

Wiktoryn Grąbczewski

życie i twórczość

Monografia zbiorowa pod redakcją
Urszuli Wich-Szymczak



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO



Łódź-Łęczyca 2025

Wiktoryn Grąbczewski – życie i twórczość

pod redakcją naukową
Urszuli Wich-Szymczak

Wiktoryn Grąbczewski – życie i twórczość

pod redakcją naukową
Urszuli Wich-Szymczak



Towarzystwo Naukowe Płockie
– Oddział w Łęczycy



Łódzkie Towarzystwo Naukowe



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź–Łęczycza 2025

Redakcja naukowa
Urszula Wich-Szymczak

Recenzja naukowa
Dr hab. em. Anna Ryś, Uniwersytet Gdański
Prof. dr hab. Tomasz Pułłocki, Uniwersytet Jagielloński

Redakcja językowa
Urszula Wich-Szymczak

REDAKCJA NACZELNA
WYDAWNICTWA ŁÓDZKIEGO TOWARZYSTWA NAUKOWEGO

Wanda M. Krajewska (redaktor naczelny), Irena Jaros, Edward Karasiński,
Marek Ostrowski, Joanna Sadowska

90-505 Łódź, ul. M. Skłodowskiej-Curie 11
tel. 42 665 54 59 www.ltn.lodz.pl e-mail: biuro@ltn.lodz.pl

© Copyright by Authors, Łódź 2025
© Copyright for this edition by Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 2025
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2025

ISBN ŁTN 978-83-965902-8-2; e-ISBN ŁTN 978-83-975897-1-1
ISBN WUŁ 978-83-8331-824-0; e-ISBN WUŁ 978-83-8331-825-7
DOI: 10.26485/978-83-965902-8-2

Publikacja dofinansowana przez
Towarzystwo Naukowe Płockie Oddział w Łęczycy
oraz
Dziekana Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego



Skład i projekt graficzny okładki: „PERFECT” Marek Szychowski

Na okładce wykorzystano rysunek autorstwa Mirosławy Żydek

Druk: POZKAL Sp. z o.o., ul. Cegielna 10/12, 88-100 Inowrocław

Wydanie I, nakład 100 egz.

SPIS TREŚCI

Od redakcji	7
Słowo wstępne	11
<i>Stanisław Stefan Pawlak</i> Wiktoryn Grąbczewski – Honorowy Obywatel Łęczycy	15
<i>Anna Dłużewska-Sobczak</i> Wiktoryn Grąbczewski. Jak Go pamiętam	25
<i>Maria Wichowa</i> Zarys życia i twórczości literackiej Wiktoryna Grąbczewskiego	47
<i>Urszula Wich-Szymczak</i> Śpiewniki harcerskie i żołnierskie opracowane przez Wiktoryna Grąbczewskiego	85
<i>Anita Grzegorzewska</i> Psychodynamika wtórnej oralności <i>Łęczyckiego bajania o Borucie panie</i> Wiktoryna Grąbczewskiego	99
<i>Kamila Żukowska</i> Wiktoryn Grąbczewski jako opiekun pamięci lokalnej	115
<i>Monika Sulejewicz-Nowicka</i> Kolekcja ekslibrisów Wiktoryna Grąbczewskiego (1929–2023) – krótka charakterystyka	133
<i>Urszula Wich-Szymczak</i> <i>Post scriptum</i> z tomu <i>Łęczycza, moje kochanie</i> Wiktoryna Grąbczewskiego. Przemijanie jako poetycka strategia ocalenia pamięci. Motywy. Interpretacje	143
<i>Tomasz Stolarczyk</i> Prywatne Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle” Wiktoryna Grąbczewskiego – kolekcja rzeźb ludowych. Przyczynek	167
Fotografie przekazane przez Wydział Promocji UM Łęczycza wykorzystywane w prezentacji Stanisława Pawlaka na Konferencji Naukowej w dniu 28.11.2024 r.	173

Od redakcji

Prezentowany tom jest rezultatem współpracy środowisk naukowych, muzealnych i regionalnych, a zarazem dowodem na trwale zainteresowanie postacią Wiktoryna Grąbczewskiego – pisarza, kolekcjonera, regionalisty i nieustraszonego orędownika dziedzictwa kulturowego Ziemi Łęczyckiej. Książka zawiera teksty przedstawione podczas konferencji naukowej zorganizowanej 28 listopada 2024 roku w Łęczycy, jak również opracowania badaczy prowadzących niezależne studia nad jego twórczością.

Autor książek „Łęczyckie bajanie o Borucie panie” i „Łęczycza, moje kochanie” zapisał się w pamięci wielu jako artysta pogranicza – łączący sztukę z dokumentem, słowo z obrazem, historię z emocją. Wiktoryn Grąbczewski był nie tylko twórcą, ale i świadkiem kultury – osobą, która z pasją i konsekwencją dokumentowała ślady przeszłości. Uczestnicy konferencji i twórcy niniejszego tomu podejmują próbę wielokierunkowego ujęcia jego dorobku, analizując zarówno literackie i autobiograficzne aspekty jego twórczości, jak i działalność kolekcjonerską oraz edukacyjną. Część autorów знаła Grąbczewskiego osobiście, inni zetknęli się z jego dziedzictwem poprzez badania tekstów i artefaktów. Wiktoryn Grąbczewski (1929–2023) był postacią nietuzinkową – regionalistą i poetą, kolekcjonerem, znawcą ludowej demonologii, popularyzatorem legend o diable Borucie, a zarazem twórcą największej prywatnej kolekcji rzeźb diabłów w Polsce. Założył unikatowe Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle” w Warszawie, a jego spuścizna obejmuje zarówno rękopisy, śpiewniki, ekslibrisy, jak i rzeźby, archiwalia i wspomnienia. Całe swoje życie i twórczość poświęcił idei dokumentowania oraz ocalania dziedzictwa kulturowego Ziemi Łęczyckiej.

Inspiracją do powstania monografii była Ogólnopolska Konferencja Naukowa, która odbyła się w łęczyckim ratuszu z inicjatywy prof. Marii Wichowej i dzięki współpracy Towarzystwa Naukowego Płockiego (Oddział w Łęczycy) oraz Łódzkiego Towarzystwa Naukowego. Spotkanie zgromadziło badaczy z różnych ośrodków, przedstawicieli instytucji kultury, rodzinę Grąbczewskiego i mieszkańców regionu. Referaty prezentowane podczas obrad ukazały wielowymiarowość jego działalności – od żołnierskiej i harcerskiej, przez literacką i kolekcjonerską, po popularyzatorską. Wspólnym zamierzeniem uczestników było przywrócenie i utrwalenie pamięci o tej wyjątkowej postaci oraz nadanie jej odpowiedniego miejsca w polskiej kulturze lokalnej i narodowej. W tomie znalazło się dziewięć artykułów autorów reprezentujących różne środowiska – akademickie, muzealne

i bibliotekarskie – a także osób zaangażowanych w ochronę dziedzictwa regionalnego. Zgromadzone teksty, o charakterze literaturoznawczym, kulturoznawczym, historycznym i biograficznym, wspólnie tworzą portret Grąbczewskiego jako artysty i dokumentalisty głęboko zakorzenionego w lokalnej tradycji.

Tom otwiera tekst mgr inż. Stanisława Pawlaka (Towarzystwo Naukowe Płockie, Oddział w Łęczycy), zatytułowany *Wiktoryn Grąbczewski – Honorowy Obywatel Łęczycy*. Autor przybliży związki Grąbczewskiego z rodzinnym miastem oraz okoliczności nadania mu tytułu honorowego obywatela, ukazując, jak wielką wagę miało to wyróżnienie dla lokalnej wspólnoty.

Anna Dłużewska-Sobczak (Muzeum w Łęczycy) we wspomnieniu *Wiktoryn Grąbczewski. Jak go pamiętam* przywołuje osobiste doświadczenia współpracy z Grąbczewskim, zwłaszcza przy organizacji wystaw oraz popularyzacji folkloru i sztuki ludowej. Wspomnienie wnosi do tomu ton refleksyjny i emocjonalny.

Prof. zw. dr hab. Maria Wichowa (Uniwersytet Łódzki) w artykule *Zarys życia i twórczości literackiej Wiktoryna Grąbczewskiego* prezentuje syntetyczną biografię autora i analizuje jego literacki dorobek, obejmujący autobiograficzną poezję, prozę dokumentalną, a także działalność o charakterze popularyzatorskim.

Dr Urszula Wich-Szymczak (Uniwersytet Łódzki) omawia w swoim tekście *Śpiewniki harcercskie i żołnierskie opracowane przez Wiktoryna Grąbczewskiego*, edukacyjny wymiar tej części jego twórczości. Śpiewniki, opracowane z myślą o harcerzach i żołnierzach, pełniły funkcje wychowawcze, integracyjne i patriotyczne, a ich warstwa estetyczna i komunikacyjna świadczy o głębokim zaangażowaniu autora w pracę z młodzieżą i służbami mundurowymi.

Dr Anita Grzegorzewska (Uniwersytet Łódzki) w artykule *Psychodynamika wtórnej oralności „Łęczyckiego bajania o Borucie panie” Wiktoryna Grąbczewskiego* analizuje ludowe narracje o Borucie jako przykład przekształcenia żywej tradycji oralnej w literaturę pisaną, która zachowuje rytmiczność, ekspresję i dialogiczność pierwowzoru.

Dr Kamila Żukowska (Uniwersytet Łódzki) w tekście *Wiktoryn Grąbczewski jako opiekun pamięci lokalnej* przedstawia autora jako kronikarza wspólnoty łęczyckiej. Analizując zbiór wspomnień *Skrwawiona Bzura i inne opowieści*, autorka ukazuje, w jaki sposób jednostkowe doświadczenia i lokalna przestrzeń stają się nośnikami zbiorowej tożsamości historycznej.

Dr Monika Sulejewicz-Nowicka (Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego) w artykule *Kolekcja ekslibrisów Wiktoryna Grąbczewskiego (1929–2023) – krótka charakterystyka* – prezentuje publikowane w formie drukowanej unikatowe zbiory znaków książkowych Grąbczewskiego, zwracając uwagę na ich symbolikę, walory artystyczne i znaczenie jako wyraz tożsamości kulturowej oraz upodobań właściciela.

Dr Urszula Wich-Szymczak w artykule pt. *Post scriptum* z tomu *Łęczyca, moje kochanie*. Autorka przedstawia interpretację późnych wierszy Grąbczewskiego, nacechowanych wyciszoną refleksją nad czasem, przemijaniem i wdzięcznością wobec życia – cykl ten jawi się jako poetycki testament autora.

Tom zamyka tekst dr Tomasza Stolarczyka pt. *Prywatne Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle” Wiktoryna Grąbczewskiego – kolekcja rzeźb ludowych. Przyczynek* przedstawia historię powstania i działalności tej niezwyklej placówki. Autor ukazuje Grąbczewskiego jako kolekcjonera i popularyzatora ludowej demonologii, którego działalność muzealna stała się formą ochrony dziedzictwa niematerialnego.

Monografia kierowana jest zarówno do badaczy zajmujących się pamięcią kulturową i literaturą autobiograficzną, jak i do regionalistów, nauczycieli oraz wszystkich, którym bliska jest kultura łęczycka i fenomen twórczości inspirowanej folklorem. Mamy nadzieję, że tom ten przyczyni się do dalszych badań nad spuścizną Wiktoryna Grąbczewskiego, a także stanie się inspiracją do refleksji nad rolą jednostki w tworzeniu i przekazywaniu dziedzictwa kulturowego. W imieniu zespołu redakcyjnego serdecznie dziękuję wszystkim Autorom za zaangażowanie i wartościowy wkład merytoryczny. Podziękowania kieruję także do Towarzystwa Naukowego Płockiego, Łódzkiego Towarzystwa Naukowego, Muzeum w Łęczycy oraz instytucji wspierających organizację konferencji i wydanie niniejszej publikacji.

Urszula Wich-Szymczak

Łódź–Łęczyca, kwiecień 2025 r.

Słowo wstępne

Zamieszczone w tym tomie prace to owoc badań naukowych przedstawionych podczas obrad na konferencji naukowej poświęconej Wiktorynowi Grąbczewskiemu. Obrady były wynikiem współpracy Towarzystwa Naukowego Płockiego, Oddziału w Łęczycy i Łódzkiego Towarzystwa Naukowego, mającej już kilkuletnią tradycję.

W dniu 18 października 2019 r. w salach reprezentacyjnych Ratusza w Łęczycy miała miejsce konferencja naukowa „Diabeł Boruta w dawnej kulturze polskiej”, zorganizowana przez łęczycki oddział Towarzystwa Naukowego Płockiego oraz Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Dodatkowo w pracach uczestniczyło wówczas Muzeum w Łęczycy oraz Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej.

Współpraca została zainicjowana przez Panią prof. dr hab. Marię Wichową, polonistkę Zakładu Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, która pełniła funkcję Przewodniczącej Wydziału i Towarzystwa Naukowego Łódzkiego. Zaangażowanie Pani Profesor zaowocowało wydaniem publikacji pokonferencyjnej „Diabeł Boruta w dawnej kulturze polskiej” pod jej redakcją, a ona sama była autorką rozdziału „Kreacja postaci diabła Boruty w dramacie Lucjana Rydla *Zaczarowane koło*”. W tomie swoje artykuły przedstawili ponadto pracownicy naukowi z Uniwersytetu Łódzkiego: prof. dr hab. Andrzej Wicher (kierownik Pracowni Badań nad Średniowieczną i Renesansową Literaturą Angielską w Zakładzie Angielskiego Dramatu, Teatru i Filmu w Instytucie Anglistyki), prof. Anna Warda (kierownik Zakładu Literatury i Kultury Rosyjskiej w Instytucie Rusycystyki), dr hab. Małgorzata Domagalska (Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym), dr hab. Tadeusz Nowak (historyk mediewista, kierownik Katedry Historii Średniowiecznej Instytutu Historii), dr Tomasz Stolarczyk (historyk, mediewista, regionalista, pracownik Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego), dr Anita Filipczak-Białkowska. Publikacja została opatrzona słowem wstępnym przez Przewodniczącego łęczyckiego oddziału Towarzystwa Naukowego Płockiego mgr. inż. Stanisława Pawlaka.

W dniu 28 listopada 2024 r. w salach reprezentacyjnych Ratusza Miejskiego w Łęczycy odbyła się kolejna Konferencja Naukowa zorganizowana przez łęczycki oddział Towarzystwa Naukowego Płockiego oraz Łódzkie Towarzystwo Naukowe

poświęcona Wiktorynowi Grąbczewskiemu. Pomysł spotkania narodził się podczas zebrania naukowego TNP, w czasie, którego prof. M. Wichowa przedstawiła referat o książce Wiktoryna Grąbczewskiego *Łęczyckie bajanie o Borucie panie*. W ramach dyskusji zaproponowała wszczęcie szerszych badań nad dorobkiem literackim Grąbczewskiego i przygotowanie opracowania monograficznego jego twórczości. Zebrała zespół autorów, którzy podjęli się zaprezentować zarys dokonania wybitnego łęczycanina.

Wiktoryn Grąbczewski to wyjątkowy regionalista, kolekcjoner wszystkiego co jest związane z Diabłem Borutą, przede wszystkim rzeźb. To popularyzator legend i opowieści związanych z Borutą. To założyciel Muzeum Diabła Boruty. To autor wierszy, opowiadań, wspomnień związanych z Łęczycą przedwojenną i miastem, w którym spędził dzieciństwo i był świadkiem Bitwy nad Bzurą – największej bitwy kampanii wrześniowej w 1939 r. Konferencja zgromadziła nie tylko środowisko naukowe powiatu łęczyckiego i województwa łódzkiego, ale również władze samorządowe miast i gmin, dyrektorów placówek oświatowych i kulturalnych, przedstawicieli organizacji pozarządowych, uczniów, sympatyków ludowego diabła oraz mieszkańców Łęczycy, którzy znali Pana Grąbczewskiego.

W konferencji uczestniczyła rodzina Pana Wiktoryna, rodzeństwo, dzieci i wnuki; z powodu stanu zdrowia nieobecna była żona Zofia. Obecni na obradach mogli zapoznać się z publikacjami autorstwa Pana W. Grąbczewskiego oraz podziwiać rzeźby diabła Boruty udostępnione przez prywatnego kolekcjonera. Konferencję inaugurowała filmowa prezentacja życiorysu i dokonań Pana Wiktoryna Grąbczewskiego przygotowana przez Przewodniczącego TNP Oddział w Łęczycy magistra inż. Stanisława Pawlaka oraz wystąpienie wspomnieniowe, z uwzględnieniem związków Pana Grąbczewskiego z Łęczycą, wygłoszone przez Pana Wojciecha Czaplija – wiceburmistrza Łęczycy. W dalszej części konferencji zabrał głos prof. dr hab. Andrzej Wicher (Instytut Anglistyki UŁ, Łódzkie Towarzystwo Naukowe), omawiając współpracę pomiędzy łódzkim i łęczyckim oddziałem Towarzystwa Naukowego Płockiego. Następnie wystąpili prelegenci:

- Prof. dr hab. Maria Wichowa, *Zarys życia i twórczości literackiej Wiktoryna Grąbczewskiego*, (Instytut Filologii Polskiej i Logopedii UŁ Łódzkie Towarzystwo Naukowe, TNP/OŁ).

- Dr Urszula Wich-Szymczak, *Wiktoryna Grąbczewskiego śpiewniki harcerek i żołnierskie* (Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego).

- Dr Anita Grzegorzewska, *Psychodynamika wtórnej oralności Łęczyckiego bajania o Borucie panie Wiktoryna Grąbczewskiego* (Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Łódzkiego).

- Dr Tomasz Stolarczyk, *Prywatne Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle” – Wiktoryna Grąbczewskiego kolekcja rzeźb ludowych*, (historyk, mediewista, regionalista, pracownik Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego).
- Dr Monika Sulejewicz-Nowicka, *Wiktoryn Grąbczewski, Kolekcja ekslibrisów Wiktoryna Grąbczewskiego (1929–2023) – krótka charakterystyka*.

Intencją autorów i organizatorów było godne uczczenie pamięci wybitnego łączycanina i Polaka, pokazanie jego nieprzeciętnych dokonań w sferze kultury oraz docenienie jego wzruszającej, sięgającej aż po *grób miłości do ukochanego miasta rodzinnego*.

Była to druga Konferencja Naukowa powstała w wyniku współpracy pomiędzy dwoma towarzystwami naukowymi – łódzkim i łączyckim oddziałem Towarzystwa Naukowego Płockiego. Jej plony naukowe właśnie podajemy do druku.

Prezes Towarzystwa Naukowego Płockiego Oddział w Łęczycy
Stanisław Pawlak

*Stanisław Stefan Pawlak**

Wiktoryn Grąbczewski – Honorowy Obywatel Łęczycy

Streszczenie

Referat przedstawia wybrane fakty z biografii Wiktoryna Grąbczewskiego, jego związki z Łęczycą, prezentowana w różnych sytuacjach i publikacjach wielką miłość do ukochanego miasta, w którym spędził szczęśliwe lata dzieciństwa. Przypomniano wydarzenia z życia kulturalnego Łęczycy, w których uczestniczył Grąbczewski. Przedstawiono okoliczności nadania mu godności Honorowego Obywatela Łęczycy.

Słowa kluczowe:

Wiktoryn Grąbczewski, Łęczycy, Boruta, dziedzictwo kulturowe

Summary

The paper presents selected facts from the biography of Wiktoryn Grąbczewski, his ties to Łęczycy, and his deep affection for the beloved town, expressed on numerous occasions and in various publications. It highlights the happy years of his childhood spent there and recalls important cultural events in Łęczycy in which Grąbczewski took part. The paper also outlines the circumstances under which he was awarded the title of Honorary Citizen of Łęczycy.

