

ANNA OPACKA
Katowice

Z czego Janek psom szyl buty w *Kordianie* Juliusza Słowackiego

Wykład wygłoszony dla studentów Szkoły Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach na uroczystym otwarciu 19. letniej szkoły języka, literatury i kultury polskiej w sierpniu 2009 r. w Cieszynie.

Tematem niniejszego wykładu jest próba znalezienia odpowiedzi na pytanie, które od dawna zaprzętało uwagę badaczy, dotyczyło zaś funkcji, jaką w dramacie Słowackiego pełni wpisana weń bajka o Janku, co psom szyl buty. Warto wszakże podkreślić, że istotniejsze od kolejnej próby zinterpretowania wymowy tego „implantu” kompozycyjnego wobec całościowej wymowy romantycznego dramatu, w który został inkorporowany – jest refleksja nad rodzajem i genealogią elementów tworzywa literackiego, z jakich owa bajka została zbudowana. Idzie zatem o konteksty, o intertekstualne odniesienia, o grę z konwencjami artystycznymi, wpisującą się w gest zerwania w literaturze polskiego romantyzmu z ciasnym gorsetem klasycystycznej poetyki normatywnej, narzucającej rygorystyczne reguły kompozycyjne i gatunkowe utworom literackim.

Dotychczasowe analizy i interpretacje bajki o Janku, wpisanej w organizm romantycznego dramatu Juliusza Słowackiego, wskazywały na jej funkcje dydaktyczne – to teza Cieślukowskiego, który akcentuje autobiograficzny wymiar tej ironicznej wypowiedzi twórcy i sugeruje zbieżność losów Janka i dziejów Kordiana, bohatera dramatu, z samooceną własnej drogi przez Słowackiego – bądź koncepcja odmienna, wskazująca sensy paraboliczne tej bajki: to np. sądy Janusza Maciejewskiego. Wiąże ten badacz wymowę bajki

z tendencją karykaturalnego ukazywania obrazu Warszawy tamtych czasów i rozpatruje ją w kontekście publicystyki Mochnackiego. Wskazuje na negatywne cechy Janka, odczytuje ich wymowę jako sygnał szerszego zjawiska, jako wyolbrzymienie rysów sytuacji Polski w czasie powstania o wyraźnie publicystycznej wymowie. Podobna jest ocena Pawła Hertzka, który krytykuje cechy Janka, spryciarza, skłonnego do kompromisów lojalisty, ironicznie wiążąc je z nastrojami społecznymi po klęsce powstania.

Jak widać, dotychczasowe badania dostrzegają w tej bajce elementy prowadzące w kierunku interpretacyjnych odczytań (auto)biograficznych bądź socjologiczno-politycznych. Spróbujmy jednak przywołać inne konteksty historycznoliterackie, o jakich wspomnieliśmy na początku tych rozważań. One ujawnią i odsłonią romantyczny bunt wobec klasycystycznych reguł, demonstrujący wyraźną dążność do mieszania rodzajów i gatunków literackich, która buduje zręby nowej, romantycznej poetyki.

Powieść poetycka, kształtująca się w przedlistopadowej, wczesnej fazie tego prądu w Polsce, zajmuje tu miejsce znaczące. Jednym zaś z obyczajów jej poetyki, dostrzeżonym i opisanym przez badaczy (a będącym wyrazem owej dążności do mieszania rodzajów i gatunków literackich), stało się wpisywanie w jej świat przedstawiony – powoływany do istnienia przez narratora – odrębnego, autonomicznego organizmu poetyckiego, podejmującego tradycje gatunkowe bądź stylowe, charakterystyczne dla romantyzmu. Była to z reguły ballada – jak na przykład *Alpubara*, „szkatułkowo” wmontowana w scenę uczyty w *Konradzie Wallenrodzie*. Skupiała ona w sobie, co jest bardzo istotne, niektóre z głównych linii znaczeń całości poematu Mickiewicza. Taką też funkcję ballady, będącej poniekąd kwintesencją poetyckiego wyrazu całej powieści poetyckiej, spełnia *Rusalka ze Żmii* Słowackiego.

