

Jakub Rawski

R

elacje

semantyczne między okładką a treścią wybranych książek Marii Janion w perspektywie komunikacyjnej

Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Głogowie, kontakt: j.rawski@pans.glogow.pl,
ORCID ID: 0000-0003-0149-544X

*Jak niedowiarek sięgam po książkę
i pragnę, by rozgorzała mi w dłoni.*
Seamus Heaney

Sztuka Edycji 2/2024
ISSN 2084-7963 (print)
ISSN 2391-7903 (online)
s. 101–110

Celem prezentowanego artykułu jest analiza relacji semantycznych między okładką a treścią wybranych książek naukowych Marii Janion. Konieczne w tej perspektywie wydają się odpowiedzi na następujące pytania: w jaki sposób okładki wolumi-

nów badaczki oddają ich warstwę tematyczną? Czy zachodzi między nimi korelacja? Czy można postawić tezę o jedności znaczeniowej okładek i treści prac Janion? Wychodząc z założenia, że pierwsza strona okładki to jej część najbardziej reprezentatywna i najważniejsza ze względu na pierwszeństwo kontaktu autora z czytelnikiem, warto zwrócić uwagę na aspekt komunikacyjny. Zastosowane podejście badawcze skupia się na relacji między treścią książek Janion a ich okładkami, które są rozumiane jako emanacje „przekazu dzieła w nią obłożonego i jednocześnie dzieła utrwalonego na konkretnym nośniku”¹ oraz „część wyposażenia książki, stanowiąca niezbędny element jej zewnętrznej budowy”². Narzędzia egzegetyczne wykorzystane w moich analizach sytuują się na przecięciu takich metodologii, jak semiotyka oraz komunikologia.

Interesującym zadaniem poznawczym jest typologizacja okładek książek Marii Janion ze względu na pojawiające się na nich znaki, czyli elementy graficzne, oraz określenie funkcji, które realizują. W bogatym dorobku książkowym autorki *Gorączki romantycznej* można wyodrębnić okładki, na których widnieją:

- konkretne postacie (*Wobec zła, Odyseja wychowania, Wampir*),
- reprodukcje obrazów, ilustracji, grafik (*Kobiety i duch inności, Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi, Żyjąc, tracimy życie, Niesamowita Słowiańszczyzna*),
- kolaż (*Purpurowy płaszcz Mickiewicza*),
- fotografie (*Bohater, spiszek, śmierć*),
- sama uczona (*Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*).

Niezbędne jest określanie znaczeń generowanych przez okładki, czyli tego, jakie komunikaty zawierają, oraz wskazanie tematów, toposów, motywów, do których okładki nawiązują i które pojawiają się w książkach badaczki.

Wypada przypomnieć kilka oczywistych kwestii. Maria Janion trwale zapisała się w humanistyce polskiej XX i XXI wieku. O jej znaczeniu dla nauki niech świadczą słowa Henryka Markiewicza, który mówił, że „jest ona [...] jedną z najsilniejszych i najbardziej twórczych osobowości w dzisiejszej humanistyce polskiej, a wśród badaczy literatury – na pewno najwybitniejszą”³. Nie ma (prawdopodobnie) nazwiska bardziej rozpoznawalnego w rodzimym literaturoznawstwie od nazwiska Janion i nie ma postaci w naukach humanistycznych o większej doniosłości, wpływie, odkrywczości. Do uczonej można z powodzeniem zastosować twierdzenie, które sformułowała wraz z Marią Żmigrodzką na temat *Lat nauki Wilhelma Meistra* Johanna Wolfganga von Goethego (1796): „Studiowanie takiego życia i takiego dzieła umożliwia przeżywanie własnej egzystencji”⁴. Olga Tokarczuk

w mowie pożegnalnej na pogrzebie autorki *Niesamowitej Słowiańszczyzny* powiedziała: „Myślę, że jej książki mnie kształtowały; może nawet zmieniły moje życie”⁵. Właśnie, książki. Mimo odejścia uczonej jej dorobek wciąż inspiruje następne pokolenia badaczek oraz badaczy, nie sposób go pominąć, zajmując się chociażby najważniejszą epoką w polskich dziejach, czyli romantyzmem. Powszechnie znana jest miłość Janion do słowa drukowanego. Jak mówiła, „na pewno nie zależało mi w życiu na tych wszystkich materialnych rzeczach, które dla wielu ludzi są ważne. Właściwie tylko na książkach”⁶. Książki wypełniały egzystencję erudytki oraz przestrzeń jej domu⁷. Sama pozostawiła po sobie prace, których zawartość oraz okładki – niczym symbol u Paula Ricoeura – dają do myślenia, a tym samym sens⁸.

Ze względu na zaproponowaną na początku kategoryzację okładek prac Janion według postaci, obrazów i fotografii wypada przyrzeć się im wedle tego klucza, uwzględniając kolejność chronologiczną publikacji. Nie jest możliwe zanalizowanie i omówienie wszystkich okładek wskazanych wyżej książek, realizacja takiego zadania wymagałaby napisania przynajmniej cyklu szkiców lub pracy o charakterze dysertacji. Na potrzeby tego artykułu ograniczono się jedynie do wybranych tytułów, których semantyka graficzna wydaje się najbardziej sugestywna i emblematyczna dla dorobku uczonej. Warto odnotować, że zastosowana typologizacja oczywiście nie obejmuje wszystkich książek badaczki, a wiele z nich pomija. Kryteriami wyboru były najwyrazistsze treści estetyczne oraz komunikacyjne, które niosą ze sobą wymienione już elementy typologizujące okładki tomów szkiców, esejów oraz rozpraw Janion.

Należy podkreślić, że książki warszawskiej badaczki to prace naukowe, a jak przypomina Teodor Zbierski, „w komunikacie naukowym główny element spoczywa na odniesieniu słowa do oznaczonego przedmiotu”⁹, zatem tytuł oraz elementy ikoniczne na okładce – w założeniu – wskazują potencjalnemu odbiorcy zawartość merytoryczną publikacji. Okładka pełni funkcję pośrednika¹⁰, powinny znajdować się zatem na niej komunikatywne znaki, symbole plastyczne, odniesienia kolorystyczne, które nawiązują do jej treści¹¹. Tak też dzieje się w przypadku dzieł Janion, o czym poniżej. Warto jednak pamiętać, że „cała książka jest strukturą, która czemuś służy, jednością składników wzajemnie się warunkujących i wzmacniających”¹². Zwłaszcza w przypadku publikacji naukowej spójność poszczególnych elementów tekstowych oraz ikonicznych powinna być niezbywalna. Trzeba również wspomnieć, że okładki wyznaczają nie tylko oczekiwania odbiorców, ale i style lektury¹³. To interesujące, że podejścia