Keywords:

Wiktoryn Grąbczewski, Łęczycy, Boruta, cultural heritage

Wiktoryn Grąbczewski (1929–2023) urodził się 6 marca 1929 roku w Łęczycy, w rodzinie mocno związanej z tym miastem (Relacje Biograficzne 2009; Urząd Miejski w Łęczycy 2006; Łęczycy.info). Jego ojciec, Wiktoryn senior, pracował jako felczer (odpowiednik asystenta lekarza) i udzielał się społecznie, a matka Irena z Kubickich wywodziła się z okolicznej szlachty. Dzieciństwo Grąbczewskiego przypadło na burzliwy okres – lata okupacji hitlerowskiej i II wojny światowej. W 1941 roku został wraz z całą rodziną wysiedlony przez Niemców z rodzinnej Łęczycy do Okocimia koło Brzeska (Urząd Miejski w Łęczycy 2006; Grąbczewski

* Stanisław Stefan Pawlak – mgr inż. elektryk, przewodniczący Oddziału Towarzystwa Naukowego Płockiego w Łęczycy od 2019 r., członek TNP od 1986 roku; ul. Bitwy nad Bzurą 31A, 99-100 Łęczycy; e-mail: s.pawlak1@wp.pl; Pracował jako technolog w Zakładach Aparatury Elektrycznej „EMA-Elester”, w Zakładzie Wykonawstwa Sieci Elektrycznych w Łodzi jako specjalista techniczny i nauczyciel przedmiotów zawodowych oraz był wicedyrektorem w Zespole Szkół Zawodowych

Wiktoryn II, 2002, s. 191). Mimo wojennej tułaczki i tragicznych doświadczeń lat okupacji, już w 1945 roku Grąbczewscy powrócili do rodzinnego miasta. Tam młody Wiktoryn kontynuował naukę i ukończył szkołę średnią, a pod opieką nauczycielki Jadwigi Grodzkiej rozwinął pasję do historii i kolekcjonerstwa (Urząd Miejski w Łęczycy 2006). Ta pasja i umiłowanie lokalnego dziedzictwa stały się motywem przewodnim jego życia i działalności. Wiktoryn Grąbczewski zapisał się w historii Łęczycy jako człowiek wielu talentów i ogromnego zaangażowania społeczno-kulturalnego. Był żołnierzem i artystą, kolekcjonerem i popularyzatorem folkloru, a nade wszystko gorącym miłośnikiem swojej małej ojczyzny. Jego niezwykle dokonania – od służby wojskowej po stworzenie unikatowego muzeum diabła Boruty – zostały uhonorowane tytułem Honorowego Obywatela Miasta Łęczycy nadanym 29 grudnia 2005 roku (Urząd Miejski w Łęczycy 2006). Niniejszy artykuł przedstawia biografię Wiktoryna Grąbczewskiego, jego dokonania w promowaniu dziedzictwa Łęczycy, twórczość literacką i kolekcjonerską (zwłaszcza związaną z legendą Boruty), okoliczności nadania mu honorowego obywatelstwa oraz znaczenie tej postaci dla lokalnej kultury i pamięci.

w Łęczycy. Pełnił funkcję radnego Rady Miasta Łęczycy oraz przewodniczącego Komisji Rewizyjnej Rady Miasta i przewodniczącego Rady Nadzorczej Przedsiębiorstwa Gospodarki Komunalnej i Mieszkaniowej. Autor publikacji w „Biuletynie informacyjnym Rady i Zarządu Miasta Łęczycy” (*O realizacji budżetu Łęczycy i Samorządu po 10 latach*). Współautor publikacji *Suplement do monografii miasta Łęczycy*, wydanej przez Oddział Towarzystwa Naukowego Płockiego w Łęczycy pod redakcją J. Szymczaka. Członek zespołu redakcyjnego i autor rozdziału *Dzieje miasta w latach 1991–2000. Życie polityczno-społeczne w latach 1991–2000*. Ponadto brał udział w przygotowaniu dziewięciu publikacji książkowych o dziejach Łęczycy i jej okolic. Współautor publikacji *Przewodnik po Łęczycy i powiecie Łęczyckim*, wyd. II w 2005 roku oraz wyd. III w 2008 roku, wydane przez Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej oraz Oddział Towarzystwa Naukowego Płockiego w Łęczycy oraz *Piękno Ziemi Łęczyckiej* album wydany w 2010 roku przez Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej oraz Oddział Towarzystwa Naukowego Płockiego w Łęczycy. W książce *Gmina Ozorków historia i współczesność* pod redakcją Lucyny Sztompki, autor rozdziału: „Zabytki w gminie” (członek Zespołu Redakcyjnego). *Łęczyckie Zakłady Górnicze 1955–1992* wydane przez Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej i Oddział Towarzystwa Naukowego Płockiego w Łęczycy. Autor rozdziału „Sport i rekreacja” organizowane przez ŁZG oraz Budownictwo ŁZG. W pracy zbiorowej *Ludzie TNP. Słownik biograficzny (1820–2020)*, autor biogramu Lucyny Sztompki, oraz biogramu Henryka Wójcika, w „Notatkach Płockich” 2022, nr 1/270 i biogramu Bolesława Solarskiego, w „Notatkach Płockich” 2024, nr 4/281. W książce wydanej przez Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej *Historia Grobami Pisana*, autor biogramu Hieronima Pawłaka. W „Roczniku Towarzystwa Naukowego Płockiego” w 2020 r. ukazał się artykuł Benedykt Polak i jego wyprawa do Mongolii autorstwa Stanisława Pawłaka. Redaktor wydania oraz autor tekstu i części fotografii w publikacji *45 lat Towarzystwa Naukowego Płockiego Oddział w Łęczycy* W „Notatkach Płockich” 2022, nr 4/273 ukazał się artykuł „45 lat Towarzystwa Naukowego Płockiego Oddział w Łęczycy (1977–2022) jego autorstwa. W 2024 r. w albumie „Łęczycza Miasto Królów” wydanym przez Oddział Towarzystwa Naukowego Płockiego w Łęczycy i Miasto Łęczycza – członek Zespołu Redakcyjnego i Zespołu Autorskiego. W 2025 r. w albumie „Papieska Misja szpiegowsko-dyplomatyczna w Łęczycy” wydanym przez Oddział Towarzystwa Naukowego Płockiego w Łęczycy, Miasto Łęczycza i Starostwo Powiatowe w Łęczycy – redaktor wydania i członek Zespołu Autorskiego.

Wczesne lata i wojenne doświadczenia

Grąbczewski dorastał w przedwojennej Łęczycy – mieście o bogatej historii sięgającej średniowiecza i owianym legendą o diable Borucie z zamku łęczyckiego. Lata dzieciństwa przerwał wybuch II wojny światowej. Jako syn pracownika służby zdrowia, we wrześniu 1939 roku młody Wiktoryn znalazł schronienie w łęczyckim szpitalu, gdzie pomagał opatrywać polskich żołnierzy rannych w bitwie nad Bzurą (Relacje Biograficzne 2009; Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 182). Rodzina Grąbczewskich w czasie okupacji doznała represji – jesienią 1941 roku zostali przymusowo przesiedleni do Generalnego Gubernatorstwa, znajdując tymczasowe schronienie w Okocimiu pod opieką życzliwej rodziny (Relacje Biograficzne 2009; Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 182). Tam też Wiktoryn poznał swoją przyszłą żonę, Zofię. Okres wojenny uformował jego charakter – będąc świadkiem okrucieństw (m.in. eksterminacji ludności żydowskiej w pobliskiej miejscowości Ner), Grąbczewski nauczył się empatii i społecznej wrażliwości, co w późniejszych latach zaowocowało zaangażowaniem w działalność kulturalną i patriotyczną. Po zakończeniu wojny, w 1945 roku, Wiktoryn wraz z rodzicami i rodzeństwem powrócił do zrujnowanej Łęczycy, z silnym postanowieniem odbudowy zarówno życia osobistego, jak i społecznego miasta. Już jako szesnastolatek zaangażował się w reaktywowanie ruchu harcerskiego. Wraz z grupą entuzjastów harcerstwa (m.in. Zdzisławem Kowalczykiem, Lechem Podwysockim i innymi) zorganizował Hufiec Związku Harcerstwa Polskiego Ziemi Łęczyckiej (Łęczycza.info). Działalność harcerska tuż po wojnie miała ogromne znaczenie – integrowała młodzież i krzewiła wartości patriotyczne w trudnym okresie odbudowy kraju. Młody Grąbczewski, sam będąc harcerzem-instruktorem, przekazywał kolejnym pokoleniom zamiłowanie do historii regionu oraz szacunek dla lokalnych tradycji. W międzyczasie kontynuował własną edukację – najpierw w gimnazjum salezjańskim w Aleksandrowie Kujawskim, a następnie w Łodzi i Warszawie, przygotowując się do kariery artystycznej (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 190).

Kariera wojskowa i artystyczna

Pasja artystyczna zaprowadziła Grąbczewskiego na nietypową ścieżkę zawodową, łączącą kulturę ze służbą wojskową. Po ukończeniu Szkoły Dramatycznej Teatru Lalek Janiny Kilian-Stanisławskiej w Warszawie zdobył dyplom reżysera teatru lalek (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 181). Przez krótki czas pracował jako aktor w warszawskim Teatrze „Baj”, specjalizującym się w spektaklach lalkowych dla dzieci. Jednak wkrótce potem, na początku lat 50., Grąbczewski zdecydował się wstąpić do wojska. W Ludowym Wojsku Polskim odnalazł

przestrzeń do realizacji swojej artystycznej misji – wykorzystał talent sceniczny, by nieść kulturę w szeregi armii. Został członkiem wojskowego zespołu estradowego prowadzonego przez Leopolda Kozłowskiego, a następnie powierzono mu zadanie zorganizowania własnego zespołu artystycznego przy wojsku (Relacje Biograficzne 2009; Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 191). Tak powstała grupa estradowa o znamiennej nazwie „Wesoła Drużyna”, z którą jako reżyser i kierownik artystyczny podróżował po jednostkach wojskowych w całej Polsce, wystawiając programy rozrywkowe dla żołnierzy. Było to pionierskie połączenie służby wojskowej z misją krzewienia kultury – żołnierski mundur nie przeszkodził mu w byciu animatorem życia artystycznego. Wiktoryn Grąbczewski służył w wojsku przez wiele lat, awansując na kolejne stopnie oficerskie. Specjalizował się w organizowaniu wydarzeń kulturalnych w armii, pełniąc rolę animatora i reżysera wojskowych zespołów artystycznych (Lech, 2017). Jego praca była wysoko ceniona – kształtowała patriotycznego ducha w szeregach żołnierzy poprzez muzykę, teatr i folklor. Ostatecznie Grąbczewski zakończył służbę wojskową w stopniu podpułkownika, przechodząc na emeryturę wojskową (Urząd Miejski w Łęczycy 2006). Odejście z armii bynajmniej nie oznaczało dla niego spoczynku – przeciwnie, stało się początkiem nowego etapu aktywności, tym razem całkowicie poświęconego pasjom kolekcjonerskim, twórczości literackiej i pracy na rzecz utrwalania tradycji regionu łęczyckiego.

Kolekcja diabelska i legenda Boruty

Po zakończeniu kariery wojskowej Grąbczewski wraz z rodziną osiedlił się na stałe w Warszawie, lecz sercem i działalnością wciąż pozostał blisko Łęczycy. W latach 70. i 80. dał się poznać jako niezwykle kolekcjoner i badacz polskiego folkloru demonologicznego. Szczególne miejsce w jego zainteresowaniach zajmowała postać legendarnego diabła Boruty – strażnika skarbów i ducha zamku łęczyckiego, bohatera licznych podań ludowych ziemi łęczyckiej. Grąbczewski gromadził wszelkie możliwe pamiątki, dzieła sztuki i relikty związane z diabłem w kulturze polskiej: rzeźby, obrazy, grafiki, wyroby rzemiosła artystycznego, a także zapisy legend, przysłowia i opowieści (Urząd Miejski w Łęczycy 2006; Skuterem po Polsce). Jego kolekcja z czasem stała się imponująca – obejmuje ponad 2000 eksponatów przedstawiających diabły w rozmaitych wyobrażeniach (Urząd Miejski w Łęczycy 2006; Skuterem po Polsce). Wśród nich szczególne miejsce zajmuje Boruta, demon utożsamiany z Łęczycą, ale też dziesiątki innych ludowych diabłów z różnych regionów Polski. Wiktoryn Grąbczewski założył Prywatne Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle”, lokując je w swoim mieszkaniu na warszawskim Mokotowie (Turystyka.wp.pl; Skuterem po Polsce). Było to

przedsięwzięcie unikatowe – jedyne takie muzeum w Polsce i jedno z nielicznych na świecie. Zbiory „Przedpiekła” obejmowały rzeźby diabelskie wykonane głównie przez twórców ludowych, w tym wielu artystów z Łęczycy i okolic, którzy chętnie przekazywali swoje prace do kolekcji Grąbczewskiego (Urząd Miejski w Łęczycy 2006; Turystyka.wp.pl; Skuterem po Polsce). Większość eksponatów, z racji swojej wartości etnograficznej i artystycznej, została wpisana do Krajowego Rejestru Zabytków. Sam Grąbczewski zyskał przydomek „Hetmana Diabelskiego” – dowódcy wszystkich diabłów – co żartobliwie oddaje zarówno rozmiar jego zbioru, jak i status największego znawcy tematyki diabła Boruty w Polsce (Urząd Miejski w Łęczycy 2006; Brzesko.ws; Skuterem po Polsce).

Muzeum Diabła Polskiego szybko stało się atrakcją kulturalną. Wiktoryn Grąbczewski wielokrotnie zapraszany był do mediów – występował w programach telewizyjnych i audycjach radiowych, udzielał wywiadów prasowych – gdzie barwnie opowiadał o zgromadzonych „diablach” i legendach z nimi związanych (Urząd Miejski w Łęczycy 2006; Skuterem po Polsce). Zawsze przy tym podkreślał swoje przywiązanie do rodzinnej Łęczycy, akcentując, że to miejscowa tradycja uczyniła z diabła Boruty symbol lokalnej tożsamości (Urząd Miejski w Łęczycy 2006; Skuterem po Polsce). Jak sam wspominał, „wiele osób śmieje się, że robię z diabła patriotę, ale to nie ja – to miejscowe legendy tak go przedstawiają” (Lech, 2017). Poprzez taką narrację Grąbczewski pokazywał, że nawet istota demoniczna może pełnić rolę strażnika regionalnego dziedzictwa i dumy. Jego działalność kolekcjonerska przeniosła lokalną legendę Boruty na forum ogólnopolskie, a nawet międzynarodowe – wystawy jego zbiorów prezentowane były w wielu muzeach w kraju i za granicą, m.in. w Czechach, na Słowacji, we Włoszech, Szwecji czy na Litwie (Urząd Miejski w Łęczycy 2006; Skuterem po Polsce). Dzięki tym wystawom promowane było także miasto Łęczycza i twórcy ludowi z regionu, co Grąbczewski zawsze zaznaczał z dumą.

Twórczość literacka i pasja dokumentowania

Równoległe z tworzeniem muzeum diabła rozwijał działalność literacką, stając się kronikarzem lokalnych podań i własnych przeżyć. Kulminacją tych zainteresowań była książka „Łęczyckie bajanie o Borucie panie” wydana w 1990 roku nakładem wydawnictwa Sport i Turystyka (Grąbczewski, 1990). Na kartach tej publikacji Grąbczewski zebrał barwne opowieści, anegdoty i powiedzenia o diable Borucie, przekazywane od pokoleń na ziemi łęczyckiej. Książka ta spotkała się z na tyle dużym zainteresowaniem, że Telewizja Polska zleciła Wytwórni Filmowej „Czołówka” realizację filmu etnograficznego pod tym samym tytułem – „Łęczyckie bajanie o Borucie – panie” (1983), wykorzystującego motywy

zawarte w pracy Grąbczewskiego (Filmweb; Salski Mirosław 2019). Był to film o charakterze dokumentalno-artystycznym, przybliżający widzom postać Boruty i atmosferę łęczyckich legend. Dzięki temu dziełu Grąbczewskiego lokalna tradycja przeniknęła do kultury masowej, utrwalając Borutę jako jedną z ikon polskiego folkloru. Poza tematyką demoniczną, Wiktoryn Grąbczewski dokumentował również historyczne losy swojej ziemi rodzinnej. Szczególnym echem odbiła się jego książka „Skrwawiona Bzura i inne opowieści”, opublikowana pierwotnie w 2012 roku przez Towarzystwo Naukowe Płockie (Grąbczewski, 2012). Jest to zbiór wspomnień wojennych, legend związanych z regionem łęczyckim oraz wierszy okolicznościowych, w którym Grąbczewski powraca do dramatycznych wydarzeń bitwy nad Bzurą, jakich doświadczył jako dziecko. Poprzez tę publikację oddał hołd bohaterom września 1939 roku oraz utrwalił lokalne mity i opowieści przekazywane w łęczyckich rodzinach. Jego twórczość literacka – obejmująca zarówno folklor diabła Boruty, jak i patriotyczne wątki historyczne – cechuje się głębokim szacunkiem dla mowy potocznej, gwary i obrazowania ludowego (por. Grąbczewski, 1990). Autor nie ograniczał się do suchej dokumentacji; w swoich opowieściach często pochylał się refleksyjnie nad znaczeniem legend i historii dla kształtowania tożsamości lokalnej społeczności. Jego książki stały się cenionymi pozycjami w kręgach regionalistów i miłośników kultury ludowej, a sam Grąbczewski – uznanym autorytetem w dziedzinie tradycji demonologicznych.

Honorowy Obywatel Łęczycy – uhonorowanie zasług

Działalność Wiktoryna Grąbczewskiego na polu popularyzacji dziedzictwa Łęczycy i regionu została dostrzeżona i doceniona przez władze samorządowe oraz społeczność lokalną. Kulminacją tego uznania było nadanie mu tytułu Honorowego Obywatela Miasta Łęczycy. Uchwałę w tej sprawie Rada Miasta Łęczycy podjęła w dniu 29 grudnia 2005 roku, na wniosek ówczesnego burmistrza Krzysztofa Lipińskiego (Urząd Miejski w Łęczycy 2006). Uhonorowanie Grąbczewskiego nastąpiło w dowód wdzięczności za jego wieloletnie wysiłki w promowaniu Łęczycy na arenie ogólnopolskiej, pielęgnowanie legendy Boruty oraz wspieranie lokalnej kultury. Oto wspomniana uchwała:

UCHWAŁA NR XXXVIII/454/05 RADY MIASTA ŁĘCZYCA

z dnia 29 grudnia 2005 roku

w sprawie nadania honorowego obywatelstwa Miasta Łęczycy

Panu Wiktorynowi Grąbczewskiemu

Na podstawie art. 18 ust. 2 pkt 14 ustawy z dnia 8 marca 1990 r. o samorządzie gminnym (tj. Dz. U. z 2001 r. Nr 142 poz. 1591, z 2002 r. Nr 23, poz. 220, Nr 62, poz. 558, Nr 113, poz. 984, Nr 153, poz. 1271, Nr 214, poz. 1806, z 2003 r., Nr 80 poz. 717, Nr 162, poz. 1568; z 2004 r. Nr 102 poz. 1055, Nr 116 poz. 1203, z 2005 r. Nr 172 poz. 1441) Rada Miasta Łęczycy uchwała, co następuje:

- §1. Nadaje się honorowe obywatelstwo Miasta Łęczycy Panu Wiktorynowi Grąbczewskiemu.
- §2. Wykonanie powierza się Burmistrzowi Miasta.
- §3. Uchwała wchodzi w życie z dniem podjęcia i podlega ogłoszeniu na tablicy ogłoszeń Urzędu Miejskiego w Łęczycy.

W uzasadnieniu podkreślano wyjątkową rolę, jaką odegrał w zachowaniu dziedzictwa kulturowego miasta – zarówno materialnego (przekazując do Muzeum w Łęczycy liczne eksponaty, np. kolekcję 780 ekslibrisów o tematyce regionalnej), jak i niematerialnego (utrwalając w swoich publikacjach i opowieściach ducha miejscowych tradycji). Oficjalne wręczenie tytułu Honorowego Obywatela było dla Grąbczewskiego momentem wzruszenia i dumy. W swoim wystąpieniu dziękował władzom miasta oraz nauczycielom z lat młodości, podkreślając, że wszelkie jego osiągnięcia wyrastają z miłości do rodzinnej ziemi (Urząd Miejski w Łęczycy 2006; Salski Mirosław 2019). Tytuł honorowego obywatela Łęczycy miał dla niego ogromne znaczenie symboliczne – był swoistym „powrotem” do domu w uznaniu zasług po latach spędzonych poza rodzinnym miastem. Pomimo że Grąbczewski większość życia zawodowego spędził w Warszawie, zawsze uważał się za rodowitego łęczycanina i ambasadora swojego miasta. Dowodem na to jest choćby fakt, że utrzymywał stały kontakt z Muzeum w Łęczycy, współpracując przy organizacji wystaw i przekazując pamiątki do zbiorów muzealnych (Urząd Miejski w Łęczycy 2006).