Wybitny badacz polskiego romantyzmu, Juliusz Kleiner, wskazuje na funkcje wymienionych ballad w odczytywaniu poetyckich znaczeń tekstów, w które zostały one szkatułkowo wkomponowane i konstatuje, że symboliczny sens *Alpubary* to skodyfikowanie w tej balladzie prawa odwetu i pomsty, co jest dla wymowy *Konrada Wallenroda* przesłaniem istotnym jako przestroga dla ciemiężców. Gdy jednak bohater ballady spełnia czyn mściciela, niszcząc wroga – to źródłem jego czynu staje się sama nienawiść. Brak mu jakichkolwiek przesłanek pozytywnych – składa ofiarę z własnego życia, ale bez nadziei na zwycięstwo, bez myśli o ratowaniu ojczyzny. Inaczej motywowany jest Konrad, którego tragizm wynika z etycznych komplikacji spowodowanych wyborem drogi zdrady, niezgodnej z rycerskim etosem i śmierci samobójczej – dla chrześcijanina oznaczającej potępienie.

Rusalkę natomiast, balladę wpisaną w powieść poetycką Słowackiego, określa Kleiner jako pierwsze eteryczne malowidło, jakie stanie się typowym zabiegiem, kreującym w opisach „poetycki portret” bohaterki. Jej tajemniczość i upiorność to nie tylko podjęty typowy motyw fantastyki romantycznej (znanej już z rusalnych ballad Mickiewicza), to też zapowiedź działania poetyckiego, które uruchamia wyobraźnię stwarzającą aurę niesamowitości. Wydobywa więc ta ballada i akcentuje płaszczyznę poetyckiej kreatywności świata, w całości utworu nieco przygluszoną elementami historyzmu, kolorytu lokalnego i sensacyjnością akcji. Okazuje się więc ballada także w tej powieści poetyckiej swoistą soczewką, skupiającą istotne dla całości utworu elementy. Zawarty jest w niej istotny aspekt wymowy całej powieści poetyckiej – z jej powikłanymi relacjami ludzkimi i niesamowitością pozaludzkich istot, śmiercią i miłością nieszczęśliwą, wyniszczającą i zniewalającą. Emanuje z niej dziwna, balladowa groza stowarzyszona z nieodpartym urokiem. Dzikie, drapieżne i więżące piękno *Rusalki* jest czarem śmiercionośnym. Ballada akcentuje tę właśnie płaszczyznę utworu, w całości organizmu powieści nieco zatartą przez inne sfery jej świata, będącego wytworem kreatywnej wyobraźni ludu.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że już pierwsza chronologicznie powieść poetycka polskiego romantyzmu – *Maria* Malczewskiego – przynosi zawarty w swojej konstrukcji autonomiczny utwór, wyraziście wyodrębniony dzięki ramie kompozycyjnej. Zdaniem autora pracy *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Mariana Maciejewskiego, tą ramą jest maksyma eschatologiczna, stająca się tu niemal przysłowiem. To wielokroć powracający dystych o charakterze sentencji, którego powtarzalność wskazuje na związki z architektoniką pieśni ludowej. A brzmi on następująco:

Ach! na tym świecie, Śmierć wszystko zmiecie,
Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie.

Jest ten dystych nie tylko ramą kompozycyjną, ale i refrenem, który wielokrotnie niesione sensory i rozgranicza cztery dziewięciowersowe strofy.