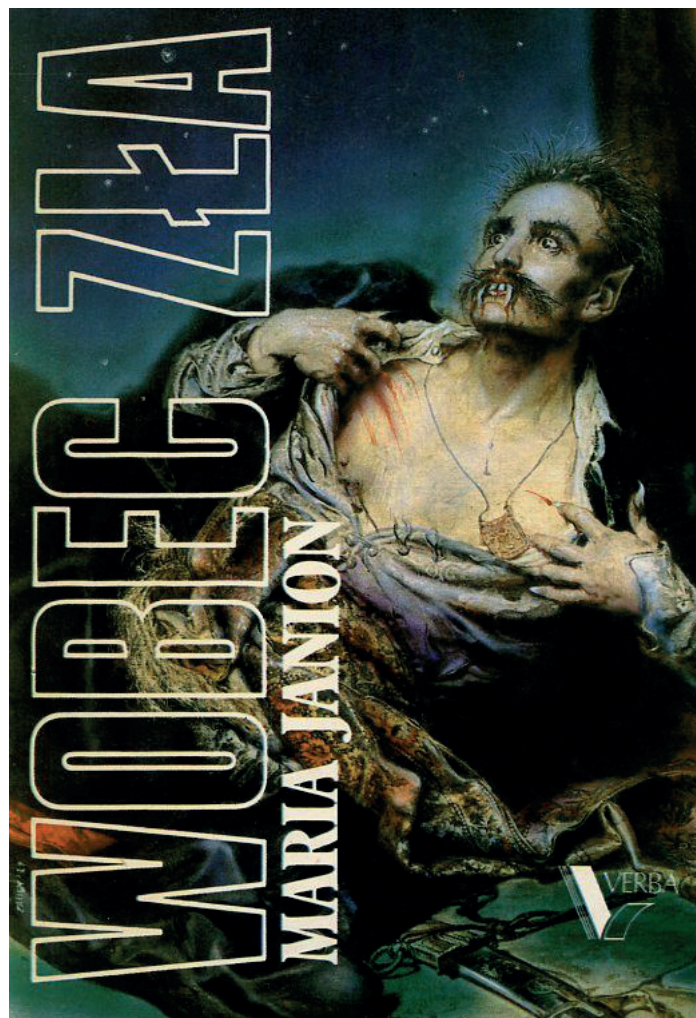
metodologiczne Janion, ukierunkowanie uczonej na humanistykę krytyczną, hermeneutykę podejrzeń zostało uwidocznione na okładkach jej książek, a przynajmniej zasugerowane za pomocą przemyślanego doboru elementów wizualnych, które (zapewne) musiały zostać z badaczką skonsultowane i być przez nią zaakceptowane. Książka nigdy nie stanowi bowiem przedmiotu ani podmiotu suwerennego. Michel Foucault wskazywał, że „jest węzłem w sieci”¹⁴, ponieważ „może sobie uchodzić za przedmiot, który ma się pod ręką, niech się kurczy do rozmiarów sześcianu, w którym się zawiera: jej jedność i tak jest zmienna i względna. Z chwilą gdy poczyną się ją badać, traci swoją oczywistość; nie tłumaczy się sama, konstruuje siebie jedynie w oparciu o skomplikowane pole dyskursu”¹⁵. Tym samym książka sama w sobie zawsze jest elementem schematu komunikacyjnego, generuje i mnoży sensy wynikające z interakcji między instancjami nadawczo-odbiorczymi na linii: autor – wydawca – grafik – czytelnik. Sama również tworzy pole wymagające uruchomienia kompetencji dekodowania w obszarze: ona jako przedmiot a odbiorca.

W 1989 roku ukazuje się bardzo ważna książka Janion *Wobec zła*. Na okładce widnieje Tadeusz Rejtan stylizowany na wampira z wystającymi kłami, spiczastymi uszami i długimi paznokciami (zob. il. 1)¹⁶. Jest to zapożyczenie i metamorfoza wizerunku nowogródzkiego powstańca z obrazu Jana Matejki *Rejtan – Upadek Polski* (1866). Uczona wspominała i tłumaczyła to następująco:

[...] złożono doniesienie do prokuratury o znieważeniu wartości narodowych. Miałam być ukarana razem z wydawcą i projektantem okładki, sąd odrzucił jednak skargę, prawdopodobnie z powodu nikłej szkodliwości społecznej czynu. Niewątpliwie ta okładka była prowokacją, chodziło o uświadomienie, że w figurze wampirycznej, którą w tym wypadku jest Rejtan – symbol polskiego patriotyzmu, przejawiają się ciemne, niedopuszczane do głosu cechy, np. mściwość, czy czynienie z ojczyzny Absolutu¹⁷.

Nie można zgodzić się z tezą Elżbiety Dąbrowskiej, jakoby w tej retoryce obrazu pojawiał się „trop parodyjno-ironiczny”¹⁸. Nie chodzi tu o sparodiowanie Rejtana, ale uwypuklenie wampirycznej, ciemnej strony polskiego szaleńczego patriotyzmu. I z pewnością nie została ona potraktowana przez Janion ironicznie, chociaż z namysłem nad tragizmem takich postaw. Warto nadmienić, że ten obraz został też wykorzystany na okładce książki Jarosława Marka Rymkiewicza, która nosi ten sam tytuł, co dzieło Matejki¹⁹. Na okładce widnieje jednak postać antagonisty Rejtana, czyli

Adama Ponińskiego. Rejtan jako wampir na okładce *Wobec zła* koreluje przede wszystkim z dwoma tekstami otwierającymi publikację: „*Patriota-wariat*”, *Polacy i ich wampiry* oraz ze wstępem, w którym Janion stwierdza, że: „W polskim patriotyzmie istnieje ciemna strefa, granicząca z sacrum, obłędem i śmiercią samobójczą. W momencie zagrożenia bytu ojczyzny przez przemoc i zło objawiają się »szaleni« polscy patrioci. Ich archetypicznym wręcz wyobrażeniem jest Rejtan. Obok »patrioty-wariata« w tę samą strefę wkracza wampir zemsty patriotycznej”²⁰. W szkicu *Polacy i ich wampiry* uczona stawia wyrazistą tezę: „Losy Polaków łączą się ściśle z losami ich upiorów, a zwłaszcza wampirów. To zdanie nie zostało napisane w hiperbolicznym furorze i uniesieniu. Słowiańskie przedchrześcijańskie wierzenia w upiory i wampiry trwały wszak długo i uporczywie”²¹. Notabene tytuł tej rozprawy stał się ideonimem wyboru prac Janion przetłumaczonych na język niemiecki: *Die Polen und ihre Vampire* (2014)²².



Il. 1. M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989

Nie bez znaczenia pozostaje tu wspomniana książka Rymkiewicza, na okładce której został wykorzystany ten sam obraz Matejki i która również dotyczy Rejtana. Ponadto historyzoficzne rozważania Rymkiewicza miejscami zdradzają wyraźny koloryt wampiryczny²³. Ryszard Koziołek zwrócił uwagę, że zarówno Janion, jak i Rymkiewicz w rozważaniach nad Rejtanem „głoszą apologię »szalonej Polski« [...]. Oboje recytują różnymi słowami romantyczną lekcję: lepsze jest okrutne szaleństwo przemocy i ofiary niż dziecięca niewinność, infantyl-na bezmyślność, beztroška nieodpowiedzialność oportunistów w masce rozsądku”²⁴. Juliusz Gałkowski, komentując okładkę *Wobec zła* w kontekście *Reytana* Rymkiewicza, stwierdzał:

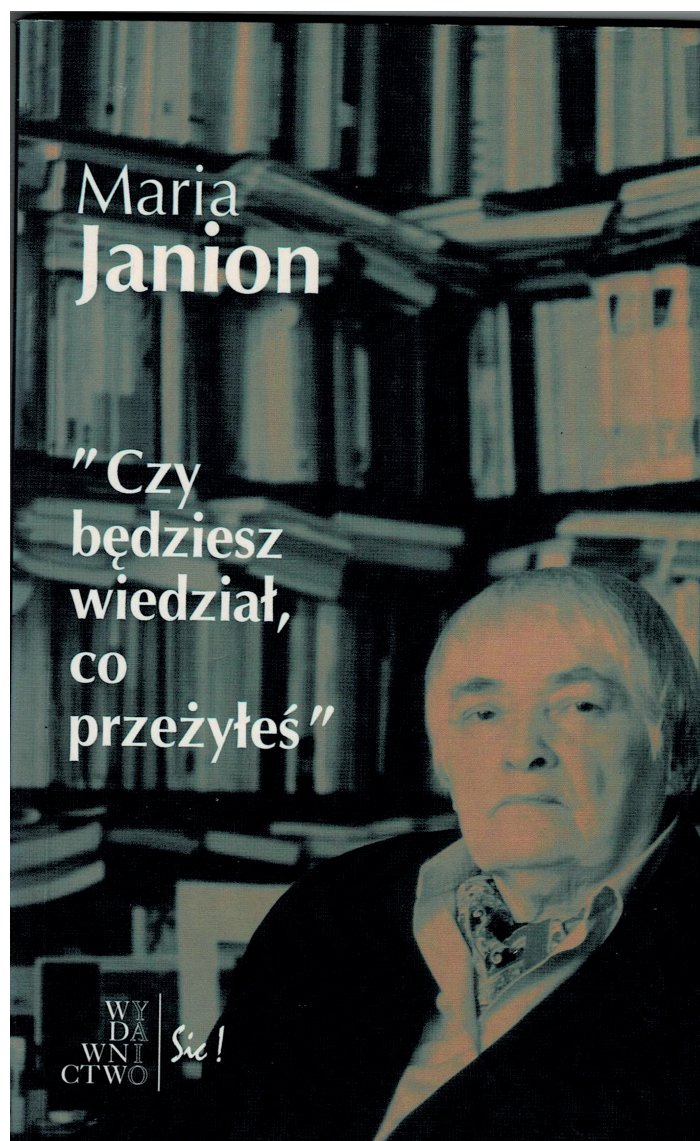
Książka Marii Janion [...] jest twardym i mocnym punktem odniesienia we współczesnym sporze o kształt polskiej kultury. W tej opowieści Rejtan nie jest bohaterem przegranej sprawy, padającym w heroicznym, choć bezproduktywnym akcie protestu i walki bez szans na zwycięstwo. Nie jest już nawet szaleńcem. Jest złem, które zakrada się do naszych domów i wysysa z żył polskich ostatnie krople rozsądku. [...] Ta okładka jest dowodem na prawdziwość twierdzenia, że obraz wart jest tysiąca słów²⁵.

