gorliwość w kulcie, bowiem są miejscowości (jak Wrocanka), które robią to nie dla wezwania, lecz dla tradycji przekazywanej z pokolenia na pokolenie”. Ks. A. Targosz, dz. cyt., s. 141.

Pełen niekłamane go zachwytu stosunek autora do tego świata, który dobrze znał ze swoich licznych wędrówek, widać już po samych wyrażeniach wykrzyknikowych, a także obfitości zdrobnień. O prawdziwej więzi z regionem świadczy poza tym sięganie do (leksykalnych i słowotwórczych) form gwarowych, jak choćby: „wedle andrzejowego krzyża”, „jakem z drewna”, „jakem przydrożna” (*Barbara z Haczowa*), „sen Rozaliowy” (*Rozalie*), „dziopy”, „poturaki”¹⁶ (*Motowidła odrzykońskie*), „cichuśki”, „lekkuśki” (*Stara pieśń na Binnarową*).

O Anioły-Stróże,
o deski w różnym kolorze –
od kaplicy swojej wyjdźcie, tęczę z drewna nam pokażcie,
w skrzyp cichuśki i lekkuśki
odemknijcie drzwi kościoła.
Otworzyły!
O pajęczyno kolorów!!¹⁷

Wszystkie wymienione cechy ballad wiejskiego nurtu (wykrzyknienia, zdrobnienia, formy gwarowe, „drewno” jako podstawa derywowanych epitetów) będą stale widoczne w kolejnych przytaczanych cytatach.

Na bielonych obłokach nadproża
budzi się Pasyjka,
siwo umęczony Pan
Olejno Makowy Jan
i Kąkolowa Maryjka¹⁸.

Jagodna Pani z *Wizerunku jagodnego Tarnowca*, łącząca różne kulturowe światy, na odpuszcie w Tarnowcu wypowiada między innymi znamienne słowa (pojawia się tu epitet stały „drewniana”, a i zioła okazują się być „rzeźbione”):

¹⁶ W gwarach dukielskich „poturok” znaczy „niezdara, popychadło”. Cała piosenka zapisana jest gwarą w didaskaliach poematu scenicznego *Rozalie*: „W tej Wrocance tańczyła panna zaraza. / Druga panna różą wonna z nieba wylazła. / Tamta przed nią w nodze / koście gubi w drodze, / «Święta Rozalijo rączkami wywijaj...»”. UZ, t. 13, s. 279. Podobne z ducha są refreny z „oberków-sztajerków” w *Balladzie z makaty*, UZ, t. 1, s. 41: „...radi-radi-ra! ... ody-rydy-rydy / uha!!!”.

¹⁷ M. Białoszewski, *Stara pieśń na Binnarową*, UZ, t. 1, s. 14–15. Autor w innym wydaniu nawet zrezygnował tutaj z jednej frazy wykrzyknikowej (*O pajęczyno kolorów!!*), potem była przywrócona. Patrz: M. Białoszewski, *Trzydzieści lat wierszy*, PIW, Warszawa 1982, s. 8.

¹⁸ M. Białoszewski, *Wizerunek jagodny Tarnowca*, UZ, t. 13, s. 47.

Tak... tak...
 Ustawiliście mi rokokowe ściany
 we dwór murowany
 a sług świta
 wprawdzie drewniana
 ale w zachwytach...
 ...i rzeźbione zioła jak spojrzeć
 ...i złożone obyczaje na co dzień...
 nie zapomnę...nie zapomnę...Ach...¹⁹

Ta pełna zachwytu końcowa deklaracja wydaje się w równym stopniu dotyczyć samego Białoszewskiego, który często dopiero po powrocie do Warszawy wykorzystywał twórczo swoje dobrze zapamiętane urzeczenie Podkarpaciem²⁰, co znajduje potwierdzenie w nie raz cytowanych świadectwach Leszka Solińskiego, towarzysza życia Białoszewskiego. To on przecież pokazał uroki wsi i piękno swego regionu przybyłemu ze zniszczonej Warszawy przyjacielowi:

... położony między Zręcinem i Jedliczem – Żarnowiec, za sprawą Marii Konopnickiej stał się „ośrodkiem literackim”. Ale czy tylko dzięki niej? Otóż dzięki miejscowemu malarzowi Leszkowi Solińskiemu (1926–2005) w rejon „żarnowiecko-dukielskie” przyjeżdżał Miron Białoszewski (1922–1983). Panowie poznali się w Krakowie w 1950 i bardzo się zaprzyjaźnili, a gdy przyszedł autor *Obrotów rzeczy* pierwszy raz przyjechał do Krosna i piechotą szedł do Żarnowca, był zaskoczony. Soliński wspominał, że Miron: „był oszołomiony. (...) wydawało mu się, że to na końcu świata. Tymczasem zobaczył żyzne pola, ładne regionalne domy, pod którymi kwitły kwiaty. Przy drogach, kościołach, we wsiach stały świątki. Poznał się z nimi i był zdumiony. Zresztą świątki cieszyły się jego przyjazdem. Wszystkie boginki, topielice, kijanówki ożywiły się, bo czuły, że ktoś rozpocznie z nimi rozmowę, wprowadzi je do ballad, na teatrum warszawskiego życia²¹.”

¹⁹ Tamże, s. 57.

²⁰ Jego pamięć dotycząca podobnych oczarowań ziołami, zapachami, procesjami sięga jeszcze czasów dzieciństwa. Pisze przecież: „... procesja na Lesznie. Tłumy kilometrowe. Upał. Śpiewy. Ulica aż się unosi od zapachu świec, kadzideł, kwiatów, ziół. (...) pamiętam ileś lat temu, ja mały w tej samej procesji obok babci Frani (...) w zupełnym zachwyceniu, zamroczeniu, nie mogąc tego pojąć...” M. Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi*, UZ, t. 5, 2014, s. 210.