Zdaniem cytowanego badacza utwór, o którym jest tu mowa, szkatułkowo wkomponowana w organizm powieści poetyckiej pieśń Masek, stanowi „miejsce zawężenia” wyrazu artystycznego i światopoglądowego całej powieści – podobnie jak *Alpubara* i *Rusalka* w powieściach poetyckich Mickiewicza i Słowackiego. Tam zemsta, która dokonuje się za cenę zagłady bohatera (jak biblijnego Samsona grzebiącego Filistynów wraz z sobą pod gruzami świą-

tyni, unicestwionej jego wstrząśnieniem), w *Konradzie Wallenrodzie* zostaje zamknięta w balladzie *Alpuhara*, w *Rusalcie* zaś złowrogi czar śmiercionośnej uludy i fantastyka romantyczna, kreująca światy grozy i niewyobrażalnych dziwów z ludowych wierzeń rodem, jest dotknięciem tej granicy, za którą może rozciągać się pole właściwe już tylko dla parodystycznych zachowań. W *Marii* emanacja fatalistycznego „prawa świata”, prawa smutku i beznadziejności ludzkiej egzystencji, przegrywającej z wszechobecną śmiercią – uzyskuje ironizujący kontrapunkt w fackie, że maksymę tę głoszą najemni posłańcy śmierci, co wyzwala dramatyczną ironię losu, „obiektywizującą się na planie kreowanych zdarzeń” – jak konstatuje M. Maciejewski.

Pora wrócić do zasygnalizowanego na wstępie naszych rozważań pytania o funkcję, jaką pełni *Bajka o Janku, co psom szył buty* w dramacie Słowackiego. Też, dla której budowaliśmy przesłanki, obserwując funkcje „szkatułkowo” wpisywanych do powieści poetyckich ballad i pieśni, jest założenie, że winkrustowana w romantyczny dramat polistopadowy bajka ma podobne zadania wobec jego całościowej wymowy, co tamte „wstawki” wobec wymowy powieści poetyckich, w których zostały zawarte. Druga kwestia, która zaprzętała naszą uwagę, to pytanie o to, z jakich elementów tworzywa literackiego buduje Słowacki swoją bajkę, słowem – z czego w niej Janek szyje psom buty. To pytanie o intertekstualne odniesienia i konteksty.

Dramat romantyczny to gatunek koronny polistopadowej fazy rozwojowej tego prądu w Polsce i podobnie jak w pierwszej jego fazie, przed rokiem 1830, ballada i nowo narodzona powieść poetycka – w fazie drugiej – dramat romantyczny odrzuca reguły poetyki klasycystycznej, demonstracyjnie mieszając rodzaje i gatunki literackie. Przykładem może tu służyć choćby *Dziadów cz. III* z licznie wprowadzanymi pieśniami – jak pieśń zemsty czy pieśń bluźniercza, pieśń patriotyczna, w końcu epicki *Ustęp* lub gawęda Kaprała. Cały czas jednak pozostajemy tu w polu gatunków kształtujących nową tradycję literacką polskiego romantyzmu, służących programowemu mieszanemu gatunków i tonów wypowiedzi. Ale bajka?

Jaką wymowę ma ta żartobliwa pozornie i blaha historyjka, opowiedziana dla rozweselenia panicza, zniechęconego do świata, do ludzi i do życia?

Zawsze synkretyczna rodzajowo bajka nie stanowiła dla romantyków gatunku znaczącego, jeśli nie była równocześnie baśnią magiczną (jak np. baśnie Hoffmana, braci Grimmów czy ludowe baśnie, jak te inspirujące Berwińskiego i jego *Bogunkę na Gople*, czy ta z *Balladyny – o kropli krwi, co nie dawała się zmyć*). Tymczasem bajka z *Kordiana* baśnią magiczną nie jest, co zbliża ją z pozoru do epoki poprzedniej, kiedy to bajka, zawierająca moral, była ga-

tunkiem uprzywilejowanym. U Słowackiego brak w niej – co z kolei oddala ją od oświecenia – alegorycznego dydaktyzmu. Czy jest to więc – jak chce Jarosław Maciejewski – karykaturalny obraz społeczeństwa podczas powstania? Czy ilustracja typowej kariery lojalisty, jak sugeruje Hertz?