W świetle tych analiz i rozważań wampiryczny Rejtan z okładki *Wobec zła* staje się bardzo wyrazistym oraz czytelnym znakiem będącym zapowiedzią tematyki szkiców zamieszczonych w książce. Chociaż nie wszystkie dotyczą szaleństwa i wampiryzmu, to we wszystkich została poruszona problematyka zła i jego emanacji. Rejtan oszalały z miłości do ojczyzny, popełniając samobójstwo, wszakże sam siebie ulokował po stronie zła – przecież jego czyn był niezgodny z etyką chrześcijańską.

Rok 1996 przynosi niewielkich rozmiarów tom „*Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*”. W ideonimie pojawia się nawiązanie do passusu z rozważań Milana Kundery, a konkretniej jego parafraza²⁶. W tej książce Janion zawarła słynną rozprawę *Zmierzch paradygmatu*²⁷, która rezonuje do dzisiaj w polskiej humanistyce i która trwale wprowadziła do dyskursu pojęcie paradygmatu romantycznego. Na okładce na pierwszym planie widnieje postać uczonej, w tle piętrzą się regały szczelnie wypełnione książkami. Jest to wizerunek Janion, do którego odbiorca, przynajmniej minimalnie zaznajomiony z jej pracami oraz stylem życia, winien być przyzwyczajony (zob. il. 2). Umieszczenie tytułu obok podobizny badaczki generuje wrażenie, jakby sama zadawała pytanie zawarte w ideonimie, jakby kierowała słowa do czytelnika rozpoczynającego lekturę:

czy będziesz wiedział, co przeżyłeś? Ten egzystencjalno-hermeneutyczny charakter zagadnienia wpisuje się w ciągłość pojemnego, humanistycznego, wyrosłego na gruncie hermeneutyki podejrzeń projektu zainicjowanego książką *Romantyzm, rewolucja, marksizm* (1972)²⁸ i konsekwentnie realizowanego oraz rozwijanego przez Janion do końca życia, aż do ostatniego, opublikowanego kilka miesięcy przed śmiercią eseju *Do czego dążyć* (2020) poświęconego Johannowi Wolfgangowi von Goethemu²⁹. Niewątpliwie ważne dla projektu Janion były egzystencjalnie pojmowany romantyzm oraz wywiedzione z niego przekonanie o konieczności dialogu z umarłymi.

W 2001 roku został opublikowany *Purpurowy płaszcz Mickiewicza*. W przypadku tej książki trzeba zaznaczyć, że

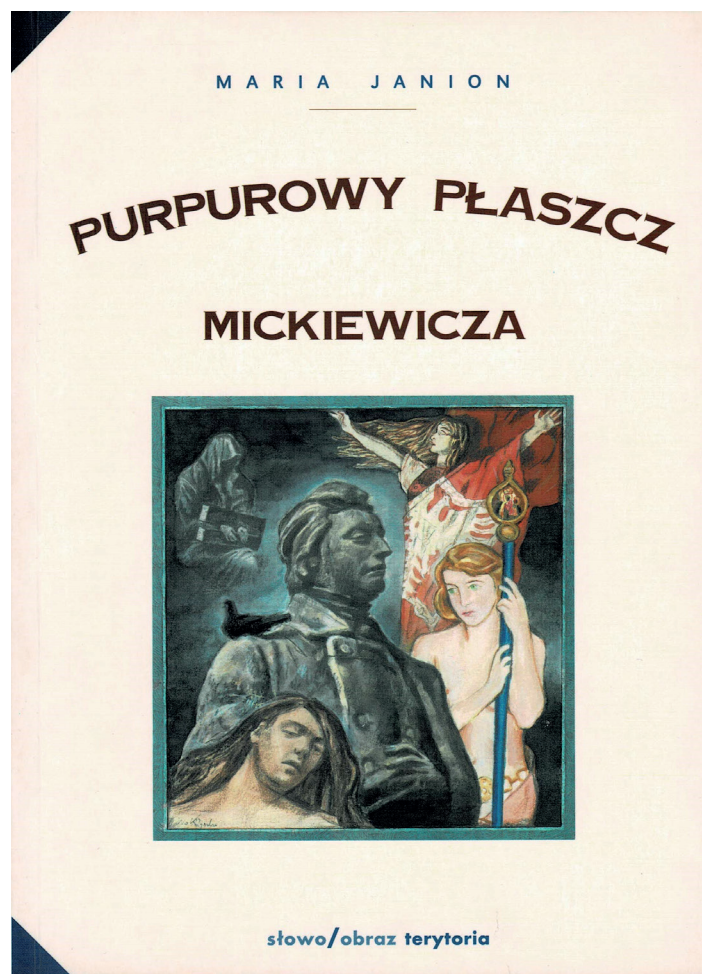


Il. 2. M. Janion, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Warszawa 2018

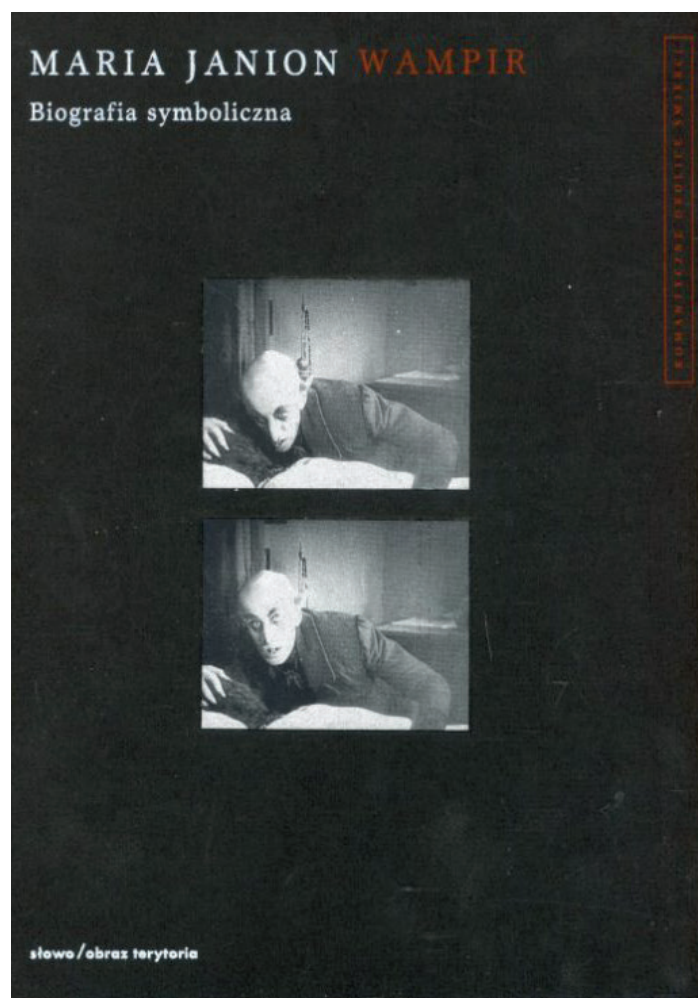
ukazała się ona w serii „Wiek XIX” wydawnictwa słowo/obraz terytoria³⁰. Tym samym okładka realizowała elementy wspólne pozostałym tomom utrzymanym w podobnej tonacji graficznej. Autorem ilustracji był Wojciech Kołyszko, który wykonał grafiki również do innych woluminów z serii. W przypadku pracy Janion odbiorca ma do czynienia z kolażem postaci powiązanych topiką mesjanistyczną, z wizerunkiem pomnikowego Adama Mickiewicza jako najbardziej widocznym, od razu zwracającym uwagę ze względu na centrale umiejscowienie (zob. il. 3)³¹.