²¹ P. Figura, *Nowy Żmigród i literaci. Rekonesans*, s. 10. URL: <http://jasloiregion.pl/wp-content/uploads/2020/03/N%C5%BB-i-literaci.pdf> (dostęp 12.02.2022). Cytowany autor, popularyzator wiedzy o regionie, powołuje się tu na biografię poety pióra Tadeusza Sobolewskiego. T. Sobolewski, *Człowiek Miron*, Znak, Kraków 2012, s. 195–196. Opowieści i obrazy z żarnowieckich stron długo jeszcze będą ożywać w pamięci i w snach Białoszewskiego, czego dowodzą datowane wiersze z różnych lat: *Sen na starym mieszkaniu* (3 września 1975), *Śniła mi się Laura Pytlińska* (23 czerwca 1979), [w:] *Świat można jeść w każdym miejscu*, UZ, t. 14, 2017, s. 24, 161. Są tam i echa barwnych anegdot

Kiedy indziej Soliński tak wspomina ich wspólne wędrówki:

W Kobyłanach, jak i po drodze, było dużo świątków przydrożnych. Wśród pól także, i w pokrzywach, i w chwastach. Miron wprost zaprzyjaźnił się ze św. Agatą stojącą na zboczu kobyłańskim. (...) Próbowałem wskazać Mironowi świątki mające cechy tzw. szkoły krośnieńskiej²².

Leszek Soliński był urodzonym gawędziarzem, miał wielką fantazję, nawet zamawiał u poety wiersze na określony temat. „Leszek to pierwotność, staropolszczyzna, język sakralny i dosadna wiejska mowa”²³. Wymyślił między innymi roślinę *śniączkę*, którą poeta wykorzystał potem jako istotny koncept w swej wizji przedstawienia kukielkowego *Rozalie*: „Miałyśmy sen po śniączce. Sen Rozaliowy”²⁴. Będąc naocznym świadkiem, Soliński mógł wskazać realne źródło inspiracji do napisania tej sztuki. Było nim przedstawienie o św. Genowefie w kółku różańcowym, obejrzone przez nich na plebanii w Osieku. Poeta od razu zaprzyjaźnił się z parafiankami, które odtwarzały z przejęciem rolę, potem nawet ubolewał, że nie może ich mieć w tworzonym przez siebie warszawskim teatrze. „Teatr plebanijny był szokiem dla Mirona. Całą noc nie spał, wychodził na ganek i to przeżycie wspominał do końca życia”²⁵. Charakterystyczny język przyjaciela często pobrzmiewa u Białoszewskiego, który zapisał i wykorzystał w swej prozie wiele ich rozmów.

Warto przypomnieć, że na przełomie lat 2011/2012 w Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu miała miejsce ekspozycja prac Solińskiego z cennym komentarzem napisanym kiedyś przez Mirona Białoszewskiego.

Solińskiego, który mógł czasem bywać w żarnowieckim dworku, będącym narodowym darem dla Konopnickiej. Por. zwłaszcza: *Epoki, meble, przejścia*, tamże, s. 46 oraz utwór pt. *na jubileusz Konopnickiej* (Garwolin 30 sierpnia 1959), *UZ*, t. 13, s. 147–148 czy *Babka Mickiewiczowa*, tamże, s. 145–146.

²² L. Soliński, *Karuzela z Rozaliami*, „Teksty Drugie”, 1998, nr 1–2, s. 273.

²³ T. Sobolewski, *Człowiek Miron*, s. 205. Na krakowskiej polonistyce Soliński spotkał Kazimierza Wykę i Stanisława Pignonia. Mógł się im przedstawić jako kolejny przykład dziecka, które wzorem profesora Pignonia wyszło „z Komborni w świat”. Chwalił się też znajomością z córkami Konopnickiej, choć naprawdę mogło to dotyczyć w jakimś stopniu tylko Zofii Mickiewiczowej. Druga córka, Laura Pytlińska (aktorka, która przyjaźniła się ze słynną Wandą Siemaszkową), zmarła, nim Soliński dorósł. Utrzymywał jednak, że opatrywała mu swą suknią nogę jako dziecku. Por. tamże, s. 191–195. Starsza siostra, Zofia, przeżyła Laurę o dwadzieścia jeden lat. Obie spoczywają na cmentarzu w pobliskim Jedliczu. Zob. też monografię M. Gajowiak, *Sztuka aktorska Laury Pytlińskiej. Portret młodopolskiej artystki*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016.

²⁴ M. Białoszewski, *Rozalie*, *UZ*, t. 13, s. 301.

²⁵ Cyt. za: T. Sobolewski, *Człowiek Miron*, s. 201. „Jacek Kopciński w książce *Gramatyka i mistyka. Wprowadzenie w teatralną osobność Mirona Białoszewskiego* [wyd. IBL PAN, Warszawa 1997; przyp. LSP] mówi o «teatralności tego pisarstwa, dialogiczności tekstu, jego partyturowości, sytuacyjności i interakcyjności». W odtwarzaniu rzeczywistości w różnych rejestrach chodzi o ocalenie za pomocą słów czegoś, co w czasie skazane jest na zagładę. (...) Sama rzeczywistość nie wystarcza, musi być nieustannie podbijana, aranżowana, uteatralniana. (...) Również przy Leszku, w czasie ich pierwszych wspólnych jazd do Żarnowca”. Tamże, s. 200.

Pisać o malowaniu Solińskiego? To od razu związać z Soliną, Wołkowyją, Żarnowcem. Procent od tej ziemi dla mnie, procent od tej ziemi dla niego. Wydeptane. Wypatrzone. Doczute. Dowąchane. (...) I to drugie centrum z domem urodzenia i życia w Żarnowcu z dworkiem Konopnickiej, z aktorskimi wczasami córki, Laury Pytlińskiej i wielkiej Siemaszkowej. (...) Od supła bizantyńsko-krakowskiego, od wież cerkiewnych i naftowych przez kaplicę grobową Oświęcimów²⁶.

Anna Śliwa wykazała zależność między oboma artystami w wyborze tematów ich dzieł, malarskich i poetyckich. Jednak pozostając w kręgu wspólnych zainteresowań, nie wspomina poeta w cytowanym komentarzu o tak ważnej dla przyjaciela kaplicy grobowej Porcjuszów z kościoła Świętej Trójcy w Krośnie (był to temat jego nieukończonego magisterium). Wymienia natomiast, niejako zamiast, kaplicę Oświęcimów z kościoła Franciszkanów. Możliwe, że wpłynął na ten wybór dramatyzm legendy o nieszczęśliwej miłości, Anny i Stanisława Oświęcimów, tej krośnieńskiej wersji *Tristana i Izoldy*, która musiała mocno oddziaływać na jego wyobraźnię²⁷. Zresztą obie kaplice wykazują podobieństwa, pochodzą z XVII wieku i mają krypty z grobowcami rodzinnymi.