Rysem znaczącym i istotnym jest snucie narracji tej bajki z wykorzystaniem zaskakujących efektów językowych gier, polegających na przekształcaniu i kontaminowaniu znanych przysłów, co skutkuje zwielokrotnieniem ich sensów, najczęściej o zabarwieniu żartobliwym, prześmiewczym. Operacje dokonywane przez Słowackiego na przysłowiach są od dawna obszarem badawczym polskich paremiologów, którzy odnotowali fakt, że w twórczości tego poety liczba przekształconych zwrotów przysłowiowych jest niewspółmiernie mniejsza niż przysłów niezmienionych. Pisze M. Kasjan, że gdy konstatujemy wystąpienie zagęszczenia przekształceń, grę ze skontaminowanymi zwrotami przysłowiowymi w tekście, jest to zjawisko znaczące, a tak jest właśnie w przypadku naszej bajki o Janku. U jej genezy legły takie przysłowia polskie jak „miał pies buty?”, „wszędzie psy bez butów chodzą”, „psom buty szyc”.

Wydaje się wszakże, że jest to bajka *à rebours*. Opiera się ona wprawdzie na przysłowiu, a więc ujęciu w skondensowanej, epigramatycznej postaci powszechnie uznanej prawdy – ale nic się tu nie zgadza z wywołanymi przysłowiem oczekiwaniami odbiorców, przyzwyczajonych do stereotypu, wypracowanego długą tradycją gatunku. Tu niezmiennie, przekazujące wiedzę pokoleń stereotypy są łamane. Choćby reguła formuły inicjalnej (jedna z najwcześniejszych dostrzeżonych i opisanych przez badaczy) – zasada formułicznego sposobu rozpoczynania bajki zwrotem: „był raz sobie”, albo: „za górami, za lasami żył...” czy inna, analogicznie ogólnikowa lokalizacja bohatera zostaje uchylona. Od razu zostajemy zderzeni z bardzo konkretnym jego usytuowaniem:

Było sobie niegdyś w szkole,
Piękne dziecko, zwał się Janek

co jest pierwszym, znaczącym przekształceniem stereotypu, znamiennym zwłaszcza dlatego, że za chwilę dowiadujemy się, że obie te informacje są nieprawdziwe: w szkole wszak długo miejsca nie zagrzał, podobnie jak w drugim miejscu „edukacji” – u szewca; trudno go też nazwać pięknym z uwagi na przywary, zaś określenie „dziecko” w odniesieniu do kogoś, kto „czuje Bożą wolę” i „suszy dzbanek” jest całkowicie groteskowe! A to właśnie komunikują kolejne wersy za pomocą – a jakże! – stereotypowych, przysłowiowych określeń:

Czul zawczasu Bożą wolę
Ze starymi suszył dzbanek.

Dalsza opowieść o losach Janka toczy się poprzez mnożenie kontaminacji zwrotów przysłowiowych o wyraźnie parodystycznych cechach – jak to o biciu w ciemę. Podstawowa postać wyrażenia „nie w ciemę bity” określa kogoś rezolutnego, sprytnego. Tu sens utrwalony przysłowiową tradycją zostaje uchylony przez skontaminowanie z drugim zwrotem „o wbijaniu do głowy”:

Twego Janka w ciemę bito
Nic nie wbito...

Wszystkie te szczegółowe obserwacje są próbą wskazania zarówno na znaczące wysycenie bajki językiem przysłów, jak i na dominowanie w niej zwrotów przekształconych, odwrotnie niż stanowi opisana w badaniach tendencja stylu Słowackiego. Czemu to służy?

Wiemy już, że Janek nie jest bohaterem pozytywnym, wzorem do naśladowania, że to postać odległa od dydaktycznych zamysłów edukacyjnych. Wiemy też, że badacze od dawna dostrzegali zbieżność cech i losów tej postaci z biografią Kordiana, bohatera dramatu Słowackiego. W końcu wiemy również, że sam autor *Kordiana* traktował koleje losu własnego i stworzonej postaci dramatu jako analogiczne w swej istocie. Te biografie – Janka i Kordiana – nabrały zabarwienia autobiograficznej samooceny.