Zasługi Grąbczewskiego i pamięć o nim w jego małej ojczyźnie

Postać Wiktoryna Grąbczewskiego zajmuje szczególne miejsce w pamięci mieszkańców Łęczycy i polskich regionalistów. Jego życie jest przykładem niezwykłego połączenia służby dla ojczyzny z pasją kulturalną i badawczą. Dzięki niemu legenda o diable Borucie – niegdyś lokalna ciekawostka – zyskała ogólnopolski rozgłos i stała się rozpoznawalnym elementem dziedzictwa kulturowego Polski. Grąbczewski, kolekcjonując i popularyzując diabelskie motywy, w istocie chronił

od zapomnienia fragmenty ludowej wyobraźni, które kształtowały przez wieki tożsamość mieszkańców regionu łęczyckiego. Jego prywatne muzeum, chociaż zlokalizowane w Warszawie, przez lata funkcjonowało niczym filia łęczyckiego skarbcza tradycji – gromadziło i promowało to, co w kulturze Łęczycy unikatowe. Wystawy i liczne wywiady z nim spowodowały, że Łęczyca zaczęła być kojarzona nie tylko z zamkiem i historią średniowieczną, ale także z barwnym folklorem diabła Boruty. Sam Grąbczewski stał się natomiast ucieleśnieniem postawy lokalnego patrioty i społecznego opiekuna pamięci, pełnił rolę strażnika pamięci zbiorowej – swoją kolekcję i publikacje traktował jako narzędzia przekazu wartości i legend następnym pokoleniom. Śmierć Wiktoryna Grąbczewskiego w styczniu 2023 roku stała się momentem zadumy nad jego dziedzictwem. Urząd Miasta Łęczycy, informując o odejściu swojego honorowego obywatela, podkreślił, że odszedł człowiek „pełen pasji, zawsze uśmiechnięty i życzliwy” (Ele24 2023). Te słowa oddają powszechne odczucia – Grąbczewski zapisał się w pamięci jako osoba serdeczna, chętna do dzielenia się wiedzą i zbiorami, a jednocześnie skromna, mimo tak imponującego dorobku. Jego pogrzeb stał się okazją do wspomnień i podziękowań ze strony władz miasta, lokalnych twórców ludowych oraz harcerzy, dla których pozostał legendarnym instruktorem z lat powojennych. Pamięć o nim jest wciąż żywa: w listopadzie 2024 roku w łęczyckim ratuszu zorganizowano konferencję naukową poświęconą jego życiu i twórczości, podczas której badacze i bliscy współpracownicy dzielili się refleksjami na temat fenomenu Grąbczewskiego (Urząd Miejski w Łęczycy 2024). Powstałe materiały (w tym publikacje pokonferencyjne) stanowią kolejny pomnik pamięci o nim – spisany już językiem naukowym, ale z nieukrywaną admiracją dla dokonań „Hetmana Diabelskiego”. Wiktoryn Grąbczewski pozostawił po sobie trwałe ślad. Jego kolekcja diabłów, choć prywatna, stała się dobrem narodowym – unikalnym zbiorem polskiej ikonografii ludowej. Jego książki nadal inspirują do zgłębiania lokalnej historii i folkloru. W Łęczycy zaś legenda Boruty żyje nie tylko w murach zamku, ale i w świadomości mieszkańców, którzy dzięki Grąbczewskiemu mogą postrzegać ją jako powód do dumy i element dziedzictwa wartego kultywowania. Tytuł Honorowego Obywatela Łęczycy, który nosił Grąbczewski, to nie tylko honor dla niego samego, lecz także zobowiązanie dla społeczności – zobowiązanie do pielęgnowania pamięci o nim i kontynuacji jego dzieła. W lokalnej kulturze Grąbczewski jawi się więc jako patron pamięci i tradycji, dowodząc, że pasja jednostki potrafi ubogacić całe środowisko i ocalić od zapomnienia cenne skarby niematerialnego dziedzictwa.

Sylwetka Wiktoryna Grąbczewskiego – żołnierza, artysty, kolekcjonera i społecznika – stanowi niezwykle przykład oddania swojej „małej ojczyźnie”. Jego biografia spleta losy jednostki z historią miejsca: od dzieciństwa w przedwojennej

Łęczycy, przez wojenną traumę i odbudowę życia społecznego po 1945 roku, aż po lata dojrzałe, w których to on stał się strażnikiem opowieści o Łęczycy. Grąbczewski zainicjował wiele działań na rzecz promowania dziedzictwa miasta – od harcerstwa, przez działalność kulturalną w wojsku, po utworzenie prywatnego muzeum, które rozślawiło legendę Boruty na cały kraj. Swoimi publikacjami i wystąpieniami uchronił od zapomnienia bogaty folklor, nadając mu rangę kulturowego skarbu. Nadanie mu tytułu honorowego obywatela Łęczycy było naturalnym ukoronowaniem tych zasług i wyrazem wdzięczności lokalnej społeczności. Wiktoryn Grąbczewski pozostaje w pamięci jako człowiek-instytucja, którego praca i pasja uczyniły wiele dobrego dla zachowania lokalnej tożsamości. Jego życie dowodzi, że pielęgnowanie historii i legend własnego regionu ma głęboki sens – buduje most między przeszłością a teraźniejszością, integruje społeczność i wzmacnia dumę z własnego dziedzictwa. Dziś, wspominając Grąbczewskiego, Łęczycza chlubi się nie tylko zamkiem i diabłem Borutą, ale i swoim Honorowym Obywatelem, który temu diabłu poświęcił serce i talent.

BIBLIOGRAFIA

Ele24 (2023). *Zmarł Honorowy Obywatel Miasta Łęczycza*. Portal informacyjny Ele24, wiadomość z 20 stycznia 2023. <https://ele24.net/wiadomosci/lodzkie/zmarl-honorowy-obywatel-miasta-leczyca> [dostęp: 3.03.2025].

Grąbczewski W. (1990a). *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Grąbczewski W. (1990). *Łęczyckie bajanie o Borucie panie*. Warszawa: Sport i Turystyka.

Grąbczewski W. (2012). *Skrwawiona Bzura i inne opowieści*. Płock: Towarzystwo Naukowe Płockie.

Lech F. (2017). *Wiktoryn Grąbczewski: Życie z Borutą (i innymi diablami)*. Wywiad dla portalu Culture.pl (Narodowe Centrum Kultury).

<https://culture.pl/pl/artykul/wiktoryn-grabczewski-zycie-z-boruta-i-innymi-diablami-wywiad> [dostęp: 3.03.2025].

Łęczycza Nasze Miasto. *Honorowi Obywatele Łęczycy. Kim są?* <https://leczyca.naszemiasto.pl/honorowi-obywatele-leczycy-kim-sa-poznaj-wszystkie/gh/c1-8127837/4> [dostęp: 3.03.2025].

Relacje Biograficzne (2009). *Wiktoryn Grąbczewski – biogram* (transkrypcja nagrania historii mówionej). Archiwum Historii Mówionej, sygn. AHM_1200. <https://relacjebiograficzne.pl/demo/audio/373-wiktoryn-grabczewski> [dostęp: 3.03.2025].

Urząd Miejski w Łęczycy (2006). *Wiktoryn Grąbczewski – Honorowym Obywatelem Łęczycy*. Komunikat UM Łęczycza z 04.01.2006. <https://leczyca.info.pl/wiktoryn-grabczewski-honorowym-obywatelem-leczycy/> [dostęp: 3.03.2025].

Urząd Miejski w Łęczycy (2024). *Konferencja naukowa o Wiktorynie Grąbczewskim w łeczyckim ratuszu*. <https://leczyca.info.pl/konferencja-naukowa-o-wiktorynie-grabczewskim-w-leczyckim-ratuszu/> [dostęp: 3.03.2025].

Filmweb. <https://www.filmweb.pl/film/Łeczyckie+bajanie+o+Borucie+panie-1983-393959> [dostęp: 3.03.2025].

Skuterem po Polsce: <http://skuterempolsce.nets.pl/index.php/muzeum-diabla-polskiego-przedpiekle> [dostęp: 3.03.2025].

Salski Mirosław (2019). *Telewizyjny dokument filmowy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.

Łeczyca.info; <https://leczyca.info.pl/honorowi-obywatele/> [dostęp: 3.03.2025].

Brzesko.ws; <https://brzesko.ws/DesktopDefault.aspx?tabID=3357> [dostęp: 3.03.2025].

Turystyka.wp.pl; <https://turystyka.wp.pl/przedpiekle-muzeum-prywatne-diabla-polskiego-6044266857431681a> [dostęp: 3.03.2025].

*Anna Dłużewska-Sobczak**

Wiktoryn Grąbczewski. Jak Go pamiętam

Streszczenie

Autorka wspomina Wiktoryna Grąbczewskiego, z którym łączyła ją wieloletnia znajomość i wspólne zainteresowania polską demonologią. Opowiada o Jego pasji kolekcjonerskiej, gromadzeniu opowieści i legend. Przedstawia przykłady wzajemnej współpracy przy przygotowaniu wystaw, opracowaniu publikacji oraz realizacji filmów, audycji telewizyjnych i radiowych.

Słowa kluczowe:

Wiktoryn Grąbczewski, demonologia, kolekcjonerstwo, współpraca kulturalna

Summary

The author recalls Wiktoryn Grąbczewski, with whom she shared a long-standing acquaintance and a mutual interest in Polish demonology. She describes his passion for collecting, gathering stories and legends. She also presents examples of their collaboration on exhibition projects, publication work, as well as the production of films, television, and radio broadcasts.

Keywords:

Wiktoryn Grąbczewski, demonology, collecting, cultural collaboration

Dziedzinięć

Pierwszy raz zobaczyłam pana Grąbczewskiego na dziedzińcu zamkowym w pogodną, wrześniową niedzielę 1976 r. Byłam wtedy bardzo młodym pracownikiem Muzeum w Łęczycy, bowiem tuż po zakończeniu studiów na Uniwersytecie Łódzkim (filologia polska), znalazłam tu zatrudnienie. Od początku miałam dokładnie sprecyzowane zawodowe zadanie. Henryk Rzeźny (1936–2009), ówczesny dyrektor, zdecydował, że będę zajmować się diabłem Borutą.

* Anna Dłużewska-Sobczak – absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Kustosz Muzeum w Łęczycy, w którym prowadzi dział etnograficzny. Autorka scenariuszy wystaw oraz tekstów i wydawnictw, poświęconych kulturze ludowej i demonologii regionu łęczyckiego.

Łęczyca leżała wtedy w granicach województwa płockiego, zaś Płock był w roku 1976 organizatorem centralnych dożynek. Instytucje i placówki w całym województwie zostały zobligowane do włączenia się w uroczystości i zorganizowania w swoich miejscowościach różnego rodzaju imprez. Dyrektor Henryk Rześny zaproponował u nas Kiermasz Sztuki Ludowej. Do udziału w nim zaproszono twórców ludowych z regionu łęczyckiego.

Pan Wiktoryn był jedną z zainteresowanych tym wydarzeniem osób, które tego dnia pojawiły się na dziedzińcu. Kipiał energią, głośno witał się ze wszystkimi, rozmawiał z twórcami, zwracając się do nich po imieniu, wykazywał żywe zainteresowanie prezentowanymi przez nich pracami. Odniosłam wrażenie, że rzeźbiarze byli zadowoleni, iż mogli się z nim przywitać, uścisnąć mu dłoni. Imponowało im zainteresowanie kolekcjonera z Warszawy. Czuli się dowartościowani i chętnie przekazywali w prezencie prace, które zwróciły uwagę Gościa.

Wystawa diabelska

Panowie Wiktoryn Grąbczewski i Henryk Rześny znali się już wcześniej, ale prawdopodobnie ten pierwszy był autorem pomysłu zorganizowania w muzeum wystawy, która prezentowałaby rzeźby diabła z Jego i z naszej kolekcji. Jako że prowadziłam dział etnograficzny, automatycznie zostałam zaangażowana w realizację tego projektu.

Przygotowania do wystawy poprzedziły wspólne kilkakrotne spotkania i rozmowy, które, nie ukrywam, nie zawsze przebiegały w przyjacielskiej atmosferze.

Zbiory pana Wiktoryna, aczkolwiek bogate i różnorodne, pozostawały w tym czasie nieuporządkowane. Ale On sam orientował się w nich bardzo dobrze.

Natomiast ja pracowałam według muzealnych zasad, zgodnie z którymi wszystkie eksponaty powinny być wpisane do inwentarza, ponumerowane i każdy z nich musiał mieć swoją kartę katalogu naukowego.

Planowanej wystawie miał towarzyszyć ilustrowany katalog z wykazem prezentowanych eksponatów. Naturalnym więc był wymóg, by i rzeźby z kolekcji Pana Wiktoryna przedstawione zostały w sposób uporządkowany.

Kiedy Go o to poprosiłam, napotkałam na spory opór. Dla Pana Wiktoryna była to rzecz nowa. Skatalogowanie zbiorów wymagało czasu i cierpliwości. Mocno wtedy między nami zaiskrzyło, pojawiły się jakieś zgrzyty. Być może właścicielowi kolekcji nie bardzo podobały się moje uwagi. Budował kolekcję na swoich zasadach i funkcjonowała dotąd w określonej przez niego formie.

Henryk Rześny musiał jakoś odnaleźć się w zaistniałej sytuacji. Z jednej strony wysłuchiwał moich relacji, z drugiej zobowiązany był wykazywać zaintere-

sowanie racjami Pana Wiktoryna. I przy tym tak manewrować, żeby jego decyzje miały charakter neutralny. Odnosiłam wrażenie, że sprzyjał mi bardziej, do czego przyczyniała się praca w muzeum i nasz codzienny, bezpośredni kontakt. A Panu Wiktorynowi pozostawały listy, rozmowy telefoniczne oraz okazjonalne wizyty w Łęczycy.

Ostatecznie do prac nad realizacją wystawy doszło, mimo iż kilkakrotnie sprawa wisiała na przysłowiowym włosku. Każda bowiem ze stron twardo stała przy swoich racjach.

Autorem oprawy plastycznej wystawy był pan Lech Downar-Zapolski, młody artysta z Warszawy, rekomendowany przez Pana Wiktoryna. Pan Lech zaprojektował również okładkę do katalogu oraz plakat i zaproszenie. Zaproszenie miało charakter uniwersalny. Motyw diabła, który je zdobił, pozostawał przez kilka następnych lat znakiem rozpoznawczym muzeum, stanowił jego logo. Z matrycy tego zaproszenia korzystaliśmy dłuższy czas, przy okazji innych wydarzeń, organizowanych przez muzeum.

Na tydzień przed otwarciem pan Lech przyjechał do Łęczycy wraz z żoną Kaliną. Była wczesna wiosna, temperatura jeszcze niska. Sale tzw. Domu Starego, gdzie przygotowywana była ekspozycja nie miały ogrzewania, a jedynym źródłem ciepła były dwie „farelki”. Na dodatek w budynku głównym muzeum czyli w tzw. Domu Nowym, gdzie znajdują się sale wystawowe i magazyny, awarii uległ piec centralnego ogrzewania. Wszyscy chodziliśmy grubo okutani, ratując się gorącą herbatą.

Ekspozaty z Warszawy przyjechały wcześniej, nasze wyjmowaliśmy z magazynu w ostatnim dniu. W czasie montażu rzeźb dochodziło do utarczek. Pan Wiktoryn prezentował swoją kolekcję w całości czyli rzeźby, rysunki, przedmioty użytkowe z elementami diabelskimi itp.

Na wystawie znalazły się więc m.in. diabełki z waty, papieru, odpustowe plastikowe i gipsowe itp. Ja zaś uważałam, że na wystawie powinny znaleźć się wyłącznie rzeźby autorstwa twórców ludowych. Była to, moim zdaniem, gwarancja merytorycznej wartości, jednorodności tematycznej oraz wysokiego poziomu artystycznego ekspozycji.

Pan Wiktoryn życzył sobie także, by na wystawie znalazły się muzealne rzeźby wieloelementowe, o luźnej konstrukcji (np. *Szachy* Z. Szczepańskiego). Byłam temu przeciwna, bowiem sposób eksponowania tych figur nie gwarantował im bezpieczeństwa, były narażone na zniszczenia i kradzież. Tym niemniej, wspólnie z Krystyną Stępińską (1950–2014) ówczesną kwalifikowaną opiekunką ekspozycji, stosownie do oczekiwań Pana Wiktoryna i poleceń dyrektora, biegałyśmy po wielokroć na strych Domu Nowego (4 piętro zamku, bez windy), by z mieszczących

się tam magazynów wynosić rzeźby, tylko po to, by za chwilę dźwigać je na górę ponownie.

Szczególny mój sprzeciw budziły diabliska lotniskowe. Były to, zrobione samodzielnie przez Pana Wiktoryna z nawleczonych na druty starych śrub różnej wielkości oraz metalowych odpadów twory, przypominające ludzkie sylwetki. Kolekcjoner był z nich bardzo dumny i stanowczo upierał się przy ich obecności na wystawie. Mnie się nie podobały. Były dla mnie złomem, który nijak się miał do wykonanych w drewnie rzeźb, autorstwa uznanych twórców ludowych. Ostatecznie diabliska lotniskowe znalazły się na wystawie, ale można je tam było obejrzyć tylko w dniu otwarcia.

W tej naszej „wojence” o ostateczny kształt ekspozycji miałam wsparcie pani Kaliny, jej mąż dyplomatycznie milczał, zaś dyrektor Henryk Rześny trzymał kurtuazyjnie stronę pana Wiktoryna.

Końca prac przy przygotowaniu wystawy nie było widać, mimo zaangażowania w nie wielu osób. I wszyscy byli bardzo zdenerwowani. W przeddzień otwarcia wychodziłam z muzeum w późnych godzinach wieczornych, a wystawa nadal była w proszku.

Otwarcie ekspozycji zaplanowano na marcowy poniedziałek 1984 r. na godzinę 12.00. Zaproszeni na otwarcie goście gromadzili się już w bramie zamkowej, kiedy kładliśmy jeszcze ostatnie podpisy pod rzeźbami. Panował ogólny rozgardiasz, a napięcie sięgało zenitu. W archiwum Radia Łódź mogły zachować się dokumentalne nagrania z ostatnich chwil przed otwarciem, bowiem redaktor Zbigniew Korzeniowski biegał między nami z mikrofonem i wszystko rejestrował.

Tymczasem na ostatnim piętrze Domu Nowego, w pomieszczeniu, w którym na co dzień pracowałam, czekali już moi znajomi, którzy przybyli na uroczystość. I wtedy do pokoju wtargnął bardzo zdenerwowany Pan Wiktoryn z „ciepłym” jeszcze egzemplarzem katalogu wystawy w dłoni naszego, wspólnego autorstwa i zrobił mi scenę. Wykrzykiwał jakieś pretensje i nie dopuszczał mnie do głosu. Przyczyna tej awantury dotyczyła, zdaje się, strony tytułowej katalogu. Pan Wiktoryn wyładował na mnie wtedy całe swoje zdenerwowanie i frustrację, które nagromadziły się w ciągu ostatnich dni przygotowań.

Jego niegrzeczne zachowanie mogę sobie po latach wytłumaczyć, ale wtedy odebrałam to zdarzenie nie najlepiej. Do dziś pozostało we mnie uczucie niesmaku i zażenowania, głównie z powodu, że ten niemiły incydent miał miejsce w obecności moich znajomych, osób dla mnie ważnych. Kilka z nich uczestniczyło w otwarciu wystawy po raz pierwszy.

Proszę więc sobie wyobrazić moje zaskoczenie, kiedy chwilę później, już w trakcie otwarcia, w obecności tłumu gości przybyłych na tę uroczystość, Pan

Wiktoryn, jakby nic się nie stało, bardzo dziękował mi za współpracę i wręczył w prezencie niewielkiego diabełka. Mosiężnymi figurkami, zaprojektowanymi i wykonanymi na zamówienie, Pan Wiktoryn obdarowywał wybrane osoby przy specjalnych okazjach.

W czasie wernisażu goście zjadali się napoleonkami „od Książka”. Pan Wiktoryn, specjalnie na tę uroczystość zamówił bowiem, w popularnej swego czasu łączyckiej cukierni braci Książków, dwie tace charakterystycznych ciastek z nadzieniem budyniowym, polanych żółtym lukrem. Były dla Niego jednym z najmielszych wspomnień z dzieciństwa.