Tom *Obroty rzeczy* (sam termin odnosi się do malarstwa kubistów) w zamierzeniu autora miał się nazywać *Binnarówki*. Firmujący tamto pierwsze wydanie Artur Sandauer uznał jednak taką wersję tytułu za zbyt regionalną. Za większość decyzji dotyczących formy utworów i dopuszczenia ich do druku odpowiadał później już sam autor. Do szerokiego odbiorcy dość późno dociera więc fakt, że oprócz tak długo cyzelowanej *Dukli Amaliowej* (datowanej przez autora na lata 1952–1975), Białoszewski napisał równocześnie zupełnie inną w charakterze balladę – *Dukla Janowa*. Co więcej, nosił się z zamiarem napisania jeszcze trzeciej części tryptyku, o Dukli żydowskiej, do czego jednak w końcu nie doszło.

²⁶ M. Białoszewski, *Proza stojąca, proza leżąca. Teksty rozproszone i niepublikowane*, UZ, t. 12, 2015, s. 350–351. Białoszewski już w 1966 roku anonsował tymi słowami pierwszą wystawę swego przyjaciela w Warszawie (jedyną zresztą za jego życia).

²⁷ A. Śliwa, *Sztuka – percepcja – język. Sfera wizualna w poezji i prozie Mirona Białoszewskiego*, Universitas, Kraków 2013, s. 36. Soliński zainteresował się malarstwem pod wpływem Stanisława Kochanka, malarza i zdolnego karykaturzysty z Jedlicza. Jest on autorem między innymi karykatur Stanisława Pigonia i Mirona Białoszewskiego. Zob. T. Łopatkiewicz, *Karykatury z teki Stanisława Kochanka. „Podkarpacie” 1970–1973*, Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Krośnieńskiej, Krosno 2011. Za łaskawą zgodą Autora tej publikacji załączam karykaturę Białoszewskiego do mojego artykułu. Składam jednocześnie podziękowanie Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu za udostępnienie archiwalnej fotografii, na której Miron Białoszewski jest uwieczniony razem ze Stanisławem Kochankiem przed werandą żarnowieckiego dworku.



Przed werandą żarnowieckiego dworku. Od prawej: Stanisław Kochanek, Miron Białoszewski, Marta Gąsowska-Sikorska, Aleksander Sikorski, ks. Henryk Domino. Fotografia ze zbiorów Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu



Miron Białoszewski w karykaturze Stanisława Kochanka, publikowanej w 1973 roku w tygodniku „Podkarpacie”, nr 15, s. 5

Dopiero po czterdziestu pięciu latach leżenia w szufladzie, w tym samym trzynastym tomie cytowanej edycji dzieł Białoszewskiego, znajduje wreszcie swe miejsce *Wizerunek jagodny Tarnowca*, tak dobrze wpisujący się w stylistykę całego cyklu *Ballad rzeszowskich*. Warto odnotować, że wiersz ten jest ściśle datowany: Kraków, 2 marca 1952. W przestrzeni, która zostaje tu ukazana, sąsiadują ze sobą ślady wielu różnych kultur: „Skrzypią żurawie / po węgiersku, / po czesku, / po rusku...”; „Babom (...) spływają (...) kaftanowe tęcze / zza Dukielskiej Przełęczy / i czeskie mowy dziecięce”; „czarne smugi węgierskie / niosą / feretrony / czerwone / w cygańskich śpiewach / i żółte zioła / do swojej Jagodnej / z węgierskiego drewna”²⁸. W porze święta Matki Boskiej Jagodnej (potem są jeszcze odpusty na Matki Boskiej Szkaplerznej i Matki Boskiej Siewnej) do Tarnowca ściągają zewsząd ludzie, mieszają się języki:

Trzy razy w lecie
 zbiegają gór schodami
 do Jagodnej
 do Siewnej
 i do jeszcze jednej
 ale zawsze do jednej
 i tej samej.
 (...)
 Poruszają przydrożnymi łokciami
 przy drogach Tarnowcem związanych,
 przy czterech stronach:
 od Kołaczyc
 od Libuszy
 od Zagórzeń
 od Dukli
 w melancholijach
 dziupli
 (...)
 „Ci z Jabłonicy...
 ci z Winnicy...
 tamci z Chlebnej...”
 (...)

²⁸ M. Białoszewski, *Wizerunek jagodny Tarnowca*, UZ, t. 13, s. 47–49.

„Te ze Zręcina
te z Iskrzyni
a jeszcze z Żarnowca
Z Jedlicza...”
(...)
Spod cerkiewnych dREWIEŃ
spod kOPUŁOWYCH BELEK
spod dzwONNIC UKRAIŃSKICH
spod strychów bizantyńskich
ciągną ruskim sznurem
(...)
„Tutaj przez chwilę mieszkałaś
Gdy z Węgier uciekałaś
Panno Średniowieczna
Matko Tarnowiecka!”
Na klęczkach leśnych się mienią
w aureoli srebrnej kamienia:
„Do tego gŁazu przyrosłaś,
gdy cię zbójcy porwali z Tarnowca
Maticzko Łemkowska!”²⁹.

W tym obszernym poemacie może zaskakiwać mnogość nazw własnych. Z epickim rozmachem i kronikarską skrupulatnością wylicza się miejscowości, z których nadciągają piechurzy, widziani z daleka na horyzoncie przez okoliczne baby, jakby zstępowali po stopniach (obraz drabiny do nieba powtórzy się potem w *Rozaliach*). Wszystko się tu roi, mrowi i mieni kolorami. Hiperbolizowane i monumentalizowane obrazy ciągnących zewsząd pielgrzymów chwilami mogą wręcz przywodzić na myśl staroruską bylinę, dla której typowe jest operowanie podobnymi środkami:

Już kołyszą górami!
Już chwieją lasami!
(...)
Idą chmurami śpiewu
po odpustowych drzewach
po różowych jagodach

²⁹ Tamże, s. 46, 48, 49, 50.