Opublikowany w 2002 roku *Wampir. Biografia symboliczna* jest jedną z najważniejszych książek w polskich badaniach nad kulturą popularną. Według informacji z blurbu miała ona otwierać serię „Romantyczne okolice śmierci”, jednak żadne inne tomy nie ukazały się w projektowanym cyklu. Na okładce monografii³² znajdują się dwie fotografie ze słynnego filmu *Nosferatu. Symfonia grozy* Friedricha Wilhelma Murnaua

(1922)³³. Widać na nich tytułowego wampira, hrabiego Orloka (w tej roli Max Schreck): na pierwszej demon pochyla się nad Ellen, swoją ofiarą, w celu jej ukąszenia, na drugiej wampir unosi głowę znad szyi kobiety, za chwilę promienie wschodzącego słońca zaskoczą go i anihilują (zob. il. 4). Symptomatyczne wydaje się ulokowanie tytułowego bohatera dzieła Murnaua na okładce *Wampira. Biografii symbolicznej*. Nosferatu patronuje wszystkim późniejszym filmom wampirycznym³⁴. Hrabia Orlok, wykreowany przez Schrecka³⁵, stał się *nomen omen* symbolem biografii późniejszych krwiopijców utrwalonych w tekstach kultury pochodzących z różnorodnych rejestrów medialnych – zwłaszcza w tych utworach, które nawiązują do *Draculi* Brama Stokera (1897). Jego wizerunek zamieszczony na okładce stanowi więc komunikat symboliczny, korelujący z podtytułem monografii, zatem aby właściwie odczytać relację między obrazem a treścią, niezbędna jest właściwa kompetencja kulturowa potencjalnego



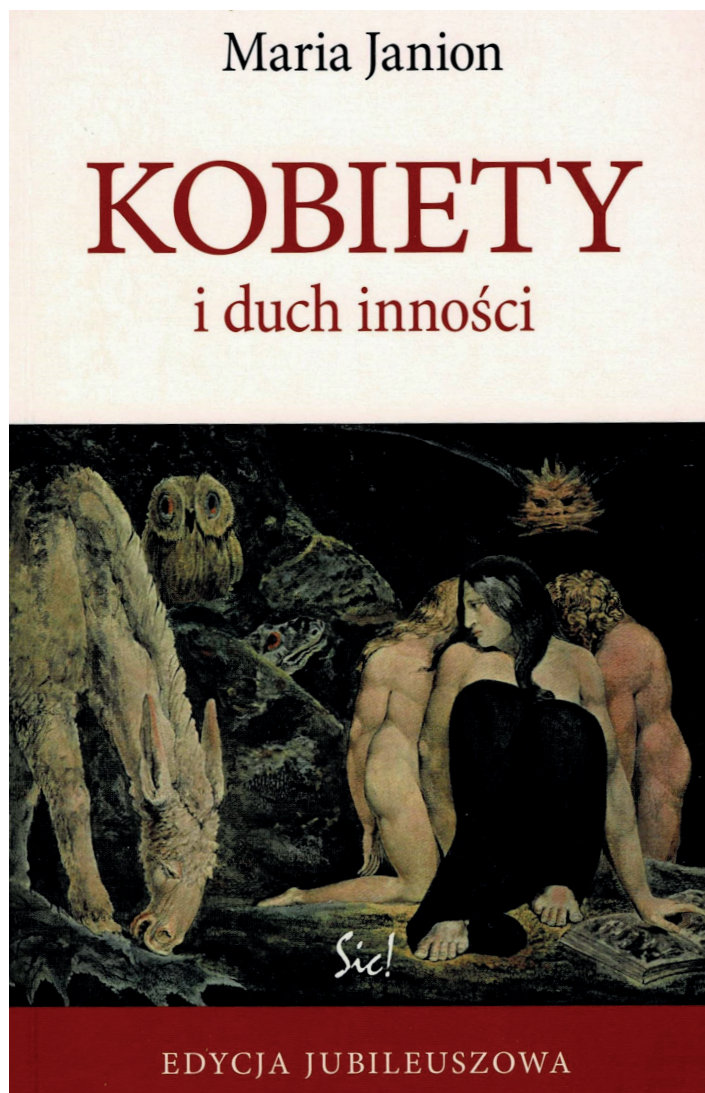
Il. 3. M. Janion, *Purpurowy płaszcz Mickiewicza. Studium z historii poezji i mentalności*, Gdańsk 2001



Il. 4. M. Janion. *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002

czytelnika, co – jak się wydaje – jest podstawową cechą wszystkich omawianych tutaj okładek książek Janion. Podtytuł tomu *Biografia symboliczna* wskazuje nie tyle na klasyczne rozumienie biografii z jej greckim źródłosłowem (*bios* – życie i *gráphō* – pisać), ponieważ wampir nie żyje, powinna być to zatem *Nekrografia symboliczna*, ile na egzystencję zamkniętą w ramach początku i końca. A ów koniec został zaznaczony na okładce – to hrabia Orlok na chwilę przed dematerializacją. Scena ukąszenia przez wampira ma jednak również bardzo wyraźne asocjacje erotyczne, badaczka stwierdziła: „Tematem mojej [...] książki jest seksualizm”³⁶.

Drugie wydanie książki *Kobiety i duch inności* z 2006 roku³⁷ ukazuje się z reprodukcją obrazu Williama Blake’a *Hekate* (1795) na okładce (zob. il. 5)³⁸. Akwarela znana jest również pod tytułem *Noc radości Enitharmona*.