Kiedy ostatni goście opuścili już muzeum i napięcie związane z otwarciem ekspozycji opadło, Pan Wiktoryn, w krótkiej rozmowie sam na sam, przeprosił mnie za swój wcześniejszy wybuch. Mosiężnego diabełka mam do dziś.

Wystawa czynna była prawie pół roku. Prezentowaliśmy na niej blisko 600 jednorodnych tematycznie eksponatów, pochodzących z dwu różnych kolekcji. Rzeźby mieściły się na dwu kondygnacjach Domu Starego, w którego pomieszczeniach powstała specjalna scenografia. Dla jej potrzeb wykonano metalowe, przestrzenne konstrukcje, podesty w kolorach czarnym, czerwonym i żółtym oraz pionowe, klejone z wielu warstw tektury ścianki z pergaminowymi okienkami, na których znalazły się „diabelskie” przysłowia. Była to jedna z największych ekspozycji czasowych w historii muzeum.

W towarzyszącym ekspozycji katalogu **Boruta i inne diabły polskie** (Dłużewska-Sobczak, Grąbczewski, 1984) znalazł się, prócz muzealnego, wykaz rzeźb z kolekcji Pana Wiktoryna. Wszystkie zostały uporządkowane przez właściciela zgodnie z moimi wskazówkami, przyjmowanymi początkowo z oporami. Pojawił się więc m.in. podział terytorialny, a w związku z tym diabły: łączyckie, mazowieckie, warszawskie, krakowskie, śląskie, Śląska Górnego, Beskidu Śląskiego, podhalańskie i podkarpackie, bieszczadzkie, dolnośląskie, opolskie, kaszubskie, kujawskie, wielkopolskie, sandomierskie, warmińsko-mazurskie. Podział ten wynikał głównie z miejsca zamieszkania rzeźbiarzy, reprezentujących poszczególne regiony geograficzne i ośrodki rzeźbiarskie. Terytorialność potwierdzały nazwy diabłów: kaszubski *purtek* czy śląskie *pieczydło*, chociaż kontuszowy czy szlachcic – wydawałoby się typowo łączyckie, pojawiają się też wśród diabłów mazowieckich.

Systematyzowanie zbiorów stało się kluczowe dla Pana Wiktoryna, kiedy je w następnych latach poszerzał. Podstawowa klasyfikacja eksponatów publikowana była następnie we wszystkich kolejnych katalogach wystaw czasowych, organizowanych przez Niego w różnych muzeach w kraju i za granicą.

W czasie okazjonalnych wizyt w Łęczycy, Pan Wiktoryn wpadał do muzeum na krótkie kontrole ekspozycji. Zaczynał tradycyjnie od przywitania

się z pracownikami w kasie muzeum, znajdującej się wówczas na I piętrze budynku głównego. Nim dotarł na najwyższą kondygnację, gdzie pracowałam, wspomniana już wyżej Krystyna Stępińska miała czas, by zadzwonić na górę i zadać mi jedno pytanie: – Wyjmujemy lotniskowe?

Diabły te, wkrótce po otwarciu wystawy zostały bowiem dyskretnie ukryte. Kiedy Pan Wiktoryn docierał na ekspozycję, zawsze zastawał ją w stanie niezmienionym.

Przedpiekle

Wystawa diabelska została zamknięta jesienią 1984 r. Ekspozyty Pana Wiktoryna odwiozłam do Warszawy osobiście.

Muzeum dysponowało wtedy starym samochodem marki Żuk, który służył jako bagażówka wszystkim łączącym placówkom kulturalnym tj. domowi kultury, bibliotece i nam. Kierowcą był, zatrudniony przez nas na ½ etatu, Władysław Baranowski (1932–2005). Został później uznanym twórcą, a sztuką rzeźbiarską zainteresował się dzięki pracy w muzeum.

Wszystkie ekspozyty zostały dokładnie opakowane i zabezpieczone na czas podróży przed ewentualnym uszkodzeniem. Pamiętam, że kolorowego, odpustowego koguta z gipsu czyli Borutę w tej postaci, włożyliśmy do wystawowego kubika. Jego sztywne ścianki gwarantowały tej kruchej figurze bezpieczeństwo.

Ze wszystkimi ekspozytami Pan Wiktoryn obchodził się bardzo ostrożnie. Każdą rzeźbę oglądał pieczołowicie ze wszystkich stron, sprawdzał jej stan czy aby nie uszkodziła się w transporcie. Najbardziej narażone na uszkodzenia, złamania i otarcia malatury itp. są wystające elementy rzeźb – rogi, ogony, widły itp. I każdą, w razie potrzeby, od razu poddawał koniecznym zabiegom konserwacyjnym. Tu coś podkleił, tam podmalował, gdzie indziej wystrugał niewielki elemencik. Miał taki podręczny „warsztacik konserwacyjny” z nożykiem, klejem, pędzelkami i wszystkim, co przydatne było do wykonania niewielkich napraw. Powiedział mi wtedy, że ma zwyczaj natychmiastowego naprawiania ewentualnych uszkodzeń ekspozytów po każdym ich powrocie z wystaw tak, aby były gotowe do kolejnego wyjazdu w stanie idealnym.

Zapamiętałam sobie wtedy tę naukę i przez lata swojej pracy w muzeum stosowałam się do niej w razie potrzeby. Miało to oczywiście miejsce tylko w tych przypadkach, które nie wymagały profesjonalnej ingerencji konserwatora zabytków.

W czasie pobytu w Warszawie po raz pierwszy zobaczyłam prywatne muzeum Pana Wiktoryna czyli **Przedpiekle**. Dzisiaj niewiele już pamiętam z tej wizyty, czas zrobił swoje, skupiłam się wtedy na jej celu głównym czyli bezpiecznym

zwrocie eksponatów. Piłam wtedy herbatę, mieszając w niej cukier diabelską łyżeczką.

Z kolejną wizytą w domu Państwa Grąbczewskich byłam pod koniec lat 80. XX w. Nie pamiętam osób, które też tam gościły, ani okazji, która nas wtedy do Warszawy przywiodła. Nie interesowały mnie specjalnie prowadzone rozmowy, więc przeglądałam prywatny księgozbiór Pana Wiktoryna. Gospodarz zapewnił, że podaruje mi publikację, którą sobie wybiorę. Zdecydowałam się na *Kamasutrę* (!) (*Kamasutra* czyli traktat o miłości, 1985), czym Go wyraźnie zaskoczyłam. Chyba dlatego, mimo wcześniejszej obietnicy, książki nie dostałam. Dopiero po jakimś czasie otrzymałam w prezencie od Pana Wiktoryna publikację, poświęconą diabłu.

Z ostatnią wizytą u Państwa Grąbczewskich, gościliśmy razem z ówczesnym dyrektorem Muzeum Andrzejem Boruckim (dyrektor w latach 2007–2016) pod koniec listopada 2009 r. Pan Andrzej był wtedy w **Przedpieklu** pierwszy raz, może więc mieć inne wspomnienia, ale na pewno pamięta niezwykle gościnność z jaką przyjęli nas Pani Zofia i Pan Wiktoryn. W miłej, rodzinnej atmosferze, podejmowani po królewsku i delektując się coraz to innymi smakołykami serwowanymi przez panią Zofię, spędziliśmy tam prawie cały dzień. Oczywiście byliśmy też w **Przedpieklu**. Pan Wiktoryn prezentował zbiory, wskazywał najciekawsze eksponaty, opowiadał o najnowszych nabytkach. Pamiętam, że zwrócił naszą uwagę na kolorowego, ceramicznego diabła, wykonanego przez niepełnosprawnego chłopca. Był z tego nabytku bardzo dumny.

Wyjechaliśmy z Warszawy wieczorem, wyposażeni w wiedzę, której nam wcześniej brakowało i we wrażenia, które pozostają żywe do dziś. Wyjechaliśmy, co bardzo ważne, bogatsi o ponad 300 exlibrisów z motywami diabelskimi. Pan Wiktoryn podarował tę część swojej kolekcji do zbiorów muzealnych. Pękata, wypełniona exlibrisami skórzana teczka podróżowała na siedzeniu samochodu, którym wracaliśmy do Łęczycy...

Część exlibrisów, zaprojektowanych przez artystę plastyka Juliusza Szczęsnego Baturę, została pokazana na wystawie czasowej **Baśniowy świat pana Batury** (Borucki, 2014). Wystawę oraz towarzyszący jej katalog przygotował Andrzej Borucki. Skórzana teczka znajduje się do dziś w muzealnym magazynie ze zbiorami artystycznymi.

Film

Wiosną 1982 r. Pan Wiktoryn przyjechał, wraz z ekipą filmową wytwórni *Czołówka*, by w łęczyckich plenerach nakręcić zdjęcia do filmu „Łęczyckie bajanie o Borucie panie”. Jako współautor scenariusza (obok Włodzimierza Dusiewicza – reżysera) Pan Wiktoryn połączył kilka popularnych opowieści o diable Borucie

w jedną fabułę. Jej akcję umieścił w miejscach z diablem kojarzonych (zamek, kolegiata tumska, podłęczyckie łąki, rzeka Bzura), zaś w rolach bohaterów obsadził wybrane rzeźby z własnej kolekcji oraz ze zbiorów naszego muzeum.

Miałam przyjemność obserwować z bliska prace ekipy przy realizacji filmu. Jego scenariusz zakładał kręcenie scen w otwartej przestrzeni, w związku z tym musiałam doglądać naszych eksponatów, które w nim „grały”. Ustawiano je do ujęć w różnych, nietypowych miejscach: w załomach murów, na rozstajach dróg, w trawie, na konarach drzew, w płynącej wodzie czyli wszędzie tam, gdzie według legend diabeł Boruta się pojawiał, przyjmując różne wcielenia. W zamieszaniu, towarzyszącym zwykle kręceniu kolejnych scen, szczególnie mniejsze rzeźby mogły się gdzieś zawieruszyć, do czego nie wolno było dopuścić. Pan Wiktoryn skupiony był na swoich eksponatach, na śledzeniu scenariusza, na zmianach i jego uzupełnianiu coraz to nowymi pomysłami realizacyjnymi. A wszystko to rozbił z niezwykłym przejściem, zaangażowaniem, z olbrzymią pasją. Muszę przy tym dodać, że miał w tym czasie unieruchomioną w gipsie, złamaną nogą. Nie przeszkadzało mu to jednak dosyć sprawnie się poruszać i wchodzić wszędzie tam, gdzie może nawet nie powinien.

Wierszowany tekst do filmu opowiadał o polskiej historii najnowszej (Bitwa nad Bzurą) i łączył w sobie elementy tradycji ludowej i regionalnego folkloru. Wyszedł spod pióra Kazimierza Kowalskiego (zm. w 2000 r. w Warszawie), malarza i rzeźbiarza amatora, gawędziarza, przyjaciela Pana Wiktoryna. Po kilku przemyśleniach (padało m.in. nazwisko Wojciecha Siemiona) realizatorzy filmu zdecydowali, że tekst ten zinterpretuje w filmie Stanisław Kopka (1910–1989), ceniony rzeźbiarz i gawędziarz z Dzierżbiewa Dużego. Jak się później okazało, uczynił to po mistrzowsku, podając tekst w zapomnianej gwarze łęczyckiej. Początek brzmiał następująco:

Na pioscysty zimi, w leśistym zakątku, w powiecie lyncyckim, na rynecku w Piątku, niechaj kto kce wierzy, niedaleko studni środek Polski leży...

Premiera filmu miała miejsce 13 grudnia 1983 r. w Klubie Garnizonowym w Warszawie. Byłam tam. Wieczorem, kiedy Pan Wiktoryn odwoził mnie na dworzec kolejowy, mieliśmy krótką okazję, by podzielić się pierwszymi wrażeniami.

W Łęczycy prezentacja „Bajania” odbyła się 22 lutego 1984 r. w dużej sali Spółdzielni Mieszkaniowej „Łęczycanka” przy ul. Konopnickiej (obecne pomieszczenia miejskiej biblioteki). Wśród wielu osób obecnych na tej projekcji był oczywiście Pan Wiktoryn, na pewno Stanisław Kopka i ja też.

Kontakty z rzeźbiarzami

Pan Wiktoryn pozostawał w kontakcie z wieloma rzeźbiarzami naszego regionu, z niektórymi był zaprzyjaźniony. Chociaż od zawsze podkreślał olbrzymią rolę, jaką w gromadzeniu przez Niego legend o Borucie odegrała Jadwiga Grodzka (1905–1990), to rzeźby, które stały się zaczątkiem Jego kolekcji, wyszły spod ręki Ignacego Kamińskiego (1883–1974) z Oraczewa. Pan Wiktoryn wspominał, że miało to miejsce w 1954 r.

W naszym muzeum Ignacy Kamiński pojawił się ze swoimi pracami około 1957 r. Jego płaskorzeźba z diablem, usiłującym przewrócić kolegiatę w Tumie dała początek zbiorowi rzeźb o treści demonicznej. Artysta od razu zapewnił sobie wiodące miejsce w grupie regionalnych twórców ludowych. Jego dorobek twórczy stał się wzorem do naśladowania dla kolejnych pokoleń łączyckich rzeźbiarzy, tworzących swego czasu jeden z bardziej znaczących ośrodków rzeźbiarskich w Polsce (Prokopek, 1978, s. 30).

Ojciec Wiktoryna Grąbczewskiego, również Wiktoryn, był znanym w Łęczycy felczerem. Z Jego pomocy medycznej korzystało wielu mieszkańców naszego miasta i okolicznych wsi, również Rodzina Kamińskich. Wiktoryn – junior miał więc okazję, by poznać ją już wcześniej.

Nic dziwnego, że jako kolekcjoner był częstym gościem w Oraczewie. Przyjeżdżał do *Dziadka* (tak nazywali Ignacego Kamińskiego nie tylko jego najbliżsi) sam lub w towarzystwie znajomych. Każda taka wizyta stanowiła świetną okazję, by porozmawiać z rzeźbiarzem, wysłuchać Jego gadek i pozyskać nową rzeźbę do kolekcji.

Długoletnia znajomość łączyła Pana Wiktoryna z Henrykiem Bednarkiem (1950–2003) ze Świnic Warckich. Ten niezwykle uzdolniony rzeźbiarz zadebiutował w roku 1979 w konkursie „Szopka łączycka”. Jego praca zwróciła uwagę jury, bowiem twórca umieścił swoją szopkę w wieży łączyckiego zamku. Skonstruował także samodzielnie mechanizm w kształcie walca z metalowymi wypustkami, który obracając się, emitował dźwięki kołedy *Wśród nocnej ciszy*.

Spod dłuta tego rzeźbiarza wyszło wiele interesujących, różnotematycznych figurek, także kolorowych ptaszków i dziecięcych zabawek. Rzeźbił też diabła Borutę w wymyślonych przez siebie postaciach (m.in. kozłek, świetlik, przebiegły, biały, leśny, borowy, górnik), stworzył również kilkanaście towarzyszących im opowieści. Znalazły się w publikacjach wydanych i przez muzeum, i przez Pana Wiktoryna (Dłużewska-Sobczak, 1997; Grąbczewski, 1990). Obaj panowie byli ze sobą w stałym kontakcie, dzięki czemu do kolekcji *Przedpiekła* trafiło kilka diabłów tego rzeźbiarza.

Kiedy Henryk Bednarek zachorował onkologicznie, zwrócił się do Pana Wiktoryna o pomoc. Ten, korzystając ze swoich rozległych kontaktów i znajomości, umieścił rzeźbiarza w jednej z warszawskich klinik. Trwająca pewien czas kuracja, zakończyła się, niestety, przegraną pacjenta.

Zbigniew Szczepański (ur. 1944) mieszkaniec Kutna to zdolny i bardzo twórczy rzeźbiarz. Debiutował w konkursie pn. *Współczesna łęczycka sztuka ludowa*, zorganizowanym przez nasze muzeum w 1978 r. Jego późniejszą, bogatą twórczość wypełnia bardzo wiele figur, wyobrażających diabła Borutę w różnych postaciach. Zbigniew Szczepański jest także autorem oryginalnych diabelskich kapel i czarcich szachów. Rzeźbiarz wykonał je przy okazji tematycznych konkursów, organizowanych na przestrzeni kilkunastu lat. Dziś są ważną częścią muzealnej kolekcji.

Spod dłuta tego rzeźbiarza wyszły także dwie monumentalne figury diabła, które w latach 90. XX w. stanęły na rogatkach Łęczycy jako tzw. *witacze*. Wśród części mieszkańców miasta wzbudzały kontrowersje, w związku z czym, pod pozorem wykonania prac konserwacyjnych, zostały po pewnym czasie usunięte. Jedna z odzyskanych figur, wita dziś w bramie wszystkich przybywających do królewskiego zamku w Łęczycy.

Diabły Szczepańskiego, które lubi rzeźbić i robił je w różnych konfiguracjach, zwróciły uwagę Pana Wiktoryna. Kilkanaście figur tego rzeźbiarza trafiło więc do **Przedpiekła**. Na prośbę Kolekcjonera Zbigniew Szczepański wykonał m.in. replikę kapeli diabelskiej, której pierwowzór znajduje się w naszych zbiorach. Efektem znajomości obydwu panów była indywidualna wystawa twórczości Zbigniewa Szczepańskiego. Kolekcjoner, wykorzystując swoje kontakty, zorganizował ją w Domu Sztuki Ludowej Cepelia w Warszawie w 1983 r. (Tygodnik Płocki 1983).

Wystawy

W ciągu wielu lat znajomości z Panem Wiktorynem, okazji do bliższego, dokładnego poznania Jego kolekcji miałam kilka. Miałam również możliwość oglądania jej na profesjonalnie przygotowanych wystawach czasowych. Zapamiętałam dwie z nich.

Pierwszą była ekspozycja, którą w początkach lat 80. XX. w. zorganizowało Muzeum Etnograficzne w Krakowie. Pan Wiktoryn pokazywał na niej wyłącznie rzeźby. Uwagę zwracał sposób aranżacji ekspozycji. Był prosty i niedrogi w realizacji. Do prezentacji eksponatów wykorzystano bowiem różnego rodzaju stare, wiejskie sprzęty i narzędzia gospodarskie, gromadzone latami w magazynach muzealnych. Wystawę zapamiętałam jako prostą i konkretną.

W początkach roku 1994 miałam okazję obejrzyć wystawę w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Jakże inną od tej skromnej krakowskiej, bo przygotowaną z wielkim rozmachem na dużej przestrzeni, w bogatej, rozbudowanej scenografii. Była to ekspozycja jubileuszowa, przygotowana na 35-lecie istnienia kolekcji. Zaprezentowano ją na tej wystawie w całości. Znalazły się tam i rzeźby, i rysunki, i exlibrisy, także wszelkie przedmioty z motywami diabelskimi oraz publikacje diabłu poświęcone. Słowem cały zbiór opuścił **Przedpiekle** i został przeniesiony czasowo do muzealnych sal przy ul. Kredytowej.

Wymienione grupy eksponatów otrzymały odrębne scenografie, stelaż wystawowy oraz oświetlenie. Najpiękniej, moim zdaniem, prezentowały się rzeźby, pokazane w rozbudowanych, teatralnych dekoracjach. Poszczególne wyobrażenia diabłów tworzyły realistyczne scenki, zgodne z treścią przypisanych im legend i opowieści. Rysunki i exlibrisy pokazano tradycyjnie, na płaskich przestrzeniach ustawionych na dużej przestrzeni. Pan Wiktoryn informował mnie później z dumą, że na realizację tej, czasowej przecież, wystawy muzeum warszawskie przeznaczyło 30 tys. ówczesnych złotych. Dla porównania dodam, iż całoroczny budżet naszego muzeum kształtował się wówczas w granicach nieco ponad 40 tys. złotych.

Publikacje

Prawie każdej wystawie muzealnej, także tej czasowej towarzyszy okolicznościowy, mniej lub bardziej rozbudowany katalog. To ważna część działalności muzealnej, bowiem wystawy z czasem zostają zamknięte, natomiast drukowany katalog pozostaje ich trwałym świadectwem.

W zależności od ogólnych założeń organizatora wystawy i jego możliwości finansowych itp. katalogi mogą być prostymi składankami albo rozbudowanymi pod względem edytorskim wydawnictwami. Bez względu na ich formę czy objętość, każdy katalog zawiera merytoryczne treści, niezwykle istotne w podstawowej działalności muzealnej. Katalogi to dla muzealników jedno ze źródeł wiedzy oraz świadectwo ich codziennej pracy.