(...)
 w kaskadach
 pielgrzymich
 patrzą / z kamiennej drabiny (...)
 i zrzucają zawodzeń lawiny
 (...)
 O górę kościelną wałą
 spienione kolory straganów
 w krzykach
 się mielą
 po kołowatych stolikach
 po pstrych młynach karuzeli.
 (...)
 w sfer niebieskich karuzele i koła wlewają się krzyki zbawienia
 i chorągwiane ogrody
 wstępują
 schodową drogą do nieba³⁰.

Łatwo zauważyć, że te żywiolowe sceny mają wiele wspólnego z dynamiką późniejszej *Karuzeli z madonnami*. Jednakże w *Wizerunku jagodnym Tarnowca* w końcowej części następuje wyciszenie związane z przejściem do opisu pojedynczej postaci, swojskiej Jagodnej Pani, w jej cichej łączności z całą przyrodą, nawet z muchami, kornikami i gniazdem os – „które przygarnęła pod fałdy (...) bo tu mieszka / i drewniana / i Panna / i jedna i ta sama...”³¹.

Ślady wielokulturowości Podkarpacia widać też w wierszach innego poety związanego z tym samym regionem, zwłaszcza zaś z Bieszczadami – Jerzego Harasymowicza³². Białoszewski debiutował co prawda razem z nim w „Życiu Literackim” w 1955 roku, ale obaj poeci kreowali zupełnie odmienne poetyckie światy. Tym bardziej więc może zaskakiwać

³⁰ Tamże, s. 47, 50, 52, 53.

³¹ Tamże, s. 57, 58. W *Karuzeli z madonnami*, też inspirowanej prawdopodobnie którymś z tych trzech, szeroko słynących kiedyś, tarnowieckich odpustów, dynamika utrzymuje się od początku do końca na tym samym poziomie eksklamacji. Podkreślało to pamiętne wykonanie tego utworu przez Ewę Demarczyk w Piwnicy pod Baranami, z muzyką Zygmunta Koniecznego.

³² Stanisław Dan-Bruzda wskazywał z kolei na pewne podobieństwa w opisie miasteczek między Białoszewskim (*Ballada krośnieńska*) a takimi poetami jak Tadeusz Różewicz (zwłaszcza wiersz *Bystrzyca Kłodzka*) i Józef Czechowicz (utwór zatytułowany, według pisowni autora, *provincia noc*). S. Dan-Bruzda, *O „Obrotach rzeczy” Mirona Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki”, 1961, nr 52 (4), s. 425–476.

odkrycie sporych analogii między wierszem Harasymowicza *Madonna Leśna* (z *Madonny polskie*)³³ a znanym utworem Białoszewskiego *Barbara z Haczowa* (z tomu *Obroty rzeczy*). Inne wiersze Harasymowicza, nawet w obrębie wymienionego tomiku, takich podobieństw już nie wykazują. Może w pewnym stopniu jeszcze *Madonna z Przyszowej*, gdzie bohaterka odzywa się w te słowa: „Powiedział taki jeden / – na makowych pączkach buzia / W podkarpackim stylu Różia”³⁴. Zastanawia też zgodny wybór Biecza jako tematu dwóch różnych wierszy: *Średniowiecznego gobelinu o Bieczu* Białoszewskiego i *Rozmowy z Katarzyną biecką* Harasymowicza³⁵. Idąc dalej tropem tych analogii, widzimy zbieżność kreowania sytuacji lirycznej jako szczególnej rozmowy ze świętą – „leśną” lub „przydrożną”, która wchodzi w dialog z podmiotem lirycznym, posługując się prostą mową okolicznych wsi. Dialog ten u Harasymowicza zawiera się w krótkich wersach, będących często lakonicznymi pytaniami: „I co tu robisz”, „A jakaś ty”, „Berłem?”, które muszą być czasem ponawiane.

A jakaś Ty
Z jakiej pochodzisz
Strony

Nie wiem

W barokowej maści
Floryanie
są karpackich plemion
rozstaje
ale w Madonnie
jeszcze większe

³³ J. Harasymowicz, *Madonny polskie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.

³⁴ Tamże, s. 19 i 23 (frazę powtarza się dwukrotnie).

³⁵ Warto odnotować łatwość przejścia u Harasymowicza od wiejskości („Tys jest święta grzędę”) do uczonego dyskursu. W opisie świętej zastosował on porównania do prozaicznych warzyw: „Na głowie Katarzyny korona / i warkot złota wrzeciona / każe tańczyć pagórkom / podkarpackich potoków lustrom / i szybciej płynie krew / w bereł burakach / Katarzyna jest koprem pachnąca / i jesienią Jej suknia czerwienieje / jak i cały Biecz / cała koprownia / i ta chorągiew / co Katarzyna nią macha / to czerwona laska / rabarbaru”. Nie przeszkadza mu to przywoływać w sąsiedztwie Mencjusza czy El Greca („I zielona chmurka ucieka/ wzgórze i wzgórze / aż do El Greca”). J. Harasymowicz, *Rozmowa z Katarzyną biecką*, tamże, s. 15, 16. Dodajmy, że El Greco był też ulubionym malarzem Białoszewskiego. Por. *Rozkurz* (UZ, t. 8, 2015, s. 154–155).

Ze strony Uhrynia
 Madonna na koniu
 w niebieskim lejbiku
 Łemków Matrona
 (...)
 I to pewne
 że ani Piotrowa
 ani Nitry królowa
 ani w złocie
 z Kijowa
 ale bukowa³⁶.

Aspekt tak mocno podkreślonej u Harasymowicza ponadnarodowej uniwersalności jego Madonny Leśnej widać też było wyraźnie w *Wizerunku jagodnym Tarnowca* Białoszewskiego, gdzie do Panny Jagodnej spieszą w porze odpustu pielgrzymi różnych narodowości. Jedna z lirycznych scen z *Madonny Leśnej* – wspomaganie „patykiem”, czyli „berłem”, jadących kolasą po drodze, pokazuje zwyczajność tej postaci, co jest dodatkowo podkreślone kolokwialnością języka Madonny:

I co tu
 robisz
 Jedzie kolasa młakami
 To jeszcze ją
 zepchnę
 tym patykiem rogatym
 To berłem?
 Berłem³⁷.