Il. 5. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006

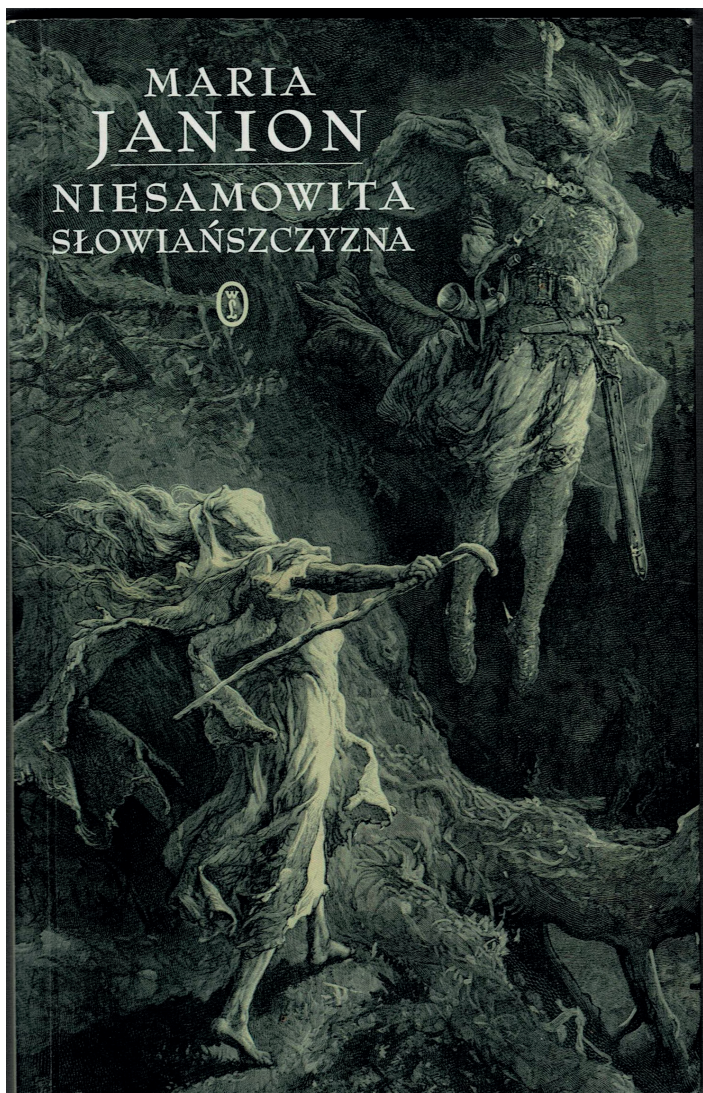
Janion zgromadziła w tej publikacji artykuły pisane od lat osiemdziesiątych. *Kobiety i duch inności* stanowią nie tylko jedną z pierwszych konstytutywnych prac z zakresu krytyki feministycznej w polskim literaturoznawstwie, ale są również swoistą, odmienną historią kultury, konsekwentnie tworzoną przez uczoną od czasu redagowania słynnej serii „Transgresje”³⁹. Treść semantyczna, jaką niesie ze sobą obraz Blake’a, odsyła odbiorcę do greckiej mitologii. Hekate była królową nocy i podziemia⁴⁰ oraz „upiórów, czczoną przy drogach mroczniejszych w nocy, [...] a jeszcze bardziej na rozdrożach”⁴¹. Robert Graves pisze, że Hekate była pierwszą Potrójną Boginią, najwyższą władczynią nieba, ziem i Tartaru; zwracano się do niej podczas obrzędów czarnej magii⁴². Jej motyw często pojawia się w twórczości romantyków, chociażby u Juliusza Słowackiego⁴³. Na obrazie Blake’a widoczne są zwierzęta utożsamiane z nocą – sowa, nietoperz. Ta nocna, saturniczna strona Hekate ewokuje historię, w której nie było miejsca dla kobiet. Jak stwierdza Julia Kristeva, do XIX wieku „kobiety nie istnieją”⁴⁴. Janion konsekwentnie odzyskuje kobiecą opowieść, analizuje reprezentacje kobiecości; na światło dzienne wyciąga to, co kobiece, pomijane, inne.

Warto przywołać pisarki i pisarzy, którym badaczka poświęciła swoje studia, są to: Maria Komornicka, Elisabeth Badinter, Izabela Filipiak, Nicole Müller, Gottfried August Bürger, Adam Mickiewicz, Józef Ignacy Kraszewski i Günter Grass. Chociaż odwołanie do obrazu Blake’a nie pojawia się w książce, to jednak można je eksplikować właśnie jako komunikat odnoszący do nocnej strony historii, w której nie było miejsca dla kobiet w czasie solarnym. Ważnym aspektem pozostaje również aspekt żeńskiej seksualności. W obrazie widoczna jest „poetyka snu, wyłączającego (nad)kontrolę umysłu i odsłaniającego niekiedy cenestetyczne głębie duszy, łączy się z kolei z cielesną zmysłowością”⁴⁵. Kobieca seksualność stanowi jeden z wiodących tematów *Kobiet i ducha inności*, jest analizowana przez Janion w różnorodnych jej manifestacjach: w stłumionym, homoseksualnym, transpłciowym, tanatycznym, głównie – transgresyjnym aspekcie. Obraz Blake’a zamieszczony na okładce potencjalnego odbiorcę winien od razu naprowadzać na tematykę kobiecą, lecz staje się w pełni czytelny dopiero po lekturze książki. Nie stoi to jednak w kontrze do zasadniczych funkcji okładki, która „nastawiona jest na szybką komunikację, czytelność przesłania, silną rozpoznawalność, także referencję”⁴⁶. Wydaje się, że w przypadku *Kobiet i ducha inności* czytelność okładki stwarza jasną sytuację komunikacyjną, gdy odbiorca spotyka się z nią po raz pierwszy, pełne dekodowanie może natomiast zaistnieć dopiero po lekturze.

Na okładce wydanej w 2007 roku *Niesamowitej Słowiańszczyzny. Fantazmatów literatury* widnieje reprodukcja ryciny Michała Elwiro Andriollego *Śmierć Masława*⁴⁷, która stanowi ilustrację do powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Masław* (1877) (zob. il. 6). Masław jest postacią nieprzypadkową i symboliczną dla tematyki szkiców Janion. To właśnie on objął władzę na Mazowszu w czasie powstania ludowego w 1038 roku po śmierci króla Mieszka II Lamberta i ucieczce na Węgry jego syna, księcia Kazimierza Odnowiciela. Wtedy na terenach polskich odżyła (nie)dawna wiara pogańska. Masław założył własne państwo, które przetrwało do 1047 roku. Neopogański książę zginął w czasie bitwy z wojami Kazimierza Odnowiciela w nieustalonym do dzisiaj miejscu⁴⁸. Notabene postać antychrześcijańskiego buntownika okazała się wdzięcznym tematem dla romantyków, żeby wspomnieć tylko *Mściwego karta*

i *Masława* Zygmunta Krasińskiego, o którym Janion także pisała w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie*⁴⁹. Badaczka stwierdza dobitnie: „Dociekanie tajemnicy postaci Masława pozwala dotknąć zagadnień decydujących dla biegu historii Polski, przede wszystkim jej słowiańskości i łacińskości”⁵⁰. I dalej: „Jego słowiańskość pozostaje najwyraźniejszym znakiem, a i swój bunt Masław podnosi w obronie Słowiańszczyzny”⁵¹. Właśnie w tych słowach ogniskuje się najważniejsze znaczenie Masława i jego śmierci uwidocznionej na okładce książki *Niesamowita Słowiańszczyzna*. Traktuje ona przecież o Słowiańszczyźnie jako wypartym, stłumionym Wschodzie, czyli nieuświadomianej podstawie naszej kultury. Zatem komunikat ikonograficzny zawarty na okładce można interpretować według wzorca: śmierć Masława jest równoznaczna z końcem Słowiańszczyzny, przez co staliśmy się „sami sobie cudzy”, jak głosi tytuł pierwszego ze szkiców pomieszczonych w omawianej książce⁵². Janion zdecydowanie opowiada się za przedchrześcijańskim, pogańskim Wschodem, przeciwstawiając go zlatynizowanemu, chrześcijańskiemu Zachodowi. Romantycy szczególnie lubili takie dychotomie i jako ci, którzy odczuwali mocniej oraz widzieli więcej, doskonale rozumieli rolę pierwiastka słowiańskiego w naszej kulturze⁵³. Według Marka Piechoty zamysł użycia *Śmierci Masława* Andriollego na okładce związany jest z tym, że „autorka nie ogranicza się tu do realizacji wyłącznie celów poznawczych, nie uchyla się od terapeutycznych obowiązków humanisty, pisze o śmierci i odziedziczonych po przodkach stereotypach, abyśmy zastanowili się – choć przez chwilę – nad naszym życiem, dlaczego nam tak źle z samymi sobą i z naszymi sąsiadami”⁵⁴. Warto dodać, że ten wzmiankowany powyżej projekt egzystencjalno-hermeneutyczny (traktowania humanistyki jako obszaru poznawczego i wynikających z niego możliwości terapeutycznych) Janion wyznaczyła we wcześniejszych badaniach⁵⁵.