Mieliśmy z Panem Wiktorynem zwyczaj wzajemnego obdarowywania się katalogami wystaw oraz innymi wydawnictwami naszego autorstwa. Dzięki temu wiedzieliśmy nad czym każdy z nas aktualnie pracuje. Do dzisiaj mam sporo katalogów wystaw Pana Wiktoryna¹.

Istotne było też wzajemne korzystanie z naszych materiałów czy legend i opowieści o diable Borucie. Pierwszy przykład tej współpracy znajduje się w mojej pozycji „**O diable Borucie. Łęczyckie opowieści**” (Dłużewska-Sobczak, 1979),

¹ Pełny wykaz znajduje się w bibliografii.

gdzie na stronie 14 znalazła się opowieść Pana Wiktoryna z 1977 r. pt. *Boruta smolarz*. W podpisie podano też wiek informatora – Pan Wiktoryn miał wtedy 50 lat.

Z kolei, w publikacji **Diabeł polski. Legendy**, towarzyszącej wystawie Pana Wiktoryna w Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, widnieje opowieść Andrzeja Dębowskiego *O Borucie jak zalecał się do panny Tumie* (s. 59), pochodząca z mojego, wspomnianego wyżej zbioru.

Trzeba też dodać, że w tym samym katalogu opowieści autorstwa Henryka Bednarka *Diabeł Kozłek i Boruta przebiegły* (s. 30), *Boruta piwosz* (s. 61), *Borucia pomoc* (s. 73) i *Boruta biały oczyszczony* (s. 83) oraz wspomniana wyżej opowieść Andrzeja Dębowskiego, powstały przy okazji konkursu **Diabeł Boruta w rzeźbie ludowej**, zorganizowanego przez Muzeum w Łęczycy w 1980 r. Były to autorskie teksty rzeźbiarzy, towarzyszące pracom, zgłoszonym przez nich do konkursu i stanowiące ich integralną część. Autorem opowieści *Skąd się wzięła w Łęczycy ruda żelaza* (s. 75) jest Wiktor Rysio, rzeźbiarz ze Świnic Warckich, a nie, jak podaje Pan Wiktoryn, Bronisław Mankiewicz – plecionkarz (w katalogu błędne nazwisko Markiewicz). Warto dodać, że powyższa legenda stała się inspiracją dla Tadeusza Kacalaka z Kutna. Jego konkursowa praca nosi tytuł *Boruta w trzech postaciach* i prezentowana jest aktualnie na stałej ekspozycji etnograficznej w naszym muzeum.

W katalogu **Diabeł polski. Legendy** (Grąbczewski, 1983) autor zamieścił też teksty, które tworzą tzw. wątek patriotyczny w legendach o diable Borucie. Są to: Tadeusza Stępowskiego *Jak Boruta awansu na marszałka z rąk cesarza Francuzów nie przyjął* (s. 8), Włodzimierza Pawlaka *Czarny ułan generała Abrahama* (s. 14), wiersz Tadeusza Chróścielewskiego *Boruta* (s. 12) oraz opowieść Wiktoryna Grąbczewskiego *Diabły w Bitwie nad Bzurą* (s. 10). Zaslugą Pana Wiktoryna jest zebranie tych opowieści w jedną tematyczną całość oraz wykreowanie w nich Boruty jako pozytywnego bohatera. Diabeł jest tym, który staje po stronie dobra, walczy z wrogiem w obronie ojczyzny, wspomaga rodaków na polu bitwy. Jest patriotą.

Kolekcjoner umieszcza akcję opowieści w czasie Bitwy nad Bzurą w 1939 r. Znane i popularne wyobrażenia diabła umiejętnie wpisuje w stworzoną do tego celu narrację lub tworzy jego nowe wcielenia. I tak: *Boruta błotny*, którego głównym zadaniem było prowadzenie podróżnych po łączyckich łąkach, w opowieściach patriotycznych walczy z żołnierzami niemieckimi. Wciska ich w bagna, używając do tego celu widel.

Czarny ułan generała Abrahama jest natomiast nowym wyobrażeniem Boruty. Diabeł bierze udział w walkach nad Bzurą wspólnie z polskimi ułanami. Umiejętnie maskuje przy tym swoje czarcie atrybuty, rogi chowając pod rogatywką, zaś

w dłoni miast widel trzyma lancę. Nawiasem mówiąc figurki wyobrażające diabła, który zmienia się w dzielnego ułana zostały wykute w żelazie przez łęczyckiego artystę kowala – Zygmunta Gumińskiego i są ozdobą zarówno warszawskiej, jak i łęczyckiej kolekcji.

Nowym wyobrażeniem jest też *Boruta świetlik*. Przy pomocy swojej magicznej latarni prowadzi wrogich żołnierzy na zdradliwe bagna. Światłem tej samej latarni wskazuje natomiast bezpieczną drogę polskiemu wojsku.

Warto zaznaczyć, że *świetlik* to jedno z określeń łęczyckiego demona tj. *świcka – miernika*, (błédnego ognika), widywanego swego czasu na okolicznych polach i łąkach. Nie ma on nic wspólnego z Borutą. Jednakże Pan Wiktorzyn w swojej opowieści wyposaża błédne ogniki w cechy diabelskie i tworzy nowe wcielenie *Boruty – świetlika*.

Nawiasem mówiąc, początkowo zabieg łączenia tych dwu postaci budził mój duży sprzeciw. Uważałam, że nie można wybierać sobie konkretnych demonów i tworzyć z nich dowolnie jakieś nowe twory w zależności od własnych, narracyjnych potrzeb. To przekłamanie, niezgodne z prawdą, merytoryczny błąd. Każda bowiem z tych postaci ma swoje oryginalne i charakterystyczne cechy oraz przestrzeń, w której się porusza i działa. Z czasem zaakceptowałam to nowe wcielenie diabła. Wątek patriotyczny jest aktualnie bogato reprezentowany na stałej ekspozycji w Muzeum w Łęczycy.

Exlibrisy

W 1982 r. nakładem Oficyny Wydawniczej Przedpiekle ukazała się teka **Diabeł polski w exlibrisie Ireneusza Chmurzyńskiego** (Grąbczewski, 1982) sygnowana przez ich Autora oraz Pana Wiktoryna. Bibliofilski druk wydano w 77 numerowanych egzemplarzach. Ten, który jest moją własnością nosi nr 30. Tekę tworzy 13 exlibrisów, opatrzonych stosownymi przysłowiami diabelskimi i dedykowanych osobom i instytucjom, związanym z diabłem. Są wśród nich: muzea w Kownie i Łęczycy (z przysłowiem „W Łęczycy – gdzie kamieniem nie rzucisz tam w diabła trafisz”) oraz **Przedpiekle**, są także rzeźbiarze: Andrzej Wojtczak i Henryk Bednarek oraz panie: Iwona Świech z Włocławka, Małgorzata Radkiewicz z Warszawy i ja. Mojemu exlibrisowi z numerem 7 przypadło następujące przysłowie: *Diabły z kobietami niechętnie się zakładają*. Ciekawostka: na exlibrisie przymiotnik napisany jest z błędem ortograficznym! Na marginesie: Pan Wiktorzyn miał kłopoty z ortografią.

Ale był pomysłodawcą swojej, własnej, diabelskiej numeracji oraz takiegoż datowania i chętnie stosował je w praktyce. Tak więc Jego tuzin diabelski liczył 13 sztuk. Daty pisał w odwrotnej kolejności. Przykład z korespondencji

skierowanej do mnie, w której napisał: *Varsovia Anno Diabolo 5002. II. 50*, należy czytać jako 5 lutego 2005 r. Zwykle też, podpisywał się ozdabiając dużą literę „W” w swoim imieniu małą główką z rogami, tworząc sympatycznego diabełka, często z kwiatkiem ręku.

Bajanie

W 1989 roku Pan Wiktoryn poprosił mnie o napisanie recenzji przygotowanej przez Niego do druku publikacji *Łęczyckie bajane o Borucie panie* (Grąbczewski, 1990). Przystąpiłam do tego zadania z entuzjazmem. Każda bowiem nowa książka z legendami była ważna, a w Łęczycy szczególnie oczekiwana. W tamtym czasie takich na rynku prawie nie było. Czarcia tematykę reprezentowały tylko Włodzimierza Piotrowskiego *Dole i niedole diabła Boruty* (1963) i Jadwigi Grodzkiej *Legendy łęczyckie* (1960).

Pan Wiktoryn zebrał w swojej publikacji kilkanaście mniej lub bardziej znanych legend, grupując je w trzech działach: najdawniejsze figle Boruty, figle Boruty późniejsze oraz Boruty współczesne figle. Zadedykował ją (...) *wszystkim Łęczycanom, by przypomnieli sobie swoje dni młodości* (...).

Jako Łęczycanka mogłam napisać wyłącznie pozytywną opinię. Podkreślałam znaczenie dokumentalne i poznawcze oraz promocyjny charakter publikacji. Była wartością dodaną do istniejącej już literatury, podejmującej temat diabła oraz podkreślała jego mocne związki z Łęczycą. Książka ukazała się w 1990 r. W podarowanym mi egzemplarzu Autor napisał (...) *Mojemu uspaniałemu recenzentowi niniejszej książki* (...).

Wiersze

W roku 2001 Pan Wiktoryn przysłał mi kilka swoich wierszy z prośbą o ich wydrukowanie w ramach działalności wydawniczej muzeum. Być może rozmawialiśmy wcześniej na temat poetyckich prób Pana Wiktoryna, być może prosiłam Go o przysyłanie wierszy. Dowodzi tego poniżej cytowany wiersz.

(...) *Prosiła mnie Pani Ania
O wierszyki stare,
Które dawniej, no i dzisiaj
Były napisane,
że pochodzę ze starego
łęczyckiego grodu,
I nie odmawiam żadnej Pani
z błahego powodu,
Wyszukałem me „wierszydła”,*

Które napisałem

I na zamek zwrotna pocztą natychmiast wysłałem! (...)

Wiersz bez tytułu, 2001 r. (Grąbczewski, 2008)

Przyznam szczerze, że kiedy ta poezja do mnie dotarła, uznałam, że nie jest najwyższych lotów i niespecjalnie mi się podobała. Dowcipne wydały mi się natomiast określenia: *wiktorynki*, *diaboliczki*, *wierszydelka*, które Autor wymyślił do nazwania swoich wierszy. Odłożyłam je na półkę.

W 2008 r. Olga Kurowska – dyrektorka Domu Kultury w Łęczycy, poprosiła mnie o napisanie tekstu o Wiktorynie Grąbczewskim, jako że miał być bohaterem kolejnej edycji Osobowości. To ważna w naszym mieście, cykliczna impreza organizowana przez Dom Kultury. Benefis, jedyne w swoim rodzaju wydarzenie, w czasie którego w sposób interesujący, lekki i dowcipny, honorowane są osoby zasłużone dla naszego miasta. Uznałam, iż jest to doskonała okazja, by wiersze Pana Wiktoryna ukazały się drukiem. Pani Olga propozycję przyjęła.

Publikacja wydana własnym sumptem (Dom Kultury, Urząd Miejski w Łęczycy) otrzymała tytuł *Łęczycy. Moje kochanie* i kolorową okładkę oraz ilustracje wykonane przez Mirosławę Żydek (emerytowaną Dyrektorkę Domu Kultury). Wstęp do tomiku napisałam w formie listu do Pana Wiktoryna, odpowiadając po latach na Jego korespondencję. Był mile zaskoczony tą niespodzianką.

Skrwawiona Bzura

W roku 2012 ukazała się książka Pana Wiktoryna pt. *Skrwawiona Bzura i inne opowieści* (Grąbczewski, 2012). To relacja dojrzałego człowieka, który wspomina Łęczycę z pierwszych dni II wojny światowej oraz bitwę nad Bzurą widziane oczyma kilkuletniego chłopca. To powrót do wspomnień i obrazów zapamiętanych w dzieciństwie.

Książkę wydali Urząd Miejski w Łęczycy, Towarzystwo Naukowe Płockie Oddział w Łęczycy, Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej, a redaktorem była Lucyna Sztompka (1955–2016), wtedy prezeska tego Towarzystwa. Publikacja została dobrze przyjęta przez społeczność Łęczycy, bowiem wszystko, co dotyczy miasta jest tu ważne i doceniane. Książka wywołała jednakże sprzeciw niektórych miejscowych historyków, którzy zwrócili uwagę na obecne w opowieściach Pana Wiktoryna przekłamania oraz fakty niezgodne z rzeczywistością. Interweniowali w tej sprawie u redaktorki argumentując, że obecny w druku fałsz zostanie przyjęty do powszechnej wiadomości i z czasem stanie się obowiązującą prawdą historyczną. A byłaby to sytuacja niedopuszczalna.

Lucyna Sztompka, aczkolwiek wykazała zrozumienie dla powyższej argumentacji, uznała, że autor miał prawo do swojej interpretacji zapamiętanych zdarzeń i przytaczania informacji, nawet tych nieprawdziwych. Zmian żadnych nie wprowadzono. Drugie wydanie tej publikacji nosiło tytuł *Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łęczyckie wiersze* (Grąbczewski, 2015).

Sprzedaż kolekcji

W czasie jednej ze swoich wizyt w Łęczycy, która miała miejsce gdzieś w połowie lat 80. XX w., Pan Wiktorzyn zadeklarował, że gotów jest podarować swoją kolekcję naszemu muzeum. Równocześnie postawił warunki: muzeum musiałoby zmienić nazwę na *Muzeum Diabła Polskiego*, zaś kolekcja winna być w całości prezentowana na ekspozycji stałej. Propozycja, aczkolwiek interesująca, nie była właściwie do zrealizowania. Musielibyśmy jako muzeum zrezygnować z naszych, wiodących wystaw, poświęconych pradziejom regionu oraz historii Łęczycy. Nie dysponowaliśmy ponadto żadną wolną, konieczną w tej sytuacji powierzchnią magazynową. Pan Wiktorzyn już tej propozycji nie powtórzył.

Pod koniec 2008 r. przy okazji otwarcia jednej z naszych wystaw czasowych, zostaliśmy poinformowani przez przedstawiciela władz miasta, że Łęczycza otrzymała od Pana Wiktorzyna propozycję zakupu kolekcji za cenę 1 200 000 złotych. Ówczesne władze podeszły do niej z entuzjazmem. My byliśmy mocno zaskoczeni, temat ten nie był wcześniej pracownikom muzeum znany. Pojawiło się też pytanie: gdzie, w razie sfinalizowania transakcji, tę kolekcję pomieścimy, bowiem ciasnota magazynów muzealnych to nasz, stały i niezmienny problem.

Sprawa zakupu kolekcji ucichła dosyć szybko. Koszt kilkakrotnie przekraczał ówczesny roczny budżet muzeum. Wydaje się, że stanowił również poważną pozycję w budżecie miasta. Łęczyczanom trudno byłoby wytłumaczyć zasadność wydatkowania sporej sumy na zakup kolekcji, kiedy ci oczekiwali od radnych realizacji innych, istotnych dla miasta inwestycji.

Sprzedaż kolekcji była jednak ważną dla Pana Wiktorzyna. Rozesłał swoją ofertę do muzeów etnograficznych w Polsce zaznaczając, że prawo pierwokupu posiada Łęczycza. Skądinąd wiem, że swego czasu nabyciem kolekcji mocno zainteresowany był dział etnograficzny Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi. Jednakże ówczesny dyrektor prof. dr hab. Ryszard Grygiel powściągnął te zapędy i nie wyraził zgody.

Temat zakupu kolekcji wrócił w kolejnej kadencji łęczyckiej Rady Miasta. Andrzej Borucki, ówczesny dyrektor muzeum, poprosił Pana Wiktorzyna o dokonanie wyceny kolekcji, która uzasadniałaby wysokość wskazanej przez Niego sumy. Kolekcjoner zwrócił się w tej sprawie do Leonarda Pełki, wpraw-

dzie autora wielu publikacji, poświęconych tematyce demonologicznej, ale nie profesjonalnego rzeczoznawcy, ani też nie specjalisty muzealnika. Z uwagi na wielkość kolekcji proces jej wyceny trwał dość długo. Do muzeum docierały jedynie fragmentaryczne informacje. Uwagę zwracały dość wygórowane ceny niektórych eksponatów, nie zawsze realne i nie zawsze zgodne z ich rzeczywistą wartością. W międzyczasie Pan Wiktoryn obniżał cenę kolekcji najpierw do kwoty 80 000 zł., a następnie do 40 000 zł. Do końca kadencji ówczesnej Rady Miasta decyzja w sprawie zakupu nie została podjęta. Po zmianie władz miejskich i dyrektora muzeum, temat zniknął.

Po śmierci Pana Wiktoryna kolekcja została wystawiona na portalu sprzedażowym OLX w cenie 1 250 000 zł.

Nasze kontakty

Lata 80. i 90. XX w. to dobry czas w życiu Pana Wiktoryna. Był pełen sił witalnych, energii, którą wręcz promieniał, mocno angażował się w rozbudowę swojej kolekcji oraz w różnorodne formy jej promowania. Kręcił filmy, był często obecny w mediach, udzielał licznych wywiadów. Pokazywał swoją kolekcję na wystawach czasowych w całej Polsce, wyjeżdżał z nią również poza granice naszego kraju.

Bywał też często w naszym mieście. Przyjeżdżał samochodem, zwykle sam. Sprowadzały Go tu zaproszenia na liczne imprezy, spotkania, rozmaitego rodzaju uroczystości mniej lub bardziej oficjalne. Regularnie odwiedzał groby najbliższych, znajdujące się na starej części łęczyckiego cmentarza. Zatrzymywał się zwykle u znajomych, zawsze też odwiedzał *Zdzicha* (Zdzisław Kowalczyk, 1921–1994), społecznika kolekcjonera, harcerza, udając się na ul. Poznańską. Spędzał w Łęczycy dzień lub dwa, a każdy z nich wypełniony był spotkaniami, rozmowami, odwiedzinami.

Nigdy nie ominął muzeum i zawsze wpadał, choćby na chwilę, by się przywitać. Nasze ówczesne rozmowy, raczej służbowe, dotyczyły wspólnych, diabelskich zainteresowań.

Wymienialiśmy się informacjami o wystawach, publikacjach, wywiadach prasowych i telewizyjnych. Pan Wiktoryn miał zwykle dla mnie drobny prezent: kartkę pocztową z diabłem, katalog wystawy. Na jednym z nich napisał: (...) *Pani mgr Annie Sobczak-Dłużewskiej za współpracę na niwie „diabolicznej” z przysłowiem o Jej umiłowanym diable: „Ania z łęczyckim Borutą jest od lat zbratana” z pięknym ukłonem czapką do samej ziemi. W. Grąbczewski 13 V 1989 r. (...)* (Grąbczewski, 1989).

Pan Wiktoryn przyjechał swego czasu do zamku, by zrealizować audycję telewizyjną, dotyczącą diabłów i swojej kolekcji. Przyglądałam się temu z bliska, bo „grały” nasze wnętrza i rzeźby również. Program nazywał się „Diabelski kwadrans”. Pan Wiktoryn tłumaczył, że ten tytuł to czartowski dowcip. Według mnie zawierał błąd i wcale nie był śmieszny.

Mile wspominam nasz wspólny udział „na żywo” w audycji radiowej, realizowanej przez Program I Polskiego Radia, chyba pod koniec lat 90. XX w. Pan Wiktoryn znajdował się w warszawskim studiu, ja w Łęczycy, w domu, ze słuchawką telefoniczną przy uchu. I tak na odległość, przepytywani przez redaktora prowadzącego, opowiadaliśmy słuchaczom o Borucie i innych diabłach.

Po jednym z moich wystąpień w programie, zrealizowanym przez program III TVP w lutym 1996 r. dostałam od Pana Wiktoryna kartkę pocztową z komplemmentem następującej treści: (...) *Była to ładna audycja o Łęczycy, a Pani w niej wypadła wraz z łeczyckimi diabłami najlepiej (...)*.

Kiedyś w wypowiedzi radiowej, stwierdziłam, że Muzeum w Łęczycy posiada największą w Polsce muzealną kolekcję rzeźb o treści demonicznej. Pan Wiktoryn usłyszawszy to w czasie jazdy samochodem, zatrzymał auto i zadzwonił do mnie z pretensjami, twierdząc, że tytuł największej należy się Jego kolekcji. Tłumaczyłam, iż nasz zbiór tworzą wyłącznie rzeźby, natomiast **Przedpiekle** gromadzi wszystko, co jest z diabłem związane. I to jest zasadnicza różnica, która dzieli obydwie kolekcje. Zakończyliśmy rozmowę, przy czym każde z nas pozostało przy swoim zdaniu.