Styl tej rozmowy, nawet sam jej rytm, nieodparcie przywodzi na myśl wczesnego Białoszewskiego, konkretnie *Barbarę z Haczowa*. Tutaj również w „uczonym” dialogu obie postacie nie posługują się językiem

³⁶ J. Harasymowicz, *Madonna Leśna*, [w:] J. Harasymowicz, *Madonny polskie*, s. 32, 33. W tym wydaniu błędnie podano w cytowanym fragmencie: „są karpackim plemion / rozstaje”.

³⁷ Tamże, s. 30, 32.

należącym do tego samego rejestru, co wymaga ciągłego dopytywania się i uściślenia.

Prosta Barbara pyta na przykład, co to znaczy, że jest „barokowa”:

- Jesteś rozmowna,
Barbaro barokowa.
- Barokowa?
- Tak. Taka ruchliwa
dookoła
(...)
- Barbaro z popiołu i srebra...
- Jestem z drewna.
(...)
- a twój domek
To srebro i popioły
- To wapienny tynk
- Tynk?
- To wapienny tynk³⁸.

Taki sam ton zwykłej rozmowy z jej urywanym rytmem powtarza się, jak widzimy, w odpowiedziach Leśnej Madonny z bieszczadzskich stron u Harasymowicza. Przy czym, dodajmy, nie jest on wcale dla tego poety typowy. Większość jego utworów ma inny charakter, z regularną budową wersyfikacyjną i podziałem na strofy. W tomiku *Madonny Polskie* odznaczają się tym na przykład: *Madonna z Tylmanowej*, *Madonna z Małej czy Ruska Madonna Berestu*. Dlatego też wiele jego wierszy o górach i połoninach świetnie nadawało się do śpiewania z gitarą przy ognisku. Warto odnotować, że również Białoszewski ma w dorobku wiersze związane z Bieszczadami. Tu jednak próżno byłoby doszukiwać się analogii z jakimikolwiek innymi poetami. Tadeusz Sobolewski pisze:

Migawka z połowy lat pięćdziesiątych. Miron i Leszek wyjeżdżają z Warszawy do Zagórza-Leska, skąd piechotą do Wołkowyi („aż nogi były jak z powróseł”). „Mieliśmy się zatrzymać u mojej koleżanki (...), kierowniczkę szkoły w Polań-czyku. Olbrzymią drogę z Leska przeszliśmy w transie i w milczeniu. Ale już w lesie zapisał Miron wiersz o koszaraku (*Spowodowanie kwiatu*). Po drodze powstawały projekty, namysły. Błoto było straszne (...). Miron nie znał wsi. (...)

³⁸ M. Białoszewski, *Barbara z Haczowa*, UZ, t. 1, s. (odpowiednio) 12, 11.

Wszystko go oszołamiało: i zapachy floksów, i lampa naftowa (bo nie było prądu w Żarnowcu, kiedy tu przyjechał), i jedzenie, i krowy (...). Powtarzał: jestem wolny od wszystkiego³⁹.

W cyklu *Rachunek zachciankowy* (1959) są dwa poetyckie świadectwa tamtych lat, oba z Wołkowską w tytule, utrwalające etap tych wędrówek po górach w połowie lat pięćdziesiątych: *Wołkowi okolica bezstronna* oraz *Nadwołkowyjskiej nocy liczba pojedyncza*. Ten ostatni wiersz, zaczynający się frazą: „Ucho wilka wyło do wiatru. / Starocerkiewna pogoda”⁴⁰, poświadcza wyraźnie, że poeta zmierza już w stronę eksperymentów językowych, związanych z zupełnie nowym etapem twórczości. Wskazują na to choćby nawiązania do gramatyki starocerkiewnosłowiańskiej. Są tu bowiem odniesienia do znanych na pamięć solidnym filologom polskim czy słowiańskim⁴¹ podręcznikowych paradygmatów odmiany rzeczownika *vlk*, *vlka* (czyli *wilk*, *wilka*) ze zgłoskotwórczym *-l-* sonantycznym. Formy te ulegają tu w końcowej puencie trawestacji na *włk*, *włka*, a wtedy z formą dopełniacza *włka* asocjuje czasownik *lka*, a więc powstaje całośćka *włk lka*, czyli wyje, co odsyła do wschodniosłowiańskiej etymologii nazwy Wołkowską⁴².

Białoszewski i Harasymowicz mają też w dorobku wiersze związane z Duklą, a szczególnie z barwną postacią osiemnastowiecznej Amalii z Brühlów Mniszchowej, która między innymi ufundowała murowaną

³⁹ T. Sobolewski, *Człowiek Miron*, s. 197. Autor pisze też: „Słucham zachowanych nagrań magnetofonowych z lat sześćdziesiątych: „wesele żarnowieckie” z przyśpiewkami Leszka i pohukiwaniami Mirona”. Tamże, s. 197.

⁴⁰ UZ, t. 1, s. 125. Por. też analizę podobnego określenia „młodopolska pogoda”: W. Bolecki, *O jednym wierszu*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, IBL, Warszawa 1993, s. 212.

⁴¹ Należy do nich dyrektor Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu, Zdzisław Łopatkiewicz, serbokroataysta po krakowskiej slawistyce, który w latach 1965–1998 opiekował się dworkiem подарowanym poetce przez naród, zagospodarowując park i rozbudowując muzeum. 25 czerwca 2020 roku miałam okazję – będąc notabene absolwentką tego samego kierunku i specjalności na Uniwersytecie Jagiellońskim – przeprowadzić z nim długą rozmowę (także o Białoszewskim i Solińskim oraz związanych z nimi miejscach Podkarpacia) w czytelni Pika Mirandoli w Karpackiej Państwowej Uczelni w Krośnie. Warto dodać, że ulubionym przedmiotem Mirona Białoszewskiego, gdy jeszcze studiował polonistykę na tajnym Uniwersytecie Warszawskim, była właśnie gramatyka historyczna.