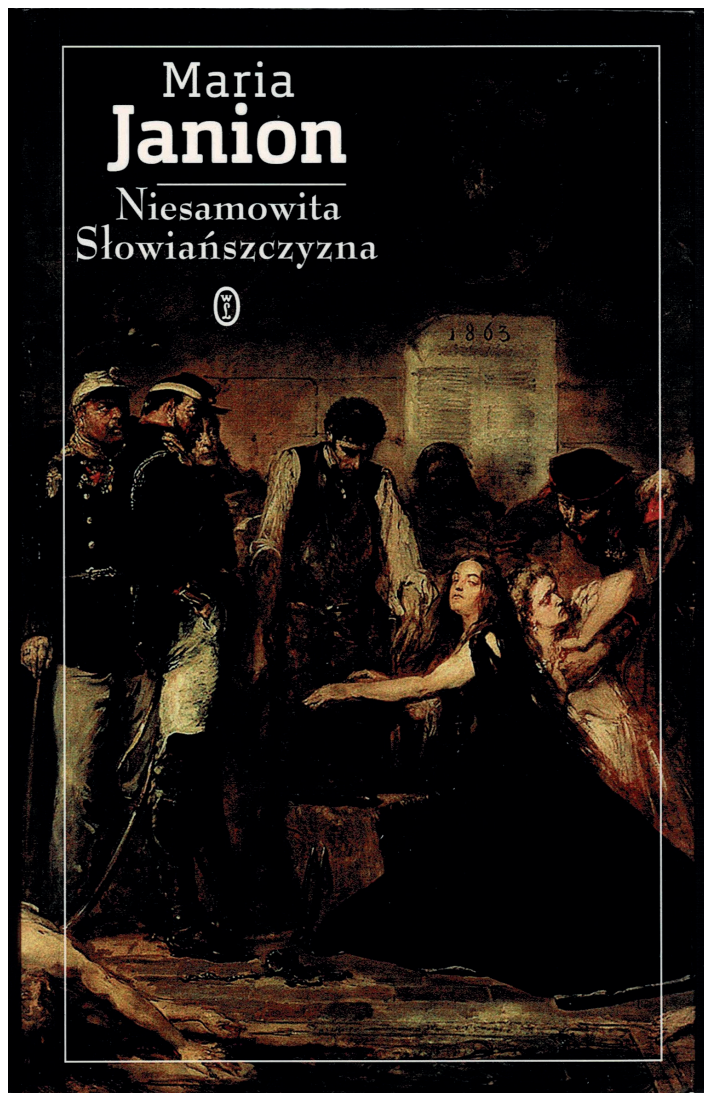
W drugim wydaniu *Niesamowitej Słowiańszczyzny* (edycja z 2016 roku) na okładce pojawia się fragment obrazu Matejki *Rok 1863* (1864), znany także pod tytułem *Zakuwana Polska*, który w ideonimie odwołuje się do powstania styczniowego (zob. il. 7). Do dzieła malarza badaczka odnosi się w książce. W szkicu *Polonia powielona* pisze o fantazmatycznych wizualizacjach Polski jako kobiety, które pojawiają się w kulturze doby rozbiorów: „Ikonograficznym zwieńczeniem podobnych wyobrażeń może być pochodzące z roku 1864 malowidło Matejki *Rok 1863*: zakrwawiony trup Litwy na pierwszym planie zapowiada dalsze trupy – na razie zakuwanej w kajdany Polski i odrywanej od niej przemocą Rusi”⁵⁶. Wszakże, jak stwierdza Janion, „tanatyczność porozbiorowej polskiej Matki-Ojczyzny można uznać za jej cechę górującą”⁵⁷. Warto wspomnieć, że



Il. 6. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007

okładka wznowionej ostatnio książki Walerego Przyborowskiego *Ostatnie chwile powstania styczniowego*⁵⁸ zawiera reprodukcję tego samego obrazu Matejki, czyli *Roku 1863*, znanego nam z drugiego wydania *Niesamowitej Słowiańszczyzny*.

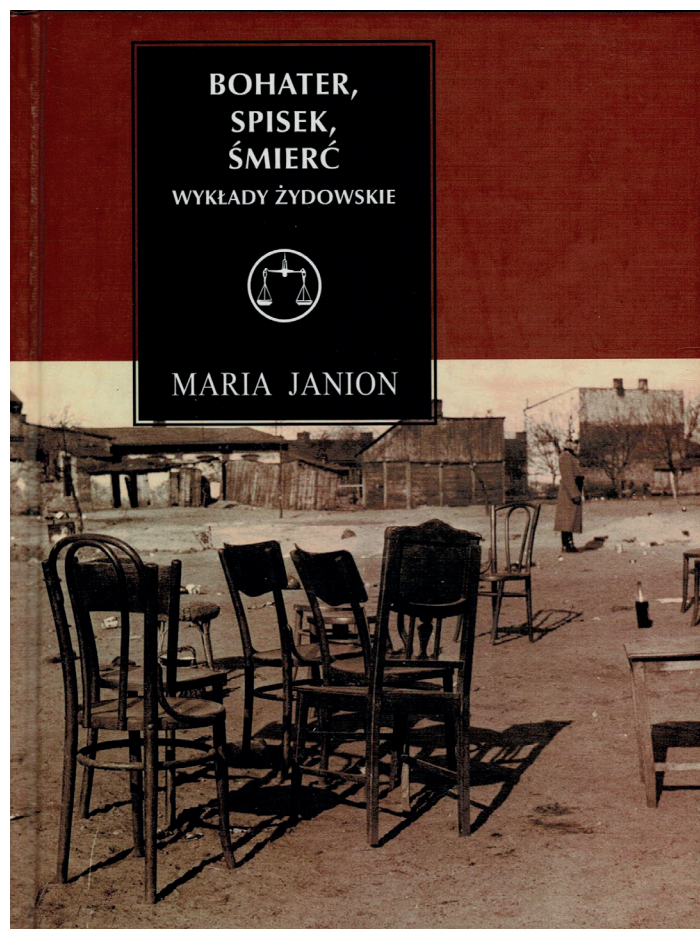
W przypadku analizowanych wyżej dwóch pierwszych wydań⁵⁹ *Niesamowitej Słowiańszczyzny* elementy ikoniczne, czyli: w pierwotnym wydaniu ilustracja Andriollego, a w drugim wyimek obrazu Matejki, pełnią funkcję metonimii – fragment odsyła do całości. Odnoszą się do konkretnych szkiców, a raczej części rozpraw, które dotyczą problematyki sugerowanej przez wskazane dzieła graficzne. Chociaż okładkowe znaki odwołują się tylko do części książki, są na tyle wyraziste semantycznie, stanowią tak silne komunikaty, że nakierowują odbiorcę na tematykę całości:



Il. 7. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2016

- ilustracja Andriollego do pierwszoplanowej i tytułowej Słowiańszczyzny, której obrońcą był Masław,
- fragment obrazu Matejki do tematyki personifikacji Polski jako kobiety, którą Janion przedstawia w optyce feministycznej⁶⁰.

Wydana w 2009 roku książka *Bohater, spisek, śmierć* okazała się ostatnią publikacją uczoney, która zmarła 23 sierpnia 2020 roku. Na okładce widnieje czarno-biała fotografia przedstawiająca teren getta we Włocławku po deportacji Żydów do obozu zagłady w Chełmnie z 1942 roku (zob. il. 8)⁶¹. Puste krzesła, umiejscowione na pierwszym planie zdjęcia, są emblematyczne – podkreślają nieobecność, wskazują ją. Ta pustka jest oczywiście znacząca, bo symbolizuje Żydów, ich brak fizyczny oraz mentalny w Polsce rozumianej topograficznie, społecznie i kulturowo. Brak spowodowany przez obłąkańcze ideologie XX wieku – nacjonalizm, faszyzm i nazizm. Tomowi przyświeca teza wyrażona przez badaczkę, że „Zagłada Żydów określa cały dzisiejszy system kultury, wszystkie pytania i dylematy ponowoczesności”⁶².



Il. 8. M. Janion, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009

Wcześniej – w 2000 roku – Janion wydała książkę *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, podkreślając w niej, że nasi umarli to Żydzi, polscy Żydzi⁶³. *Bohater, spisek, śmierć* to kontynuacja oraz uzupełnienie tej tematyki. Charakterystyczne dla późnego piśmiennictwa Janion było snucie refleksji oraz dokonywanie analiz na podstawie czytania tekstów romantycznych i współczesnych, co widać także w przypadku tej książki. Szkice zebrane w *Bohaterze, spisku, śmierci* oscylują między studiami poświęconymi romantyzmowi (dzieła i życie Adama Mickiewicza, Zygmunta Krasińskiego) i refleksją nad współczesnością (utwory Imre Kertésza, Prima Leviego).