Naszą wieloletnią znajomość można by opisać następująco: szanowaliśmy się wzajemnie, ale dzielił nas sposób traktowania kolekcji i merytoryczne do nich podejście. Kiedy się poznaliśmy, Pan Wiktoryn, bardziej doświadczony, już miał swój zbiór, już go reklamował, podczas, gdy ja się tego dopiero uczyłam. Znał mnóstwo opowieści, ja je gromadziłam w czasie badań terenowych. Boruta towarzyszył Panu Wiktorynowi od lat, ja zetknęłam się z nim tak naprawdę, kiedy rozpoczęłam pracę w muzeum. I co istotne – Pan Wiktoryn interesował się wszystkimi diabłami, ja tylko Borutą.

Pan Wiktoryn był człowiekiem przebojowym, energicznym, głośno wypowiadał swoje zdanie, potrafił narzucić innym swoją narrację. Również taką, która była Mu bliższa, która odpowiadała Jego linii rozumowania i z góry założonym tezom.

Nie zawsze chciałam się z tym zgodzić. O swoistym zawłaszczaniu postaci demonicznych dla potrzeb tworzenia tematycznych wątków w opowieściach już wspomniałam. Pan Wiktoryn nadawał też eksponatom swoje tytuły, nie zawsze zgodne z prawdą i przede wszystkim intencjami ich autorów. Klasycznym przykładem jest tu rzeźba autorstwa Bolesława Grabskiego z Leśmierza. Powstała na

ogłoszony przez nasze muzeum w 1980 r. konkurs „Diabeł w rzeźbie ludowej”. Twórca nazwał ją po prostu *Boruta – koń*. Zakupiona do zbiorów muzealnych, tak zapisana została w inwentarzu. Boruta w postaci konia z trzema twarzami tak bardzo spodobał się Panu Wiktorynowi, że Bolesław Grabski na życzenie Kolekcjonera wyrzeźbił Mu później identyczną figurę. Pan Wiktoryn nadał jej tytuł *Boruta – dzianet*.

Nazwa ta, moim zdaniem, nijak się miała do rzeźby i do opowieści z nią związanej, a przede wszystkim do postaci samego rzeźbiarza. Znałam osobiście Bolesława Grabskiego, wielokrotnie z nim rozmawiałam i wiem, że „Dziadzius”, jak Go nazywali młodszy koledzy rzeźbiarze, nigdy nie nazwałby swojej pracy w tak wyszukany, górnołotny sposób.

Studentka Uniwersytetu Warszawskiego, która na przełomie lat 70. i 80. XX w., zbierała materiały do pracy magisterskiej, poznała najpierw kolekcję diabelską Pana Wiktoryna, a następnie uzupełniała swoją wiedzę w naszym muzeum. Miała okazję, by zweryfikować u nas kilka takich, nieprawdziwych tytułów. Warto dodać, że **Przedpiekle** i diabelska kolekcja stały się tematem kilku prac magisterskich. Niewykluczone, że ich autorzy w poszukiwaniu materiałów trafiali do Łęczycy, ale w mojej pamięci została tylko, wspomniana wyżej, Pani Małgorzata Radkiewicz.

W jednym ze swoich licznych wystąpień radiowych Pan Wiktoryn miał stwierdzić, że w Polsce jest dwóch specjalistów od diabła Boruty: On w Warszawie i ja w Łęczycy. Dowiedziałam się o tym przypadkowo od kogoś, kto słyszał tę wypowiedź. Nie powiem, było mi miło. W książce *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie* (1990), którą otrzymałam od Pana Wiktoryna w prezencie znalazła się następująca dedykacja z datą 17 X 1990 r.: (...) *Pani mgr Annie Dłużewskiej-Sobczak, która jak nikt w Polsce obeznana jest z żywotem pocziwego diabła Boruty* (...). Niekiedy pozwalam sobie się tą opinią pochwalić.

Kłopoty zdrowotne Pana Wiktoryna (udar) spowodowały, że z czasem musiał stać się mniej aktywny, ograniczyć wyjazdy i samodzielne podróże. Owszem, przyjeżdżał do Łęczycy, ale już w towarzystwie żony Zofii, która obawiała się o zdrowie męża. Nie zaprzestał jednak „działalności diabelskiej” – organizował wystawy, udzielał wywiadów, publikował.

Nasze kontakty, wtedy już tylko telefoniczne, dotyczyły zwykle wspólnych zainteresowań, uściślenia informacji, potwierdzenia faktów. Rozmowy kończyłyśmy zawsze tak samo. Pan Wiktory przekazywał „ukłony dla męża”, ja prosiłam, by „pozdroził Panią Zofię”.

Pożegnanie

W 2019 r. w łęczyckim Ratuszu odbyła się sesja naukowa pn. **Diabeł w literaturze polskiej**, zorganizowana przez Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Towarzystwo Naukowe Płockie Oddział w Łęczycy oraz Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej. Przedstawiciele łódzkiego środowiska naukowego wygłosili szereg tematycznych referatów. Członkowie miejscowych towarzystw przygotowali okolicznościową wystawę publikacji, poświęconych bohaterowi sesji.

Pan Wiktoryn wraz z żoną Zofią oraz córką, która pełniła rolę kierownicy, przyjechał na tę konferencję. Jednakże stan Jego zdrowia musiał być wtedy na tyle poważny, że goście po pierwszej części spotkania zdecydowali się wrócić do Warszawy. Na pewno przywitałam się z Panem Wiktorynem, ale na dłuższą rozmowę czasu nie starczyło.

Pod koniec stycznia 2023 r. nadeszła wiadomość o Jego śmierci. Spoczął na łęczyckim cmentarzu, w grobie rodzinnym. Żegnała Go Rodzina, bliscy i duża grupa mieszkańców miasta, bo był Jego Honorowym Obywatel, bo Go znali, pamiętali, szanowali.

Wygłoszono kilka pożegnalnych mów. Znamienne, że aż dwukrotnie cytowano w nich ten sam wiersz Pana Wiktoryna (Grąbczewski, 2008). Pozwolę go sobie również tu przytoczyć:

(...) *Da Bóg, że wrócę*
W te łęczyckie strony
Jako człek stary
I wielce zmęczony.
Wtedy swoją głowę
Na tej Ziemi złożę.
Będę w niej szczęśliwy.

Powrót (2001)

Łęczycza, grudzień 2024 r.

BIBLIOGRAFIA

- Kamasutra czyli traktat o miłości* (1985). przeł. M.K. Byrski, Warszawa.
- Borucki A. (2014). *Baśniowy świat pana Batury*, Łęczycza.
- Dłużewska-Sobczak A. (1979). *O diable Borucie. Łęczyckie opowieści*, Łęczycza.
- Dłużewska-Sobczak A. (1997). *Jak diabeł Boruta łęczyczan mamil*. Łęczycza.
- Dłużewska-Sobczak A., Grąbczewski W. (1984). *Boruta i inne diabły polskie*, Łęczycza.
- Grąbczewski W. (1982). *Diabeł polski w exlibrisie Ireneusza Chmurzyńskiego*, Warszawa.
- Grąbczewski W. (1983). *Rzeźba Zbigniewa Szczepańskiego Kutno, Diabeł Boruta, Wystawa – Sprzedaż*, Warszawa.

- Grąbczewski W.** (1989). *Ekspozycja diabła polskiego z kolekcji Wiktoryna Grąbczewskiego*, Warszawa.
- Grąbczewski W.** (1990). *Łęczyckie bajanie o Borucie panie*, Warszawa.
- Grąbczewski W.** (1990). *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie*, Warszawa.
- Grąbczewski W.** (2008). *Łęczyca moje kochanie*, Łęczyca.
- Grąbczewski W.** (2011). *Wspomnienia znad Bzury*, Warszawa.
- Grąbczewski W.** (2012). *Skrwawiona Bzura i inne opowieści*, Łęczyca.
- Grąbczewski W.** (2015). *Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łęczyckie wiersze*, Łęczyca.
- Grąbczewski W., Pełka L.** (1996). *Opowieści o diablach podlaskich*, Siedlce.
- Pokropek M.** (1978). *Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce*, Warszawa.
- Tygodnik Płocki** nr 48 z 27 XI 1983 r.

Katalogi wystaw czasowych ze zbiorów Wiktoryna Grąbczewskiego PRZEDPIEKLE

- Ekspozycja diabła polskiego, Klub Garnizonowy WOPK, Warszawa 1980.
- Diabeł polski w rzeźbie i legendzie, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Płock 1980.
- Diabeł polski w rzeźbie i legendzie, Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej, Włocławek 1982/83.
- Diabeł polski z legend ludowych, Muzeum w Chrzanowie, Chrzanów 1983/1984.
- Diabeł polski z legend ludowych, Muzeum Etnograficzne, Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Wrocław 1988.
- Cert w polskom ludovom umeni, Poprad 1988.
- Nie taki diabeł straszny jak go malują, Muzeum Wsi Radomskiej, Radom 1990.
- Diabły polskie. 35 lat kolekcji Wiktoryna Grąbczewskiego, Państwowe Muzeum Etnograficzne, Warszawa 1993/1994.
- A niech was wszystkie diabły. Diabeł z polskich podań ludowych, Muzeum Ziemi Wschowskiej we Wschowej, Wschowa 1997.
- Diabeł polski, Instytut Polski w Wilnie, Wilno 1998.
- Diabeł polski w kulturze ludowej, Muzeum w Żywcu, Żywiec 1998.
- Diabeł w polskim exlibrisie, Wilno 2002.
- Diabeł polski wystawa ze zbiorów Zofii i Wiktoryna Grąbczewskich, Węgrowski Ośrodek Kultury, Węgrów 2002.

*Maria Wichowa**

Zarys życia i twórczości literackiej Wiktoryna Grąbczewskiego

Biografia autora

Streszczenie

Artykuł przedstawia zarys biografii Wiktoryna Grąbczewskiego, charakterystykę jego kulturotwórczej działalności, pokazuje tę aktywność w różnych aspektach: zainteresowania etnograficzne, kolekcjonerstwo rzeźb przedstawiających diabły, fascynacja postacią Boruty, twórczość w obszarze literatury popularnej i poezji. Dużo miejsca zajmują w jego twórczości książki o charakterze autobiograficznym i poezja, przede wszystkim liryka osobista, zawierająca wspomnienia poety z lat dzieciństwa, wyrażająca miłość do Łęczycy, przywołująca przeżycia wojenne autora. Przeprowadzono badania filologiczne, analizę i interpretację wybranych tekstów Grąbczewskiego.

Słowa kluczowe:

Wiktoryn Grąbczewski, biografia, poezja autobiograficzna, Boruta

Summary

The article presents an outline of Wiktoryn Grąbczewski's biography and characterizes his cultural contributions, highlighting various aspects of his activity: ethnographic interests, collecting devil-themed sculptures, fascination with the figure of Boruta, and his work in popular literature and poetry. A significant part of his output includes autobiographical

* Prof. zw. dr hab. Maria Wichowa – emerytowana pracownica Zakładu Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Instytutu Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Łódzkiego. W latach 2012–2021 przewodnicząca Wydziału I ŁTN, członek honorowy Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemysłu, członek TNP oddział w Łęczycy. Ukończyła studia polonistyczne na Uniwersytecie Łódzkim, na seminarium prof. Jerzego Starnawskiego. Stopień naukowy doktora otrzymała w roku 1986. W roku 1999 otrzymała stopień naukowy doktora habilitowanego. Tytuł profesora otrzymała w roku 2012. Prowadzi badania w zakresie historii literatury epok dawnych, neolatynistyki i edytorstwa naukowego. Jest redaktorem i współautorką publikacji *Jerzy Starnawski (1922–2012). In memoriam*, t. I *Uczony. Mistrz. Przyjaciel*, pod red. M. Wichowej, Łódź 2014; t. II *Bibliografia osobowa*, oprac. M. Wichowa, Łódź 2014. Łącznie opublikowała 6 książek i ponad 280 artykułów naukowych. W 2016 r. została Honorową Obywatelką Wolborza, w tym samym roku otrzymała Nagrodę Naukową Łódzkiego Towarzystwa Naukowego.

books and poetry, particularly personal lyrics that recall his childhood memories, express his love for Łęczycza, and reflect on his wartime experiences. The article includes philological research, as well as analysis and interpretation of selected texts by Grąbczewski.

Keywords:

Wiktoryn Grąbczewski, biography, autobiographical poetry, Boruta

Wiktoryn Grąbczewski urodził się 6 marca 1929 r. w Łęczycy jako jedno z czworga dzieci Ireny z domu Kubickiej i Wiktoryna Grąbczewskich. Zmarł 8 stycznia 2023 r. w Warszawie. Pochowany został w Łęczycy. Ojciec przyszłego etnografa pracował jako miejscowy felczer kolejowy, potem więzienny. Matka pochodziła z okolicznej szlachty. Wiktoryn Grąbczewski miał brata i dwie siostry. Rodzina mieszkała przy ul. Kilińskiego w Łęczycy. Wychowywał się wśród dzieci różnej narodowości. Po wybuchu wojny jako syn felczera znalazł się w łęczyckim szpitalu. Pomagał przy opatrywaniu żołnierzy rannych w bitwie nad Bzurą. Jego starsze siostry, Maria i Zdzisława, pełniły funkcję sanitariuszek i brały udział w ewakuacji rannych z pola bitwy. W czasie okupacji Wiktoryn Grąbczewski był świadkiem eksterminacji ludności żydowskiej wywożonej do pobliskiej miejscowości Ner i gazowanej spalinami z silników samochodowych. W 1941 roku został wysiedlony wraz z rodziną i rodzeństwem do Okocimia w Generalnym Gubernatorstwie, gdzie zamieszkał przy rodzinie Stósów. Tam poznał swoją przyszłą żonę, Zofię. W Okocimiu kontynuował naukę. Zwierzał się o tym we wspomnieniach:

Trzymając w ręku świadectwo ukończenia 7 oddziału Szkoły Powszechnej w Okocimiu, zgłosiłem się do dyrektora Zajączkowskiego z prośbą o przyjęcie mnie do powstającego POLSKIEGO Gimnazjum w Brzesku (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 182).

Szkoły tej nie ukończył, bo po miesiącu rodzina pisarza mogła „wrócić do ukochanej Łęczycy” (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 184). W dniu 15 marca ruszyli pociągiem z Brzeska na Podkarpaciu w drogę do domu. Przydzielono im inne mieszkanie, z poprzedniego zachowało się zaledwie kilka pamiątek. Uczęszczał do łęczyckiego gimnazjum. Wspominał:

W czasie pobytu w gimnazjum w Łęczycy bardzo pochłonęła mnie praca w organizacjach społecznych. Edukacja moja w Gimnazjum zaczęła porządnie „kuleć” do tego stopnia, że rodzice postanowili po drugiej klasie zmienić mi szkołę. Przyczyną tego było także moje zaangażowanie się w lewicowej organizacji ZWM-emie. Postanowiono mnie oddać do renomowanego gimnazjum z internatem księży Salezjanów w Aleksandrowie Kujawskim (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 190).

Wiktoryn wyjaśniał, że łatwo uwierzył w szlachetne wartości, które akcentowali rekrutujący młodzież aktywni działacze Związku Walki Młodych. Po czasie Grąbczewski „nasiąkał” hasłami organizacji, ale przede wszystkim był wierny ideom humanitaryzmu, był harcmistrzem, współtwórcą drużyn harcerskich w Łęczycy, a po wcieleniu do wojska w r. 1950 w Lublinie został kierownikiem teatru lalek, który powołał dla dzieci członków kadry garnizonu. Grąbczewski dalej uczył się w Łęczycy, gdzie ukończył szkołę średnią, a jego nauczycielką w była pani mgr Jadwiga Grodzka. To właśnie ona zaszczerpiła mu miłość do historii i zbieractwa. W liceum polonistka wysyłała uczniów w teren zalecając, żeby udawali się do okolicznych wsi i odyskiwali zabytkowe eksponaty przechowywane przez chłopów podczas wojny. Po maturze podjął pracę w banku w Łodzi, ale co tydzień, w każdą niedzielę przyjeżdżał do Łęczycy, gdzie prowadził społecznie harcerski teatr lalkowy. Wcześniej uzyskał odpowiednie kwalifikacje do tego typu pracy, mianowicie ukończył Państwową Szkołę Lalek w Warszawie. Wspominał:

Postawiłem rodziców przed faktem dokonany, wyjechałem do Warszawy. Tu pomogli mi harcerze. Dh. hm. Jerzy Dargiel i hm. Jan Wesołowski, którzy umieścili mnie w Teatrze Kukieł „Baj”, który siedzibę miał na Żoliborzu. Ucząc się i pracując w teatrze doznałem do końca szkoły (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 191).

Z biegiem czasu Wiktoryn Grąbczewski został instruktorem drużyny harcerskiej. Traktował to bardzo poważnie. Pisał we wspomnieniach:

Moim pragnieniem było to, by móc zacząć pracować w zawodowym teatrze lalek, o czym mój ojciec nie chciał słyszeć. Któregoś dnia przeczytałem w gazecie, że od nowego roku szkolnego powstaje Państwowa Szkoła Lalek, która robi nabór słuchaczy. Bez namysłu wysłałem swoje dokumenty do Warszawy, nie mówiąc nic w domu. Odpowiedź przyszła pozytywna. Postawiłem rodziców przed faktem dokonany, wyjechałem do Warszawy (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 181).

Oczywiście ukończył warszawską Szkołę Dramatyczną Teatru Lalek Janiny Kilian-Stanisławskiej. Przez dwa lata pracował w teatrze kukiełkowym „Baj” w Warszawie, na Żoliborzu, w czym pomogli mu harcmistrz Jerzy Dargiel i Jan Wesołowski. Jednocześnie uczył się i pracował, opuścił szkołę uzyskując dyplom aktora – lalkarza. Następnie w roku 1950 podjął służbę w wojsku, skierowano go do Hrubieszowa, gdzie dołączył do wojskowego zespołu estradowego prowadzonego przez Leopolda Kozłowskiego. Był tam kierownikiem teatru lalek, wystawiającego spektakle dla dzieci kadry garnizonu. Jego działalność animatora kultury teatralnej bardzo podobała się przełożonym, więc został nagrodzony przyznaniem mu pierwszego stopnia oficerskiego i przeniesiony do

Lublina, do Okręgowego Klubu Oficerskiego w Lublinie otrzymując rozkaz zorganizowania nieetatowego teatru kukiel „Gręgorek” Warszawskiego Okręgu Wojskowego (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 191). Stamtąd został oddelegowany do tworzenia Zespołu Estradowego Służby Inżynieryjno-Budowlanej Wojska Polskiego „Wesoła Drużyna”, z którym jako kierownik jeździł po całej Polsce, dając występy w jednostkach wojskowych. Grąbczewski był oficerem Wojska Polskiego, wieloletnim kierownikiem zespołów estradowych, zajmował się animacją ruchu artystycznego w WP. Był wieloletnim członkiem Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu i aktywnym jego działaczem. Należał do Stowarzyszenia Autorów Polskich oraz Międzynarodowego Stowarzyszenia Lalkarskiego Union Internationale de la Marionette. Był także członkiem Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu. Wraz z żoną i dwojgiem dzieci osiedlił się w Warszawie.

Ożenił się w kwietniu 1956 roku z Zofią Stósówną, którą poznał podczas pobytu w Okocimiu. Szczegółowo pisał o tym w autobiografii:

Ożeniłem się kwietniu 1956 r. Wybranką mojego serca, została piękna i dobra dziewczyna, Zosia moja miłość z czasów okupacji. SONIA. [...] Tak nazwano Zosię w czasie dzieciństwa w jej domu rodzinnym.