⁴² Zob. W. Lubaś, *Nazwy miejscowe województwa krośnieńskiego*, [w:] *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, red. S. Cynarski, t. 3, Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów 1995, s. 46. Pragnę w tym miejscu nadmienić, że zaraz po studiach byłam przyjęta przez prof. Władysława Lubasia (1932–2014) – slawistę pochodzącego z Żarnowca koło Krosna – do Pracowni Leksykograficznej Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie, gdzie trwały pod jego kierunkiem prace nad przygotowaniem wielkiego słownika współczesnej polszczyzny. Profesor posiadał odznaczenie Zasłużony dla Kultury Serbskiej i honorowy doktorat Uniwersytetu Belgradzkiego.

kaplicę św. Jana z Dukli w pobliżu jego pustelni. Porównaniem wizerunku Amalii w twórczości Białoszewskiego (*Dukla Amaliowa*), Harasymowicza (*Dukla z tomu Wesele rusalek*) i Stasiuka (*Dukla*) zajmowała się bliżej Krystyna Latawiec⁴³. Warto byłoby dołączyć do takiej analizy porównawczej jeszcze poemat Jana Tulika *Trzewiczek Amalii albo umarłych z żywymi obcowanie*, pełen sensualności i literackich aluzji, z mottem z IV części *Dziadów* Mickiewicza. Autor tych współczesnych przecieżeń strof każe swemu podmiotowi lirycznemu (który występuje jako *Gustawa brata cień*) zwracać się do bohaterki skrzydlatymi słowami: „Słuchaj, Amalio!”⁴⁴. Jednocześnie, niekonwencjonalnie, podaje na końcu poematu bibliografię (swobodnie przekraczając tym samym granicę pomiędzy stylem artystycznym a naukowym) – z *Duklą Amaliową* Białoszewskiego na czele.

Zwraca uwagę fakt, że jednym z najbardziej nośnych motywów w balladach Białoszewskiego jest *koło*, konotujące różne akcje ruchowe, takie jak *obroty / jazda / kręcenie się*, co może być sygnalizowane także przez przysłowki: *kołem, dokoła*. Zawrotny ruch karuzeli po kole – jest dominantą *Karuzeli z madonnami*, a obracanie się kołowrotka to główny motyw w *Motowidłach odrzykońskich*, będących trawestacją legendy o prządkach. W tym ostatnim wierszu występuje też pasujące do tematu słownictwo: *motowidło, kądziel, wrzecziono* oraz autorska nazwa *Międli-post*, czy optativus *niech koszulę udzieje*. W *Dukli Janowej* i *Rozaliach* (gdzie też występuje Jan Duklan) spotkamy rzadkie określenie *płocha* – co oznacza grzebień tkacki, część krosna. Widać więc, że poetę interesowało rzemiosło tkackie od językowej strony⁴⁵. Terminy te przenosił także i w szerszy kontekst. W podobnej stylistyce utrzymane są bowiem inne fragmenty:

⁴³ K. Latawiec, *Dukla – omfalos i miejsce peryferyjne*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, seria „Poetyka i horyzonty tradycji”, t. 5, red. E. Konończuk i E. Sidoruk, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2012. Warto przy okazji uzupełnić uwagi autorki na temat istnienia analogicznych terminów topograficznych, nie tylko w Polsce (Dukla w powiecie ropczyckim i Duklany w Kieleckiem). Autorka pisze: „Jest jeszcze serbska Duklja”. Tamże, s. 49. Otóż na przełomie VIII i IX wieku istniało serbskie państwo plemienne Dukla nad Jeziorem Szkoderskim. Podbite przez Bułgarów, było potem uzależnione od Bizancjum. Odrodziło się w XI w. jako Zeta i to z jej terenu pochodzi najstarsza serbska kronika (napisana w języku starocerkiewnosłowiańskim i przetłumaczona na łacinę) – *Latopis Popa Duklanina*. Por. W. Felczak, T. Wasilewski, *Historia Jugosławii*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985, s. 62–67.

⁴⁴ J. Tulik, *Trzewiczek Amalii albo umarłych z żywymi obcowanie*, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2019, s. 27, 29.

⁴⁵ Tym bardziej, że przecieżeń tak charakterystyczny *Średniowieczny gobelin o Bieczu* sam niejako utkał ze słów.

Łokci wrzecionem – Duklan
 Odwija z zakrętów zakręty.
 Do cienia puka:
 „okryj mnie w pasemko”⁴⁶.

Kręcą się do upadłego marionetki (raz w prawo, raz w lewo) w *Roza-liach*. Święta Agata mówi tu do Rozalii z Toków: „kto jesteś / niby pająk / i taki obrotny”. Ta zaś zwraca się do niej: „Okręć mnie, okręć Agato, spoj-rzeniem...; Owiń mnie, owiń Agato motkami ocząt, ach! Wrzecionami bławatków”⁴⁷. Święta Rozalia zapamiętała kręci się coraz szybciej w ryt-mie oberka, aż pada martwa. Natomiast od zgubionego koła karocy za-czynia się *Ballada krośnieńska*, by pod koniec zaskoczyć grą słów: „Panny głupie stoją kołem (...) nad zgubionym czwartym kołem”⁴⁸.

W *Słonych rozstajach* pościg jest pomysłem na strukturę całego wiersza. Właśnie kolasą ucieka solnym gościńcem w stronę „ruskich świętych”, przez Żarnowiec, wiarołomna żona. Motyw konnego pościgu za kolasą, przewija się przez cały wiersz. W końcu pan żonę dogania, lecz okazuje jej litość, puszcza wolno i wróciwszy samotnie do domu, pozostaje ze swoim bólem. Domyślamy się tylko, że leży krzyżem: „cały się w posadzce kładzie, żarnowiec zasiał”⁴⁹. Bardzo charakterystyczna jest u Białoszewskiego wielokroć ponawiana synekdocha (pars pro toto) *koło*, zamiast *kolasa*, *karoca*:

Pan za kołem skacze:
 Już cię wnet zobaczę!
 (...)
 Dopadł koń do koła.
 Ta o litość woła.
 (...)
 Koło u kolasy
 Zawrotnie się kręci,
 Uciekają w ruskich świętych,
 W siwą stronę cerkwi⁵⁰.

⁴⁶ M. Białoszewski, *Dukla Janowa*, UZ, t. 13, s. 61.

⁴⁷ M. Białoszewski, *Rozalie*, tamże, s. (odpowiednio): 273, 272, 286–287.