Zapewne Janek jest w tej bajce antybohaterem – jak Kordian w dramacie, sama zaś bajka niszczy niejako wiarę w zbiorową mądrość, płynącą z tradycji, a przekazywaną w przysłowiach. Dramat Słowackiego, w który została wpisana bajka, niszczy także pewną konwencję, pewne zbiorowe wyobrażenie o bohaterze romantycznym. Jego mit zostaje zanegowany w postaci Kordiana – niezdolnego do sprostanania wytyczonemu sobie celowi i ponoszącego klęskę przed sypialnią cara. Przegrywa on z własną, rozkolysaną wyobraźnią, wykarmioną na przerostach fantastyki przedlistopadowej twórczości wczesnego romantyzmu, na literaturze grozy i ludowej „cudowności”.

Współcześni Słowackiemu czytelnicy i krytycy *Kordiana* nie umieli odczytać ani funkcji poetyckiej bajki, metaforyzującej wymowę całego dramatu, ani przesłania płynącego z prezentacji losu Kordiana – antybohatera. Bajka o Janku zawiera w sobie opowieść o dwóch analogicznych bohaterach. Obaj naruszają powszechnie przyjęte i społecznie akceptowane normy zachowań. Sygnalizują to kontaminacje i przekształcenia przysłów – tak liczne w bajce, a odwracające ich sens, niezmiennie trwający w przekazie tradycji.

Tak jak w bajce zbudował Słowacki przewrotny obraz losu antybohatera, odwracając topos tryumfu sprawiedliwości – w dramacie dokonał rozrachunku z romantycznym mitem wybitnej jednostki, przerastającej otoczenie, kształtując również Kordiana jako antybohatera, charakteryzującego się bezsensownością zachowań i skrajnymi reakcjami emocjonalnymi. Materią więc sztychów tutaj temu bohaterowi butów – żeby pozostać w kręgu realiów bajki, przez której pryzmat próbujemy ująć główne przesłanie dramatu – są trzy konwencje:

- bajroniczno-skotowsko-werterowskiego bohatera (spolszczonego przez Mickiewicza w *Konradzie Wallenrodzie*), ewoluującego w dramacie,
- mądrości ludowej przysłów, tu potraktowanej przekornie,
- dydaktyzmu i moralizatorstwa bajki wraz z ludycznym jej zabarwieniem.

Ponad wszystko – uderza dojrzałość artystyczna Słowackiego, swobodnie operującego dostępnymi środkami wyrazu, podejmującego grę z konwencjami, niecofającego się przed przelamywaniem schematów.

[W zmienionej postaci tekst był publikowany wcześniej w *Postscriptum* 2002, nr 4 (44).]

Anna Opacka – profesor emerytowany Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, profesor zwyczajny w Wyższej Szkole Zarządzania Marketingowego i Języków Obcych w Katowicach. Znawczyni polskiej literatury XIX i XX wieku, wybitna specjalistka z zakresu metodyki i dydaktyki nauczania liryki polskiej. Wieloletnia kierownik Katedry Dydaktyki Języka Polskiego i Literatury Polskiej UŚ oraz Zakładu Metodyki Literatury Polskiej, wieloletnia przewodnicząca Okręgowego Komitetu Olimpiady Języka Polskiego w Katowicach. Autorka książek i licznych rozpraw poświęconych poezji romantycznej, poezji współczesnej i zagadnieniom nauczania literatury polskiej, m.in.: *Litewska epopeja J.I. Kraszewskiego. Szkice o Anafielas*, 1988; *Ślady oralności w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza*, 1997; *Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności*, 1988; *Śladami oralności. W kręgu Ongowskich inspiracji*, 2006. Współautorka prac, m.in.: *Ruch konwencji*, razem z I. Opackim, 1975; *Dialog z tradycją. O poezji w szkole i na maturze*, wraz z E. Jaskółową, 1997, redaktorka serii wydawniczych, m.in.: *Interpretacje i metodologie*, 1997, *Interpretacje i szkoła*, 2000, *Interpretacje i nowa matura*, 2004. W ostatnich latach zajmuje się popularyzacją w Polsce komunikacyjnej teorii W.J. Onga.