„Sonię poznałem w przypadkowy sposób. Była wtedy małą, ładną dziewczynką i mieszkała w domu najbogatszego mieszkańca Okocimia. Jej ojciec szanowany i ceniony człowiek w całym powiecie brzeskim, był dyrektorem największego przedsiębiorstwa handlowego na cały powiat. Nic więc dziwnego, że wokół tej dziewczyny kręciło się dużo koleżanek. Była pogodna i zawsze uśmiechnięta, mimo że różnie bywało w czasie okupacji niemieckiej. W 1941 roku wysiedlono nas z Łęczycy; jak wiele innych rodzin, tylko dlatego, że mieliśmy „szczęście” mieszkać na terenie, który okupanci przyłączyli do Rzeszy. Miejscowość, w której spędziliśmy całą wojnę, nazywała się Okocim. Była to duża wieś, leżąca na Podkarpaciu, z pięknym widokiem na Tatry. Zosia mieszkała w samym centrum Okocimia Górnego i była siostrą mojego młodszego kolegi szkolnego Stefana. Codziennie, idąc do szkoły okocimskim gościńcem pełnym błota i kałuż, przechodziła koło Domu Ludowego, w którym my mieliśmy swoje wojenne schronienie. Nie mogłem nigdy iść sam do szkoły, odkąd ją zobaczyłem. Zawsze czekałem na tę małą, miłą dziewczynkę. Gdy przeszła, ja jak cień szedłem za nią do tej samej szkoły. Człapała po mokrym i śliskim od rozmokłej gliny gościńcu w swoich małych butach z cholewkami, uszytych specjalnie dla niej, na zlecenie - kochającego ją, najbardziej z całej rodziny ojca. Była jego najmilszym dzieckiem, gdyż twierdził, że z jego sześcioro dzieci jedynie ona jest podobna do jego matki. Szczęśliwy, gdy tylko mogłem ją zobaczyć. Była tą moją pierwszą dziewczyną, którą tak bardzo darzyłem swoim dziecięcym uczuciem. Pragnąłem, żeby ta mała Sonia, uczennica trzeciej klasy, zaakceptowała moją obecność w doświadczeniach do szkoły. Wydawało mi się, że byłbym najszczęśliwszym z wszystkich chłopców „z całej wsi!”

Zbliżył mnie do niej przypadek. Ten dzień był wyjątkowy w moim życiu. Stało się to za przyczyną jej maleńkiego płaszczyka, który chciała zabrać z szatni. W szkole szatnia znajdowała się na strychu. Trudno się było do niej dostać, szczególnie gdy zakończyły się lekcje. „Chmara” dzieciaków po stromych schodach pędziła jak szalona po płaszcze i po chwili, na „łeb i szyję” zbiegała po schodach. Słabsi, z młodszych klas uczniowie musieli długo czekać, by zabrać swoje okrycia i opuścić mury szkolne. Idąc po swój płaszcz, a raczej przepychając się łokciami ku strychowi, widziałem przerażone czy małe: niepozornej, siedzącej pod schodami w kucki dziewczynki. Gdy tylko zauważyłem, jak skulona tam siedziała, przynosiłem jej z góry płaszcz, tak że nie musiała wyczekiwać, aż wszyscy ci „silniejsi” zabiorą swoje.

Gdy udało mi się, znieść płaszcz tej małej dziewczynce, zawsze wracałem do domu radosny, bo przy mnie szła Sonia. Często spotykałem ją także w ogrodzie jej ojca, gdy szedłem do Stefana, mojego kolegi. I tak to trwało całą okupację. Z żalem zostawiłem Sonię w Okocimiu i wyjechałem w swoje strony.

Po wojnie, gdy byłem już oficerem, ojciec zaproponował mi, byśmy pojechali do Okocimia, podziękować wszystkim ludziom, którzy pomagali nam przetrwać czas okupacji. Na trasie naszej „dziękczynnej” pielgrzymki, oprócz domu wójta, sołtysa, pp. Zydroniów, Kokoszków i Rogozińskich, znalazł się dom pp. Stósów. Przyjęto nas wszędzie życzliwie. U pp. Stósów zatrzymano nas na obiad. Była niedziela, więc wszyscy domownicy usiedli do stołu. Brakowało tylko Soni. To mnie zmartwiło, gdyż przed wyjazdem marzyłem o spotkaniu z tą małą dziewczynką, w której podkochiwałem się w dzieciństwie. Gdy nadarzyła się okazja, podszedłem do najstarszej siostry Celiny i zapytałem ją, co się dzieje z jej młodszą siostrą, że nie ma jej przy stole. Odpowiedziała mi, że Zosia mieszka teraz u niej w Krakowie i nie przyjechała, bo jest studentką pierwszego roku politechniki. W poniedziałek zaczyna się sesja, do której musi się przygotować. Widząc, że jestem bardzo zainteresowany Zosią, dała mi swój adres krakowski i zaprosiła do siebie. Przy najbliższej okazji skorzystałem z tego zaproszenia.

Zjawiłem się w Krakowie, lecz i tym razem nie zastałem jej w domu. Była na uczelni i miała wrócić późnym wieczorem. Pociąg mój do Olsztyna odjeżdżał wcześniej niż mogła wrócić. Wyjechałem jednak późniejszym w nocy, gdyż czekałem na Sonię. I ta właśnie zmiana wyjazdu z Krakowa zadecydowała o dalszym moim życiu, gdyż za cztery lata Sonia została moją żoną, po skończeniu politechniki i uzyskaniu dyplomu inżyniera.

Ślub i wesele odbyło się zgodnie z tradycją i zwyczajami panującymi na Podkarpaciu. Według zwyczaju w tamtych stronach do kościoła wszyscy szliśmy piechotą. Nie grała kapela, gościom idącym do kościoła. Były za to błogosławiny. Każdy z gości dawał „talarą” na zagospodarowanie dla młodych. Był orszak weselny. Zosię prowadził do ślubu ojciec, mnie moja matka. Najbliższa rodzina stawiała się w komplecie. Nawet babunia Zosi staruszka w podeszłym wieku całą noc ucztowała. Z mojej rodziny rodzice, siostry z mężami, najstarszy wnuk Marek, wujek Henryk, brat matki ze swoją córką Jagodą oraz przyjechali stryjeczni bracia Zbyszek i Andrzej z Bydgoszczy.

Po ślubie i przyjęciu ja pojechałem do Lublina, do swojej pracy, Zosia do Krakowa, gdyż pozostała jej jeszcze obrona pracy dyplomowej. Dojeżdżałem do niej od czasu do czasu. Trwało to do września. Po skończeniu politechniki i uzyskaniu stopnia inżyniera, Zosia otrzymała nakaz pracy do biura projektowego budowy kanału Wieprz–Krzna w Lublinie i sprowadziła się do naszego pierwszego, wspólnego mieszkania. Żeby było śmieszniej mnie w październiku 1956 r. przenieśli do Warszawy. 1 czerwca 1957 r. przyszło na świat w Łęczycy nasze pierwsze dziecko, Maria Irena. Zgodnie z życzeniem jej dziadków Józefa Stósa [ojca Zosi] i Wiktoryna I Grąbczewskiego takim imieniem została w Łęczycy ochrzczona. To najpiękniejsze nasze dziecko na świecie, rosło i rozwijało się wspaniale. Ja stale jeździłem między Warszawą a Lublinem i od czasu do czasu odwiedzałem rodzinę w Lublinie. Marysia mając roczek zachorowała na poszczepienne porażenie dziecięce. Na szczęście po pół roku choroba całkowicie ustąpiła. Dzięki moim usilnym staraniom między innymi w związku z chorobą dziecka, dostaliśmy po roku mieszkanie w Warszawie na Żoliborzu. Nasza radość z mieszkania nie trwała jednak długo. Przeniesiono mnie znów do Zespołu Pieśni i Tańca WÓWT tym razem do Krakowa. Zacząłem się starać o mieszkanie, jednak w garnizonie Kraków otrzymanie służbowego mieszkania, równało się z cudem. Postanowiliśmy dokonać zamiany. Już prawie nam się to udało i mieliśmy się przeprowadzać, gdy mnie znówu przeniesiono z Krakowa do Warszawy, w celu organizowania Zespołu Estradowego Służby Inżynierjno-Budowlanej. Zostaliśmy więc w Warszawie. Tu, 1 listopada 1961 roku urodziło się nasze drugie dziecko, syn – Jacek. Zosia pracowała w biurze projektowym, opiekując się równocześnie dziećmi, gdyż ja bez przerwy z moim zespołem estradowym jeździłem do jednostek wojskowych w całej Polsce. Gdyby tak policzyć, mój pobyt poza domem trwał w czasie naszego małżeństwa 12 lat.

Moje dzieci założyły już swoje rodziny i mieszkają blisko nas w Warszawie.

Maria – wyszła za mąż za Andrzeja Wójcika, mają dwóch chłopców: Michała – obecnie na wyższych studiach i o dziewięć lat młodszego Macieja.

Jacek – po ośmiu latach pobytu poza granicami Polski, wrócił do kraju. Ożenił się z Agnieszką Wróblewską i w Niemczech urodzili się jego dwaj synowie: Wiktoryn III i Jakub.

„Jesień naszego życia” upływa nam szczęśliwie i w radości dzięki naszym dzieciom i wnukom, z którymi jesteśmy w stałym kontakcie, gdyż mieszkamy w tym samym mieście.

Po przejściu na emeryturę zająłem się wcześniej zgromadzoną przeze mnie kolekcją, którą zebrałem przez trzydzieści lat w czasie moich wojaży z zespołami artystycznymi w wojsku. Kolekcja ta jest jedną z największych w świecie. Z czasem zamieniła się w Prywatne Muzeum Diabła Polskiego i jest sposobem na moje życie. W 1990 roku żona przeszła na emeryturę i od tego czasu razem prowadzimy muzeum. Daje nam to dużo satysfakcji, że możemy coś jeszcze zrobić dla polskiej kultury w „jesieni naszego życia”. Urządzamy wystawy typu etnograficznego, pokazując nasze zbiory, w kraju i zagranicą, ku zadowoleniu swojemu i zwiedzających.

I na tym kończy się moja gawęda o naszym rodzie, który przeszedł różne koleje losu, lecz trwa nadal, wychowując nowe pokolenia Grąbczewskich z rodu Korwin-Krokowskich.

„SZCZĘŚĆ NAM BOŻE WSZYSTKIM, ZACHOWAJ NASZĄ RODZINĘ
W ZDROWU I MIŁOŚCI, NA POŻYTEK LUDZIOM I OJCZYŹNIE.”

(Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 192–196)

Prywatne Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle”

Po przejściu na emeryturę w stopniu podpułkownika, Grąbczewski poświęcił się pracy etnograficznej. Kolekcjonował wyroby sztuki ludowej, baśnie i podania dotyczące diabła. Jest autorem wielu publikacji na ten temat i twórcą (wraz z żoną Zofią) Prywatnego Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle”, prowadzonego na warszawskim Mokotowie. Wiktoryn Grąbczewski jest twórcą największej w Polsce i jednej z największych na świecie prywatnych kolekcji rzeźb diabelskich.

Gromadził te zbiory w Prywatnym Muzeum Diabła Polskiego we własnym mieszkaniu, w piwnicy zabezpieczonej kratami. Mieściła się na jednym z warszawskich blokowisk przy Bukowińskiej, na Służewie. Można było tam zobaczyć kolekcję diabła polskiego „Przedpiekle”. Istniała od ponad 40 lat i jest uważana za drugą taką kolekcję pod względem eksponatów, których założyciel Wiktoryn Grąbczewski zgromadził niemal 2 tysiące. Kolekcja „Przedpiekle” obejmowała rysunki, plakaty, książki, rzeźby i nagrania audycji radiowych oraz telewizyjnych, ściśle powiązanych z legendami o diable polskim, a także osobliwości i ciekawostki, np. można było dowiedzieć się, ile minut liczy diabelski kwadrans.

Prywatne Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle” jest najstarszym i zarazem jedynym zbiorem prywatnym wpisanym do ewidencji instytucji muzealnych w Polsce. To również największa kolekcja, zaraz po tej w Kownie, prezentująca wizerunki diabła w Europie. Przyjaciół diabła łączyckiego prezentował swą kolekcję w kraju i za granicą. Uczestniczył w ponad 30 wystawach, m.in. w Czechach, na Słowacji, na Węgrzech, we Włoszech, w Szwecji, w Bułgarii, na Litwie. Dzięki tym wystawom promowane jest także miasto Łęczycza i jego ludowi twórcy. Ze zbiorów muzealnych często korzystają dziennikarze, studenci, muzealnicy. W 1984 roku wspólnie z muzeum w Łęczycy przygotowana była wystawa rzeźb diabelskich. Prezentowano około 700 eksponatów. Grąbczewski gromadził także „diabelskie” ekslibrisy, które w całości (780 sztuk) przekazał w 2008 roku łączyckiemu muzeum. Większość zbioru pana Wiktoryna w roku 1979 została wpisana do krajowego rejestru zabytków.

Do muzeum Wiktoryna Grąbczewskiego nie ma drogowskazów, nie ma ono też szyldu, choć można je odnaleźć w internecie, nakręcono o nim film dokumentalny,

a dawniej Grąbczewski był aktywny w mediach i w świecie muzealników. W wieku 88 lat był już bardzo wyczerpany, ale nadal przyjmował wszystkich, którzy chcieli zobaczyć jego zbiory. Skoro przyszedł zainteresowany poznaniem kolekcji, trudno, trzeba go przyjąć – mówił o zwiedzających. Przestrzeń mieszkalną od „Przedpiekła” oddzielała krata z wizerunkiem czarta. Przed wejściem Wiktoryn mocno stukał w zamknięte drzwi, by diabły ustawiły się na swoich miejscach. Goście potrzásali za rękę wykutego z żelaza diabła o imieniu Kordek. Siadali na pieńkach dookoła ławy, a pan Wiktoryn prezentował swoje zbiory. Wyjaśniał, że kolekcjonowanie diabelskich eksponatów to jego wielka pasja i zarazem słabość. Jest człowiekiem, który żyje skromnie, nie pije, nie pali, jest niezbyt dobrze uposażony. Gdyby jednak miał większe pieniądze, z pewnością by je przeznaczył na poszerzenie kolekcji (Skuterem po Polsce).

Kolekcja Wiktoryna Grąbczewskiego jest jedną z nielicznych, w których każdy element ma numer, rubrykę, skąd się wziął, od kogo został kupiony, jakie przeszedł naprawy. To dowód niezwyklej skrupulatności i profesjonalizmu twórcy muzealnego zbioru, skrupulatnie notującego wszystkie posiadane informacje o wprowadzanym do kolekcji kolejnym eksponacie. Potrafił naprawiać zgromadzone eksponaty. Pan Wiktoryn wspominał, że woli osobiście, własnoręcznie poprawiać i rekonstruować ubytki w swych eksponatach, gdyż jak raz dał do profesjonalnej reperacji uszkodzona rzeźbę diabła, to z powrotem dostał anioła. Od tej pory sam poprawiał bądź uzupełniał niektóre elementy swych eksponatów. W pracowni wielkości schowka na miotły, na blacie, leżał kamień w kształcie diabła. Grąbczewski dorabiał mu oczy z czerwonego kruszcu.

Kolekcjonerzy mają własne sieci informatorów i sposoby zbierania. „Jak zbiera się diabły? Według Wiktoryna Grąbczewskiego bardzo prosto. Idzie się do wojewódzkiego wydziału kultury. Pyta naczelnika, ilu ma rzeźbiarzy. Bierze się nazwiska, idzie w teren i dowiaduje, czy ktoś nie wyrzeźbił ostatnio diabła”. (Lech Filip, <https://culture.pl/pl/arttykul/wiktoryn-grabczewski-zycie-z-boruta-i-innymi-dia>). Po śmierci założyciela muzeum jest nieczynne.

Twórczość literacka Wiktoryna Grąbczewskiego

Wiktoryn Grąbczewski jest autorem licznych publikacji książkowych. Oto ich bibliografia zestawiona przez autora:

1. *Zuchowe piosenki*, Lublin 1957.
2. *Zuchy śpiewają*, Warszawa 1963.
3. *Z piosenką lżejsza służba. Materiały do konkursu śpiewu marszowego*, Warszawa 1975.
4. *Piosenka w stalowym mundurze. Śpiewnik wojsk OPK*, Warszawa 1976.
5. *Ekslibrisy*, Warszawa 1979.

6. *Diabeł polski. Wybór legend i przysłów*, Włocławek 1982.
7. *Diabeł polski. Legendy*, Włocławek 1982.
8. *Łęczyckie bajanie o Borucie panie*, Warszawa 1990.
9. *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie*, Warszawa 1990.
10. *Opowieści ho diablach podlaskich*, Siedlce 1996.
11. *Od Korwina do III Wiktoryna*, Warszawa 2002.
12. *Oświęcim znaczył Auschwitz*, Warszawa 2002.
13. *Łęczyca moje kochanie*, Łęczyca 2008.
14. *Rymowanki horynieckie*, Horyniec–Warszawa 2010.
15. *Wspomnienia znad Bzury*, Warszawa 2011.
16. *Skrwawiona Bzura i inne opowieści*, Łęczyca 2012.
17. *Rząśnickie strony*, Rząśnik Lubotyński 2012.

Literacki dorobek Grąbczewskiego trudno jednoznacznie zakwalifikować do określonej dziedziny twórczości. Z pewnością wywodzi się z kultury ludowej, są w niej obecne także wątki autobiograficzne. Bez wątpienia mieści się w obszarze literatury popularnej. Jak wiadomo, stanowi ona dziedzinę twórczości literackiej, obejmującą utwory adresowane do najbardziej szerokiego kręgu odbiorców i w związku z tym, odznaczające się zrozumiałym dla nich językiem oraz uproszczonymi schematami fabularnymi. Dąży do osiągnięcia celu ludycznego, bowiem jej podstawowym zadaniem jest dostarczenie rozrywki czytelnikowi tekstu. Diabeł to jeden z częstych toposów pojawiających się w tekstach literatury popularnej. „Toposy literatury i kultury popularnej to te «miejsca», gdzie gotowe zwroty, sentencje, obrazy czy konstrukcje myślowe, wzory wyrażania i przeżywania łączą się ze sobą. Te powracające w kulturze motywy odsyłają do źródeł literackich i – szerzej – kulturowych” (Buryła S., Gąsowska L., Ossowska D., 2014); Teksty „diabelskie” Wiktoryna Grąbczewskiego wkraczają także w dziedzinę demonologii¹.

Demonologia jako źródło tematów utworów Grąbczewskiego

Demonologia jako jeden z przejawów duchowej kultury ludowej przez długi czas dostarczała rozmaitych tematów dla wierzeń, zwyczajów, obrzędów oraz sztuki zarówno rękodzielniczej, jak i słownej (pieśni, opowiadania, bajki, baśnie, klechdy, przysłowia itp.). Wyobraźnia ludowa szczególnie polubiła diabła, co bez wątplenia jest dużą zasługą księży, którzy przy nawracaniu Słowian upraszczali

¹ Niniejszy artykuł nie zawiera omówienia wszystkich publikacji Grąbczewskiego, gdyż wielu z nich nie ma w łódzkich i łęczyckich bibliotekach. Autorka opracowała tylko te teksty, do których zdołała dotrzeć. W tym miejscu składam gorące podziękowania Miejskiej i Powiatowej Bibliotece Publicznej w Łęczycy za udostępnienie mi jej zbiorów dla przygotowania tego referatu.

doktrynę chrześcijańską i utożsamiali obecne w niej postaci z regionalnie występującymi bóstwami i demonami. Synkretyzacja religii przyczyniła się do ukształtowania wyobrażenia diabłów: ludowego, szlacheckiego i miejskiego. Stanowiły one połączenie dawnych postaci demonów leśnych, polnych czy błotnych z wizją chrześcijańskiego czarta.

Od średniowiecza dosłownie wszystko, z czym stykał się człowiek, przedstawiano jako wynik perfidnej ingerencji diabła. Wokół czyhały moce piekielne. Nieurodzaj, zarazy, wojny, choroby czy nawet nieszczęśliwe wypadki tłumaczono istnieniem sił nieczystych, szatańskich mocy, które zagięły parol na rodzaj człowieczy. Wizję piekieł snuli kaznodzieje, obliczając na użytek wiernych słuchaczy liczbę szatanów. Te nieformalne statystyki oceniały armię piekielną na 10 bilionów. Choć ostrożniejszy w tej materii Jan Wier, autor *De praestigis daemonum* (1563) obliczył, że w piekle jest 6666 legionów diabłów, co daje w sumie 44 435 556, a przewodzi 72 dowódców (Rożek Michał 1993, s. 117).

To, co istotne, to fakt, że wbrew potocznej opinii, diable w wierzeniach ludowych tylko sporadycznie były personifikacjami zła, najczęściej stanowiły grupę istot nadprzyrodzonych, które, jak Boruta dla Grąbczewskiego, były „postacią bliską, postacią przyjazną i postacią patriotyczną” (Grąbczewski Wiktoryn, 1990a, s. 5).