⁴⁸ M. Białoszewski, *Ballada krośnieńska*, UZ, t. 1, 2016, s. 31. W pierwszym wydaniu tego tomu (UZ, t. 1, 1987, s. 33), było tu mylnie: „nad zgubionych czwartym kołem”, przez co zatracił się sens nie tylko tego fragmentu, ale i całego nawracającego obrazu. Właściwą formę fleksyjną przywrócono dopiero w drugim wydaniu, w 2016 roku.

⁴⁹ M. Białoszewski, *Słone rozstaje*, UZ, t. 7, s. 10. Możliwe, że właśnie od rośliny o nazwie *żarnowiec* pochodzi nazwa Żarnowca. Zob. W. Lubaś, *Nazwy miejscowe województwa krośnieńskiego*, s. 48.

⁵⁰ M. Białoszewski, *Słone rozstaje*, UZ, t. 7, s. 10, 9. W ostatniej zwrotce już inaczej – chodzi tylko o zastąpienie liczby mnogiej pojedynczą (*koło u kolasy*, nie *koła*).

Tej dynamice pościgu można przeciwstawić niekonwencjonalnie ujętą statyczną scenę jazdy w *Średniowiecznym gobelinie o Bieczu*, gdzie czytamy: „w miedzianej drodze trzęsły się karoce”⁵¹. Wygląda na to, że pojazdy nie przemieszczały się, lecz tkwiły w miejscu, trzęsąc się tylko. W tym użyciu przyimka *w*, implikującego przecież w języku lokatywność, a nie ruch, potwierdza się technika opisu tej sceny na sposób malarski, co polega na zastosowaniu unieruchamiającego widzenia poety, który opisuje tu wszak gobelin⁵².

W *Dukli Janowej* synekdochiczny motyw koła dodatkowo konotuje atrybuty Świętej Katarzyny – łamanej kołem, a w przypadku jej towarzyszki, Świętej Tekli, która miała być rozszarpana przez dzikie zwierzęta, odnosi się do samej głowy lwa⁵³.

Przyjechała Tekla na lwiej głowie
i Katarzyna na kole.
(...)
stanęły po drewnianemu,
po rozstajnemu
(...)
niczym kołki dwa:
Katarzyna nad kołem sękata,
Tekla – nad głową lwa⁵⁴.

⁵¹ M. Białoszewski, *Średniowieczny gobelin o Bieczu*, UZ, t. 1, s. 25.

⁵² We wstępie do *Poezji wybranych*, wydanych przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą, (Warszawa 1976, s. 10) Białoszewski wyjaśnia, dlaczego porzucił taki sposób obrazowania. „Już od lat odbiłem się od opisu malarskości. Z malarstwem łączą mnie moje wczesne wiersze, bo są wprost o malarstwie czy oparte na przeżyciach plastycznych. Potem tępiłem uparcie u siebie to, co bywa malarskością przez nadmiar metafor, przez zatrzymywanie się na opisie, przez rozsmakowanie się w wyglądzie. Tępiłem to, żeby dramat (dzianie się) w wierszu szybciej szedł. I żeby był czytelny”. Podają za: A. Sliwa, *Miasteczka Rzeszowszczyzny w poezji Mirona Białoszewskiego*, „Fraza”, 2007, nr 2 (50), s. 105.

⁵³ Na marginesie odnotujmy, że terminem *synekdocha* bawi się Białoszewski w *Balladzie od rymu* (*Mity niechcący*, UZ, t. 1, s. 179). Analizę tego utworu (jako przykładu zupełnie innego nurtu – miejskiej ballady podwórzowej o kryminalnej fabule) przedstawił Janusz Sławiński w swej klasycznej pracy: *Miron Białoszewski, Ballada od rymu*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2001 (1 wyd. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966), s. 544–558. Swoją brawurową interpretację zaproponował potem Stanisław Barańczak. Zob. S. Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Ossolineum, Wrocław 2016 (1 wyd. 1974), s. 378–395. Jeszcze inny charakter ma *Ballada o zejściu do sklepu* (*Groteski*, UZ, t. 1, s. 118), która, choć pisana w całym innym kontekście, zyskuje dziś nową aktualność. Niejednemu czytelnikowi może stało się teraz bliższe – typowe dla Białoszewskiego – odrealniające spojrzenie na zwykłe czynności, jak wyjście po zakupy. Jest to jeden z pięciu wczesnych wierszy Białoszewskiego przetłumaczonych na angielski przez Czesława Miłosza do jego antologii *Postwar Polish Poetry* (1965). Miłosz od razu docenił w Białoszewskim ważnego poetę metafizycznego. Por. jego recenzję z *Obrotów rzeczy*: C. Miłosz, *Dar nieprzychylenia. Nowy poeta polski*, „Kultura”, 1956, nr 10 (108), s. 39–46.

⁵⁴ M. Białoszewski, *Dukla Janowa*, UZ, t. 13, s. 61–62.

Poemat *Dukla Janowa* składa się z dwóch części. Początkowa, od słów: „W małej Dukli średniowiecznej / dukielska matka chleb piecze”⁵⁵ opiera się na znanej legendzie o tym, jak matka Jana nie poznała swego syna i odmówiła, zdrożonemu, poczęstunku. Część druga opisuje trudy jego pustelniczego życia, nieustanny już głód, smutek i płacz, czego świadkami są jedynie zwierzęta. Jan może jednak liczyć na pomoc całej leśnej gromady i, dodatkowo, na towarzystwo drewnianych świętych. Ponownie nasuwa się tutaj analogia do gatunków folkloru, zwłaszcza do byliny staroruskiej oraz do bajki, widoczna na przykład w sposobie przedstawienia bohatera („...To idzie Jan Duklan... / a to – gotyckie wyboje...”; „Młotami bez sandałów / kruszy Jan drogi”)⁵⁶, a także, gdy trzykrotnie Jan zwraca się do sił przyrody o poratowanie w biedzie (do jesionu: „sfruń ziarenkiem”, do kamienia: „usyp mi mąki”, do źródła: „zbij kroplę źródlaną”)⁵⁷. Kompozycja całości oparta jest na paralelizmach składniowych. Czterokrotnie formuła „na wspominek” zapowiada pojawienie się postaci świętych – Praksedy, Rocha i Mikołaja oraz, wymienianych już, Tekli i Katarzyny. Przy całym nowatorstwie językowym, wyrażone wprost współczucie („dzięcioły stukają / bożą litość”; „wachlarze dudków szumią / do łez”)⁵⁸, aktywny współudział przyrody w losach bohatera i jego zbratanie ze zwierzętami – w połączeniu ze wskazanymi cechami formalnymi, czynią ten poemat przykładem regularnego zastosowania poetyki folkloru, co dość niespotykane w twórczości Białoszewskiego. Każdego jest chyba w stanie rozbroić końcowa scena, gdy wreszcie „bobrowo uśmiechnięty / i niedźwiedzio święty (...) Jan się śmieje z dukielskiego głodu”⁵⁹, a dwa bobry, uczezione jego bokobrodów, płaczą z radości.