Konkludując, warto zwrócić uwagę, że chociaż omawiane okładki książek Janion stanowią komunikaty naukowe⁶⁴, są więc zorientowane przede wszystkim na przekaz informacyjny, to zawierają istotny potencjał artystyczny, ponieważ widnieją na nich elementy graficzne pochodzące z różnych rejestrów estetycznych. Wskazują one również style lektury przyjęte przez badaczkę, jak i zachęcają potencjalnego odbiorcę (w zależności od stopnia jego kompetencji literaturoznawczych) do podobnego metodologicznie podążania za autorką. Przemysłane, dopracowane i właściwie skomponowane okładki wspomnianych publikacji wyraźnie korelują z ich treścią, realizując zasadę synergii oraz generując wysoką jakość przekazu. Elementy ikoniczne pojawiające się na okładkach książek Janion: reprodukcje obrazów, ilustracje, fotosy filmowe, kolaże oraz zdjęcia sugerują czytelnikowi w założeniu przygotowanemu do rozumienia erudycyjnych tekstów uczoney główną tematykę lub najważniejszy wątek tomu. Ich sugestywność retoryczna oraz przejrzystość semantyczna znacząco wpływa na percepcję. Okładki publikacji Marii Janion stanowią egzemplifikację dogłębnego ułożenia w przestrzeni kultury oraz precyzyjnego określenia przekazu skierowanego do potencjalnego odbiorcy. Można postawić tezę o jedności znaczeniowej okładek i treści prac badaczki.

Wśród książek naukowych tomy uczoney stanowią wyjątkowy przykład typograficznej dbałości o elementy wizualne okładki. Jej prace nie wpisują się w stan faktyczny polskich monografii naukowych wyrażony w tezie Tomasza Bierkowskiego i Ewy Repucho, którzy stwierdzają, że:

[...] układ graficzny współczesnej książki naukowej jest często marginalizowany, podkreśla się znaczenie treści, bagatelizując wartość formy. [...] niejednokrotnie wręcz uderza rozdźwięk między wysokim stopniem zaangażowania autorów, redaktorów merytorycznych, tłumaczy itp. a lekceważeniem samego układu graficznego publikacji.

Książki bardzo często wydawane są sztafpowo, według jednego wzoru⁶⁵.

Warto dodać, że w humanistyce istnieją stanowiska odmienne od tego prezentowanego wyżej. Bożena Witosz, pisząc o funkcji okładek w komunikacji, stwierdza, że „pod działaniem praw rynku – reguły specyficzne dla dyskursu artystycznego (eksponowanie oryginalności) przejęły teksty kultury masowej, a pod ich wpływem dyskurs naukowy”⁶⁶. Teza ta nie znajduje jednak zastosowania w przypadku książek Janion⁶⁷.

Omówione tu okładki książek Marii Janion zdecydowanie wyróżniają się na tle innych projektów i realizują zadania komunikacyjne, które powinny być stawiane książkom naukowym w myśl zasady, że aby „publikacja mogła spełnić swoje funkcje informacyjne, musi być przygotowana z najwyższą starannością nie tylko pod względem treści, lecz także formy”⁶⁸. Książki autorki *Niesamowitej Słowiańszczyzny*, zgodnie ze słowami z wiersza Czesława Miłosza, „będą na półkach, dobrze urodzone, / Z ludzi, choć też z jasności, wysokości”⁶⁹.

Key Words: Maria Janion, academic book, book cover, communication

Abstract: The aim of the article is to analyze the semantic relations between the binding and the content of selected scientific books by Maria Janion. It seems necessary in this regard to answer the following questions: how do the covers of the researcher's volumes reflect their thematic layer? Is there a correlation between them? Is it possible to put forward a thesis about the unity of meaning of the bindings and the content of Janion's works? Assuming that the first page of the cover is its most representative and important part due to priority contact between the author and the reader, it is worth emphasizing the communication aspect. An interesting cognitive task is the typologization of the covers due to the graphic elements appearing on them and the determination of the communication functions that they perform. It also turned out to be necessary to define the meanings generated by the bindings, i.e. what the messages contain, and to indicate the themes, topoi, motifs to which the covers refer and which appear in the scholar's books.

⁶³ S. Heaney, *Ostrokrzew*, tłum. M. Heydel, „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/74-wiersze.html> (dostęp: 9.06.2023).

⁶⁴ J. M. Łubocki, *Okładkoznawstwo – stare zagadnienie, nowa koncepcja badawcza*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2020, z. 3, s. 64.

⁶⁵ K. Szczęśniak, *Okładka i obwoluta książki jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2011, nr 2, s. 30.

⁶⁶ H. Markiewicz, *Laudacja wygłoszona podczas wręczenia prof. Marii Janion Nagrody im. Kazimierza Wyki*, „Dekada Literacka” 2001, nr 1/2, s. 7.