Wykorzystany tu możliwie najpełniej pod kątem zakreślonego tematu, wydany pośmiertnie, trzynasty tom pełnej edycji dzieł Mirona Białoszewskiego, zawiera prawie wszystkie zachowane inedita autora. Wśród odnalezionych rękopisów i ich odpisów (bez możliwości potwierdzenia ich ostatecznego kształtu) na samym końcu dołączono bardzo ciekawy fragment zatytułowany *Wyjazd majowy 1968 r. w krośnieńsko-rymanowskie, z podtytułem Jaśnie Pani Marszałkowa powiatu brzozowskiego do tamtej wojny*. Jest to zapis pewnej wyprawy, jaką odbył Białoszewski wspólnie z przyjacielem z Żarnowca, zaczynający się od słów: Jedlicze – Jasło – Przybówka.

⁵⁵ Tamże, s. 59.

⁵⁶ Tamże, s. 60.

⁵⁷ Tamże, s. 60–61.

⁵⁸ Tamże, s. 63.

⁵⁹ Tamże, s. (odpowiednio) 64, 63.

Odwiedzili wtedy wspólnie postać niezwykle barwną – osiemdziesięcioletnią Panią Marszałkową, która trzepała dywan i wspominała swe dawne posiadłości, twierdząc, że jej mąż był panem: „Komborni, Iskrzyni, Suchodołu, Białobrzegów, Głowienki, Haczowa, (...), Darowa, (...), (...), Doliny, (...), (...), Beska, Wróblika”⁶⁰.

Ważny portret kobiety w prozie Białoszewskiego (*Szумы, zlepy, ciągi*) odnosi się do Bronisławy Solińskiej, matki Leszka (nazywanego w skrócie Le.):

A mama Le. była łagodna, choć nie poufaliли się z nią za bardzo, bo nie mówiła za dużo byle czego, nie ośmieszała się, pomyślała, nim co powiedziała, i była sprawiedliwa. Na targu brali ją za hrabinę Bobrowską (...). A jednak krowy jej chciały coś z powagi odjąć. (...) Pasałem te trzy krówska czerwone. (...) Wiedziały, że nie walnę kijem. (...) Były niemożliwe i urocze⁶¹.

Nasuwa się na koniec refleksja, że chyba za mało uświadamiany jest w szerszym odbiorze fakt różnorodności zainteresowań Białoszewskiego w odniesieniu do regionu Podkarpacia. A przecież pociągały go zarówno historia czy sztuka, związane z różnymi miejscami i postaciami legendy, anegdoty, jak i same nazwy miejscowości⁶². Chciał ciągle poznawać nowych ludzi, słuchać i zapisywać ich opowieści, by przetwarzać je na różne sposoby w poezji, prozie i teatrze, co pokazuje choćby ten artykuł. Trudno nie zauważyć, że we wczesnej twórczości został zaświadczony jego wyjątkowo osobisty stosunek do takich miejsc jak: Żarnowiec, Jedlicze, Wrocanka, Wietrzno, Zręcin, Tarnowiec, Krosno, Haczów, Binarowa, Odrzykoń, Dukla, które wszak były przez niego, jak to określił: *Wydeptane. Wypatrzone. Doczute. Dowąchane*.

⁶⁰ M. Białoszewski, *Wyjazd majowy 1968 r. w krośnieńsko-rymanowskie*, UZ, t. 13, s. 332–334. W wycieceniu tym są nazwy miejscowe znane pewnie autorowi tylko ze słyszenia i podane w niewłaściwej formie odmiany. Pominęłam je w cytowanym fragmencie. Jestem jednak ogromnie wdzięczna panu Zdzisławowi Łopatkiewiczowi, onomaście i znawcy tutejszego regionu, za ustalenie ich obecnego brzmienia w dopełniaczu. Zatem w miejscach przeze mnie wykropkowanych powinno być kolejno: Odrzechowej, Czerteża, Kostarowiec, Paszowej, Bykowiec.

⁶¹ UZ, t. 5, s. 83. Bronisławie i Leszkowi Solińskim dedykował poeta tom *Obroty rzeczy*. W cytowanym fragmencie prozy, zatytułowanym *Matka Le*. (a pierwotnie *Solińscy*), są też wzmianki o tym, jak odwiedzał ją w szpitalu w ostatnich dniach jej życia w 1960 roku – razem z „panem S.K., malarzem z Krosna” (a więc ze wspomnianym Stanisławem Kochankiem). Tamże, s. 81. Nawet i te kapryśne czerwone krowy doczekały się utrwalenia w wierszu (pasującym bardzo do omawianego tu wiejskiego nurtu) – *Słowa dokładane do wiśniowych wołów* (cykl *Pokrewieństwa*). Jest tam i motyw koła, i drewna, i anioła: „dwa koła – księżyc – dwa koła / (...) patyki śpią na stodołach / (...) słuchajcie patyków / wołowych słów / piękne są / anioły kiwają głowami”. UZ, t. 1, s. 84–85.

⁶² Onomastyczne zainteresowania Białoszewskiego potwierdza między innymi taki zapis: „...ciągnęły nas same nazwy: Nienaszów, Sulistrowa, Toki, Zmigród Stary i Nowy, Osiek. Każda miejscowość i napotkana osoba dawały duże wartości poznawcze, kulturalne, obyczajowe”. L. Soliński, *Karuzela z Rozaliami*, s. 273.