- ⁴ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Odyseja wychowania. Goetheańska wizja człowieka w „Latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra”*, Kraków 1998, s. 14.
- ⁵ O. Tokarczuk, „Weszła do mojego życia i została w nim na zawsze”, <https://oko.press/tokarczuk-o-janion-na-pogrzebie/> (dostęp: 17.07.2022).
- ⁶ M. Janion, *Janion. Transe – traumy – transgresje*, t. 2: Prof. Misia, rozm. K. Szczuka, Warszawa 2012, s. 52.
- ⁷ A. Gumowska, *Profesorka w krainie książek*, „Polityka” 2016, nr 44, s. 37; J. Tomczuk, *Oswajanie pustki*, „Newsweek. Wydanie Specjalne” 2020, nr 4, s. 1.
- ⁸ P. Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, tłum. S. Cichowicz, w: idem, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór i oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1985, s. 59.
- ⁹ T. Zbierski, *Semiotyka książki*, Wrocław 1978, s. 27.
- ¹⁰ Ibidem, s. 55.
- ¹¹ Ibidem.
- ¹² J. Dunin, *Pismo zmienia świat. Czytanie. Lektura. Czytelność*, Warszawa–Łódź 1998, s. 89.
- ¹³ M. Rychlewski, *Książka jako towar, książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013, s. 106–107.
- ¹⁴ M. Foucault, *Jednostki wypowiedzi*, tłum. S. Cichowicz, „Teksty” 1972, nr 1, s. 147.
- ¹⁵ Ibidem.
- ¹⁶ M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989.
- ¹⁷ Eadem, *Kiedy wampir się skrada*, rozm. K. Bielas, „Wysokie Obcasy” 2003, nr 185, s. 6.
- ¹⁸ E. Dąbrowska, *Dialog między tekstami – o artystycznym efekcie gry powtórzenia i różnicy*, „Język Artystyczny” 2010, t. 14, s. 19.
- ¹⁹ J. M. Rymkiewicz, *Reytan. Upadek Polski*, Warszawa 2013.
- ²⁰ M. Janion, *Wobec zła*, s. 7.
- ²¹ Ibidem, s. 33.
- ²² M. Janion, *Die Polen und ihre Vampire. Studien zur Kritik kultureller Phantasmen*, hrsg. und mit einer einf. von M. Marszałek, aus dem pol. von B. Hartman, T. Weiler, Berlin 2014.
- ²³ Uczony stwierdza, że w XVIII wieku w charakterze narodowym Polaków „geniusz złągodniał, może się ucywilizował, a może osłabł, zmarniał i krew przestała mu smakować”, chociaż wcześniej „wywierał na nich wpływ geniusz o innych skłonnościach (właśnie geniusz krwawy – krwi znakomity)”; J. M. Rymkiewicz, op. cit., s. 85.
- ²⁴ R. Koziółek, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2016, s. 163.
- ²⁵ J. Gałkowski, *Rejtan inaczej widziany*, „Teologia Polityczna Co Tydzień” 2020, nr 227, <https://teologiapolityczna.pl/juliusz-galkowski-rejtan-inaczej-widziany> (dostęp: 7.10.2022).
- ²⁶ M. Kundera, *Zdradzone testamenty. Esej*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 1996, s. 131.
- ²⁷ M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: eadem, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Warszawa 2018, s. 5–23.
- ²⁸ Eadem, *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*, Gdańsk 1972.
- ²⁹ Eadem, *Do czego dążyć*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2020, nr 2, s. 16.
- ³⁰ Wydawnictwo słowo/obraz terytoria zostało założone przez Stanisława Rośka, ucznia Marii Janion, z którą współpracował serię „Transgresje”.
- ³¹ M. Janion, *Purpurowy płaszcz Mickiewicza. Studium z historii poezji i mentalności*, Gdańsk 2001.
- ³² Eadem, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002.
- ³³ *Nosferatu. Symfonia grozy*, reż. F. W. Murnau, Niemcy 1922.
- ³⁴ Kapitałna aktorska kreacja Schrecka stała się po wielu latach źródłem przypuszczeń, czy nie był on prawdziwym wampirem, co znalazło odzwierciedlenie w filmie *Cień wampira* (reż. E. E. Merhige, Luksemburg–USA–Wielka Brytania 2000).
- ³⁵ Warto dodać, że wizerunek Orloka, jaki stworzył Max Schreck, mniej lub bardziej intencjonalnie został zaadaptowany w późniejszych filmach, w których wampir jest podobny właśnie do niego. Wystarczy wspomnieć takie dzieła, jak: *Co robimy w ukryciu* (reż. J. Clement, T. Waititi, Nowa Zelandia–USA 2014), *Miasteczko Salem* (reż. T. Hooper, USA 1979), *Nosferatu wampir* (reż. W. Herzog, Francja–RFN 1979).
- ³⁶ M. Janion, *Kiedy wampir się skrada*, s. 6.
- ³⁷ Pierwsze wydanie ukazało się w 1996 roku, na okładce zamieszczono litografię Clementine Hélène Dufau reklamującą feministyczną gazetę „Fronde”, co – jak się wydaje – miało już w pierwszym kontakcie odbiorcy z książką wskazać na jej feministyczny charakter; eadem, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- ³⁸ Eadem, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006.
- ³⁹ Pierwszy tom *Galemicy wrażliwości* był zasadniczo poświęcony różnym emanacjom obcości oraz inności; *Galemicy wrażliwości*, oprac. i red. M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1981.
- ⁴⁰ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998, s. 489.
- ⁴¹ Ibidem, s. 245.
- ⁴² R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczowski, Warszawa 1967, s. 123.
- ⁴³ I. E. Rusek, *Hekate w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: eadem, *Rytuał i śmierć. Studia o literaturze XIX wieku*, Białystok 2022, s. 105–129.
- ⁴⁴ J. Kristeva, *Women Can Never Be Defined*, trans. M. August, w: *New French Feminisms. An Anthology*, eds E. Marks, I. de Courtivron, New York 1981, s. 137–141.
- ⁴⁵ M. Stępnik, *Paradoksy imaginacji. Williama Blake’a metafora przestrzeni*, „Estetyka i Krytyka” 2014, nr 2, s. 88.
- ⁴⁶ M. Lachman, *Okładkowy stan posiadania (w literaturze najnowszej)*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 116.
- ⁴⁷ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007. Rycina ukazała się pierwotnie na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” 1886, nr 196, s. 216–217.
- ⁴⁸ Więcej na ten temat w: J. Bieniak, *Państwo Mieclawa. Studium analityczne*, Warszawa 2011.
- ⁴⁹ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna* (2007), s. 83–92.
- ⁵⁰ Ibidem, s. 101.
- ⁵¹ Ibidem, s. 105.
- ⁵² Ibidem, s. 5.
- ⁵³ Ibidem, passim. Na ten temat zob. również M. Rudaś-Grodzka, *Sfinks słowiański i mumia polska*, Warszawa 2013; A. Witkowska, „Ja, głupi Słowianin”, Kraków 1980. I podobnie jak w przypadku Jarosława Marka Rymkiewicza, mimo różnic w podejściu do romantyzmu, Maria Janion oraz Czesław Miłosz „odpowiedzieć by mogli [...], że głos namiętności, słyszalny we wszystkich przywoływanych narracjach o wyobrażonych wspólnotach, lepszy jest niż głos rozumu, ufnego jedynie w rozpoznawane przez siebie fakty”; A. Stankowska, *Czesława Miłosza noty o Słowiańszczyźnie (w fingowanym dialogu z „Niesamowitą Słowiańszczyzną” Marii Janion)*, „Teksty Drugie” 2022, nr 5, s. 293.
- ⁵⁴ M. Piechota, *Bolesna utrata własnej mitologii. Jeszcze o „Niesamowitej Słowiańszczyźnie” profesora Marii Janion*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 1/2, s. 284.
- ⁵⁵ M. Janion, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982. Pierwsze wydanie: 1974 rok.
- ⁵⁶ Eadem, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2016, s. 266.
- ⁵⁷ Ibidem, s. 274. Na temat różnych odmian toposu Matki-Ojczyzny przejawiającego się w wizerunkach kobiety jako alegorii wolności, rewolucji, rycerstwa Janion pisała w *Kobietach i duchu inności*, s. 5–45 i 78–99.
- ⁵⁸ W. Przyborowski, *Ostatnie chwile powstania styczniowego*, Warszawa 2019.
- ⁵⁹ W 2022 roku ukazało się trzecie wydanie monografii, można jednak zaryzykować tezę, że elementy ikoniczne umieszczone na okładce (zupełnie przypadkowe symbole, tylko jeden jest proveniencji słowiańskiej) nie są powiązane z treścią książki; M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2022. Oczywiście można potraktować ten zbiór różnych znaków i symboli jako swoistą konstatację wiedzy, co może odnosić się do erudycyjnego charakteru książek Janion, w tym *Niesamowitej Słowiańszczyzny*.
- ⁶⁰ Wszakże feminizm obok postkolonializmu jest wiodącą metodologią w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie*.
- ⁶¹ M. Janion, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009. Zdjęcie zostało udostępnione dzięki uprzejmości Żydowskiego Instytutu Historycznego, okładkę zaprojektował Alek Radomski na podstawie koncepcji graficznej Macieja Sadowskiego; ibidem, s. 328.
- ⁶² Ibidem, s. 63.
- ⁶³ M. Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000. Na ten temat zob. też: *Bunt Janion*, reż. A. Arnold, Polska 2005; I. Morska, *Szkoła odwagi*, rozm. I. Boruszkowska, „Znak” 2018, nr 762, s. 13; H. Rusek, *Dziedzictwo i pamięć. Szkic o nieobecnej kulturze polskich Żydów*, „Edukacja Międzykulturowa” 2022, nr 1, s. 51; K. Szczuka, *Żydy Marii Janion*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 137, s. 18.
- ⁶⁴ Zasadniczo są częścią tego komunikatu – pełnym komunikatem jest cała książka, zarówno okładka, jak i treść.
- ⁶⁵ T. Bierkowski, E. Repucho, *Co mówią okładki? O jakości komunikatów wizualnych współczesnych edycji wydawanych przez bibliologów i dla bibliologów*, „Studia o Książce i Informacji” 2017, t. 36, s. 13.
- ⁶⁶ B. Witosz, *Dyskurs i stylistyka*, Katowice 2009, s. 169.
- ⁶⁷ W kontekście komunikacyjnym warto dodać, że książki Marii Janion w dobie szybkiego rozwoju mediów oraz fake newsów zwiernają potencjał zabezpieczający, bowiem – jak zauważa uczennica badaczki, Izabela Morska – „w tym aspekcie humanistyka może nas ocalić, dzięki nauce krytycznego myślenia, co jest częścią wychowania humanistycznego, nauce rozróżniania prawdy i fikcji”; I. Morska, op. cit., s. 10.
- ⁶⁸ T. Bierkowski, E. Repucho, op. cit., s. 12.
- ⁶⁹ C. Miłosz, *Ale książki*, w: idem, *Antologia osobista. Wiersze, poematy, przekłady*, Kraków 1998, s. 78.