Michał Rożek w studium poświęconym diablui w kulturze polskiej (Rożek Michał, 1993, s. 151–155), powołując się na teksty między innymi znakomitych badaczy folkloru ludowego: Kazimierza Wójcickiego, Oskara Kolberga i Zygmunta Glogera ustalił, że myślenie o diable jest wyrazem postrzegania świata przez lud wiejski: polski diabeł ludowy przestał być czynnikiem destrukcyjnym (...) wyraża siły witalne związane z symboliką cyklu wegetacyjnego (...) asymiluje się z człowiekiem. Diabeł rzadko był postrzegany jako reprezentant ciemnych mocy zagrażających życiu człowieka, antropomorfizacja zła abstrakcyjnego. Julian Krzyżanowski słusznie dostrzegł, że już w renesansie opowiadań o diable groźnym, gubiącym człowieka, spotyka się w folklorze polskim dosyć mało. A jeśli już się pojawiają, mają cechy katharsis – służą rozładowywaniu grozy i lęku. Coraz częściej poprzez uczucie strachu przebija się również lekkość i rozrzewnienie:

Diabeł w folklorze polskim jest postacią dość często spotykaną. W rezultacie diabeł polski nie jest bardzo groźny. Jest opisywany raczej w facecjach i humoreskach, a nie w pełnych horroru legendach i podaniach. Michał Rożek uznał Borutę za hetmana diabelskiego. Opisywał go następująco:

To szlachcic herbowy, urzędnik w służbie Rzeczypospolitej.[...] Krążyły o Borucie najróżniejsze opowieści, szczególnie w okolicach Łęczycy, miejscu zamieszkania naszego szlachcica. Wszelkie realia znane ze szlacheckiej Polski: kontusz, huczne uczty, zamek w Łęczycy, tajemne skarby – łączą szlacheckie podanie z ludową kłechdą (Rożek Michał 1993, s. 151).

Zgodna z tym wyobrażeniem pozostaje również postać łączyckiego diabła Boruty, bohatera wielu utworów Grąbczewskiego, jak sam się określał, przyjaciela tegoż czarta. Pisarz był na tyle popularnym „literackim demonologiem”, że jego twórczość o tematyce diabelskiej trafiła na warsztat filmowców.

Łęczyckie bajanie o Borucie panie – książka

W 1990 roku (Anno Diaboli 9891) nakładem Wydawnictwa Sport i Turystyka ukazał się tom zebranych i opracowanych przez Wiktoryna Grąbczewskiego opowieści o „najbardziej polskim diable ze wszystkich diabłów, wojewodzie łączyckim Borucie” (Grąbczewski Wiktoryn, 1990a, s. 5). W skład tej niewielkiej, liczącej 132 stronice publikacji weszło 26 tekstów. Większość z nich przedstawia pana na łączyckich błotach jako bohatera na wskroś pozytywnego, choć to diabeł, „ani straszny, ani zły” (Grąbczewski Wiktoryn, 1990a, s. 5) to wręcz patriota. W pozostałych utworach, chociaż przypominają o zawadiackiej i hulawczej naturze, to jednak pokazywany jest jako postać „polskiego diabła”, który „kierował się jedynie polską racją stanu. Obca mu była prywatna, gdy chodziło o sprawę publiczną” (Kowalski Kazimierz 1990, s. 10).

Utrzymane w konwencji klechdy, czasem baśni, teksty stanowią zapis oryginalnych, krążących wśród mieszkańców ziemi łączyckiej, ustnych opowieści. Poddane nieznacznej obróbce literackiej łączyckie bajania należą do nielicznych współcześnie przejawów ludowej tradycji demonologicznej. Spisane na przestrzeni niemal stu lat (1890–1987) jako relikty dawnych wierzeń, pozwalają na częściowe zrekonstruowanie potocznej, symbolicznej wizji świata. Grąbczewski miał szerokie kontakty z twórcami ludowymi, z rzeźbiarzami wykonującymi m.in. figurki diabłów, z miłośnikami folkloru, z etnografami, dziennikarzami, pisarzami i poetami.

Wśród osiemnastu autorów poczesne miejsce zajmują ludowi rzeźbiarze – artyści, których prace wzbogaciły kolekcję Wiktoryna Grąbczewskiego. Trzy teksty są autorstwa tegoż przyjaciela diabła łączyckiego. O Borucie opowiedzieli także pisarze, działacz ruchu ludowego, aptekarz, nauczyciel i rolnik. Przyjaciela diabła łączyckiego w postłowie podkreślił ich zainteresowanie lokalną tradycją:

Opowiadania, klechdy, przypowieści w tym zbiorze napisali ludzie związani z przepiękną ziemią łączycką. Wychowani wśród równin zasobnych w bagna, porośniętych młakami, pokochali przepiękne legendy o diable posiadającym ich cechy osobiste. Został przez nich ten „paskuda” nie tylko zaakceptowany, ale co więcej, potrafili go uczłowieczyć (Grąbczewski Wiktoryn 1990a, s. 127).

Autor *Łęczyckiego bajania o Borucie panie* pogrupował zebrane w tym tomiku opowieści w trzy rozdziały. Podział ten odzwierciedla trzy oblicza łęczyckiego diabła: w rozdziale „Najdawniejsze figle Boruty” znalazły się legendy odnoszące się do pojawienia się Boruty na łęczyckiej ziemi i jego udziału w historycznych wydarzeniach w okresie od XIV do XIX wieku. Zatem umieszczono tam następujące teksty:

Najpierw Grąbczewski dał jako rodzaj wprowadzenia krótką notkę biograficzną o tym, jak polubił mityczną postać łęczyckiego diabła, następnie umieścił w charakterze wstępu wypowiedź Kazimierza Kowalskiego *Takie sobie bajanie o Borucie panie*, z którym autor *Łęczyckiego bajania...* współpracował wielokrotnie. Kazimierz Maria Kowalski (ur. 18 sierpnia 1926 w Chełmnie, zm. 12 października 2012 w Opolu) to polski pisarz, prozaik, dziennikarz. Autor powieści i zbiorów opowiadań, wielokrotnie współpracował z twórcą *Łęczyckiego bajania*.

Pierwszy rozdział *Najdawniejsze figle Boruty* otwiera tekst *Diabeł Boruta* Michała Rawicza-Witanowskiego, pełniący rolę prezentacji bohatera tomiku, opracowany w r. 1898 w Krakowie. Grąbczewski go odszukał, wprowadził do swego zbioru i umieścił na początku książki. Autor Michał Adam Józef Witkowski herbu Rawicz (Michał Rawita-Witanowski; ur. 13 września 1858 roku w Częstochowie, zm. 25 lutego 1943 r. w Piotrkowie Trybunalskim) – to polski farmaceuta, regionalista i krajoznawca. Był założycielem wielu lokalnych organizacji kulturalnych. W licznych publikacjach z zakresu historii, archeologii, etnografii i krajoznawstwa opisywał miejscowości Wielkopolski, Małopolski i ziemi sieradzkiej. Układ publikacji jest skomponowany bardzo logicznie, jest informacją o tym, *Jak się narodził diabeł Boruta* spisana według relacji Ignacego Kamińskiego. Ignacy Kamiński urodził się w 1883 roku w Gledzianówku, zmarł w 1974 roku w Oraczewie. Prowadził gospodarstwo rolne. Był artystą ludowym związanym z Oraczewem (ziemia łęczycka) i jednym z najwybitniejszych rzeźbiarzy ludowych z Łęczycy, który jako pierwszy zaczął rzeźbić diabła Borutę i inne łęczyckie demony. Prace Ignacego Kamińskiego znajdują się w wielu kolekcjach prywatnych i muzealnych w Polsce, m.in. w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Muzeum w Łęczycy oraz Muzeum Etnograficznego w Toruniu. Potem Grąbczewski opowiedział o tym *Jak Boruta został wojewodą*, następnie redaktor publikacji umieścił opowiadanie Jerzego Gierałtowskiego *Karczna nad Bzurą*. Jerzy Gierałtowski (ur. 18 lutego 1931 w Lublinie, zm. 19 sierpnia 2001 w Warszawie) był polskim prozaikiem, opublikował zbiory opowiadań i nowel. W 1968 roku debiutował jako prozaik na łamach miesięcznika „Twórczość”. W 1970 roku otrzymał Nagrodę Kościelskich.

W dalszej kolejności usytuowano Wincentego Gortata *Bajkę o łączyckim diable, co się nazywał Boruta, co upaloną miał łapę, którą chciał rozwalić mury tumskiego kościoła*. Wincenty Gortat (ur. 22 stycznia 1899 w Górze Bałdzychowskiej, zm. w 21 października 1987 w Manville w USA) – działacz ruchu ludowego, społecznego i samorządowego, polityk, poseł na Sejm w II RP. Autor książki *Zakładnicy z pierwszego miliona: (wspomnienia), 1939–1945*.

Kolejne przygody Boruty przedstawione w opracowanym przez Grąbczewskiego tomiku miały miejsce w czasach napoleońskich, opisał je Tadeusz Stępowski w opowiadaniu *Jak Boruta z porucznikiem d'Arquoi o sieradzanek się powadziwszy, do szwoleżerów wstąpił i jak awansu na marszałka z rąk cesarza Francuzów nie przyjął*. Tadeusz Stępowski, prozaik, publicysta w okresie okupacji działacz podziemia, urodził się 13 maja 1908 r. w Woli Sernickiej, w powiecie lubartowskim, w rodzinie rolnika Emila Walerego Stępowskiego i Zofii z Pasteczek. W 1926 r. ukończył Gimnazjum im. Joachima Lelewela w Warszawie, następnie studiował w Wyższej Szkole Gospodarstwa Wiejskiego w Cieszyńcu. Debiutował w 1938 na łamach czasopisma „Rolnik Polski” jako publicysta. Od 1945 r. mieszkał na stałe w Olsztynie. Zmarł 22 lipca 1971.

Pojawiła się też w *Łęczyckim bajaniu...* opowieść nieznanego autora ludowego *Diobłe myndle*, spisana w gwarze, w Górze Świętej Małgorzaty w r. 1904. Rozdział kończy tekst Stanisława Kopki *Legendarny strażnik carski*. Stanisław Kopka (1910–1989) był rzeźbiarzem i gawędziarzem z Dzierzbietowa Dużego (Dłużewska-Sobczak Anna 2008). Kopka to dobry znajomy Grąbczewskiego i współpracownik w tworzeniu kolekcji, wykonujący dla niego rzeźby diabłów. Potem twórca tomiku zamieścił legendy, klechdy, bajki i opowieści o Borucie.

Rozdział *Figle Boruty późniejsze* to zbiór gawęd o nad wyraz kochliwym wysłanniku piekiel, którego łatwo przechytrzyć i upokorzyć. Grąbczewski zamieścił tam dwa teksty Kazimierza Kowalskiego: *Tajemnice łączyckiej architektury* i *O tym, jak Boruta został upokorzony*, a przedzieli je opowieść Andrzeja Dębowskiego *O Borucie, jak zalecał się do panny w Tumie*. Andrzej Dębowski (1938–2023) urodzony w Wilczkowicach koło Łęczycy, od 1976 r. mieszkał w miejscowości Piątek. Rzeźbieniem zajmował się od dziecięcych lat. Rozpoczął od strugania ptaszków, wypracowując przez lata swój indywidualny styl. Z czasem zaczął wykonywać rzeźby figuralne obracające się wokół kilku tematów. Były to postacie świętych, postacie wiejskie, postacie z ludowej demonologii i legend, czasem postacie historyczne. Najchętniej rzeźbił pojedyncze figurki przedstawiające pastuszków, kobiety wiejskie w strojach, chłopów wykonujących jakieś prace gospodarskie, scenki obrzędowe, ale te kompozycje złożone są przeważnie z kilku oddzielnie wystruganych postaci. Do końca życia współpracował z Muzeum w Łęczycy, w którym od wielu lat jego prace są eksponowane na stałej

wystawie etnograficznej. Był członkiem Stowarzyszenia Twórców Ludowych od roku 1981.

Uczennica II klasy gimnazjum łączyckiego, Zosia Kowalczykówna w 1935 r. informowała o tym, *Jak diabeł Boruta pomaga zakochanym*. Dalej według relacji ur. w 1944 r. Zbigniewa Szczepańskiego z Kutna, uzdolnionego i bardzo kreatywnego rzeźbiarza, spisano opowieść o weselu córki Boruty Czarnusi. Rozdział kończy relacja Henryka Bednarka o tym, *Jak Boruta chłopca oszukał*. W części ostatniej „Boruty współczesne figle” wyłania się już XX wieczny obraz diabła – walczącego ramię w ramię z polskim żołnierzem i partyzantem, pomagającego odbudować zniszczoną podczas wojny Łęczycę. Henryk Bednarek (1951–2003), rzeźbiarz, mieszkał w Świnicach Warckich. Zachowała się informacja, że skonstruował diabelskie skrzypce, których używano podczas występów kapeli ludowej, współpracującej z Domem Kultury w Łęczycy.

Trzeci rozdział opisuje *Boruty współczesne figle*. Redaktor tomu na początku tej części publikacji umieścił własny tekst pt. *Diabły w bitwie nad Bzurą*, potem usytuował opowiadanie Kazimierza Kowalskiego o tym *Jak diabeł Boruta w wojennej potrzebie stawiał*. Następnie Tadeusz Chróścielewski w lirycznej refleksji w wierszu *Boruta* nawiązał do bitwy nad Bzurą, przedstawiając diabła płaczącego nad zniszczeniami ukochanego miasta. Tadeusz Chróścielewski to bardzo wybitny intelektualista współpracujący z Grąbczewskim, (ur. 3 czerwca 1920 w Mińsku Mazowieckim, zm. 17 sierpnia 2005 w Łodzi) – polski poeta, pisarz i tłumacz. Ojciec poetki Doroty Chróścielewskiej, autorki m.in. utworów dla dzieci i prawnika – prof. dr. hab. Wojciecha Chróścielewskiego, zatrudnionego w Uniwersytecie Łódzkim. Kolejny tekst zamieszczony w tym rozdziale wyszedł spod pióra Grąbczewskiego i opowiada o tym, że łączycki diabeł wstąpił do polskiego wojska jako żołnierz. *Boruta – Czarny ulan generała Abrahama* to zapis legendy rozpowszechnionej wśród miejscowego ludu. Grąbczewski dotarł do samego generała Romana Abrahama i u najbardziej wiarygodnego źródła zasięgnął wiedzy na temat rzekomych ataków polskich żołnierzy uzbrojonych w szable na niemieckie czołgi. Legenda mocno rozminęła się z prawdą, ale stała się bardziej popularna od faktów rzeczywistych. Ludową wersję tej współcześnie do wydarzeń z bitwy nad Bzurą powstałej legendy przedstawił Włodzimierz Pawlak w kolejnym tekście *Czarny ulan generała Abrahama*. Autor, ur. w 1957 roku w Korytowie koło Żyrardowa, mieszka i pracuje w Warszawie i Korytowie. Malarz, performer, poeta i teoretyk sztuki. W 1984 roku wydawał czasopismo „Oj Dobrze Już” wraz z Grupą, czyli stowarzyszeniem artystycznym założonym w roku 1982 przez absolwentów warszawskiej ASP, reprezentujących nurt nowej ekspresji. Od 1986 jest pedagogiem na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego macierzystej uczelni czyli Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1990 roku zdobył Grand Prix

na festiwalu malarstwa w Cagnes-sur-Mer. O tym, *Jak diabeł Boruta do powstańców przystał*, opowiedział Andrzej Monastyrski. Ukończył on studia historyczne i dziennikarskie na Uniwersytecie Warszawskim. Przez wiele lat pracował w zawodzie dziennikarza. Dużo czasu poświęca twórczości satyrycznej. Opublikował cztery książki z dziedziny literatury faktu („Szachownice i gwiazdy”, „Akacyjny gaj”, „Lot za 700 mln. dolarów” i „Ostatnie salwy z Łazienek”) oraz cztery tomiki fraszek („Moje boje”, „Dobry czart tynfa wart”, „Już nam Lechu nie do śmiechu” i „Satyra bez majtek”). Ma w swoim dorobku bogate zbiory fraszek.

Kolejna wersja współczesnej legendy pióra Włodzimierza Piotrowskiego nosi tytuł *O świętej wierzbie i nieudanym diable Kacperku, zaś w szczególności o tym, jak diabeł Boruta nad zniszczeniem przez hitlerowców Tumu płakał, jaki się z niego pocziwił na stare lata zrobił i jak ludziom łęczyckim swoje skarby rozdał*. Jest to tekst w formie rozmowy narratora z rolnikiem panem Zygmuntem o tym, jak miejscowi ludzie stworzyli opowieść o współczesnych czynach starego Boruty, diabła – przyjaciela ludzi, i rozdał im wszystko, co miał w posiadaniu: „żelazo i brązowy węgiel”, czyli skarby wydobywane w miejscowych kopalniach. Włodzimierz Piotrowski (ur. 14.02.1922 w Łęczycy, zm. VIII 1983 w Wałbrzychu) był poetą, pisarzem, publicystą, dramaturgiem, krytykiem literackim i rzeźbiarzem. We wrześniu 1939 był inicjatorem utworzenia Komendy Obrońców Polski w Łęczycy wraz ze swoim bratem Zbigniewem. Służył w AK. Ukończył studia na Uniwersytecie Łódzkim. Debiutował jako poeta w 1939 roku na łamach prasy. W okresie okupacji służył w Armii Krajowej. W latach 1953–1955 był kierownikiem Domu Kultury w Łęczycy. W latach 1953–1958 był redaktorem czasopisma „Ziemia Łęczycka”. Od 1962 roku mieszkał w Wałbrzychu. Był członkiem Związku Literatów Polskich oraz ZAIKS. Był aktywnym działaczem społeczno-kulturalnym, założycielem oraz prezesem Wałbrzyskiego Klubu Literackiego. Następny tekst *Boruta przekazujący górnikowi rudę* spisany przez Henryka Bednarka to kolejny wariant opowieści o tym, jak „Boruta (...) postanowił przekazać swoje bogactwo górnikom i ludziom na pożytek” (Grąbczewski Wiktorzyn 1990a, 118). Ten sam autor, obok poprzedniego tekstu, zamieścił relację o podróży Boruty w kosmos i dotarciu na Białą Planetę, gdzie dokonała się metamorfoza diabła, gdyż jego ciało zmieniło kolor z czarnego na biały, co umożliwiło mu przebywanie pod postacią Białej Damy. Jednak źle się czuł w tym wcieleniu i powrócił na łęczyckie błota w dawnym kształcie i straszyl oraz płał ludziom figle. Kazimierz Kowalski opisał *Nowatorskie pomysły diabła Boruty*. Na końcu książki Grąbczewski umieścił wiersz Mieczysława Cieniaka *Ballada o imię panu Borucie*. Mieczysław Cieniak (1903–1991), urodził się na Śląsku, jeszcze przed wojną przeniósł się do Łęczycy, pracując na stanowisku dyrektora Banku Spółdzielczego Ziemi Łęczyckiej. Aktywnie działał na rzecz

Towarzystwa Naukowego Płockiego. Przez wiele lat brał udział w organizowaniu obchodów bitwy nad Bzurą. W 1957 roku zainicjował wskrzeszenie powstałej w 1932 roku czasopisma „Ziemia Łęczycka”, którego był przez wiele lat redaktorem naczelnym. Opublikował tom swych utworów literackich pt. *Wiersze, opowiadania* (Warszawa 1981). W krótkim prozaicznym zakończeniu Grąbczewski scharakteryzował ogólnie autorów zamieszczonych w tomiku tekstów, których „łączyła wspólna sprawa: umiłowanie i przywiązanie do tradycji wyniesionych z rodzinnych domów”, w tym zainteresowanie „zacnym polskim diabłem i jego ciągnących się wiekami przygodach” (Grąbczewski Wiktoryn, 1990, s. 127).

Zwraca uwagę różnorodność gatunków literackich zebranych w tomie *Łęczyckie bajanie...* tekstów: legendy, klechdy, bajki i opowieści o Borucie pojawiały się we wszystkich częściach publikacji. Grąbczewski, znakomity znawca książek i artykułów o swym bohaterze, był świetnie odczytany w pracach z zakresu demonologii, znał publikacje na temat twórców ludowych, kolekcje polskich zbiorów muzealnych i legend, prace historyczne i teksty o łęczyckim folklorze, toteż zamieścił bogatą bibliografię prac o Borucie.

Łęczyckie bajanie o Borucie panie – podstawą scenariuszy filmowych

Łęczyckie bajanie o Borucie panie, gawęda Stanisława Kopki z 1983 r. spisana przez Annę Dłużewską-Sobczak, wydrukowana w Łęczycy w 2015 r., to nowa wersja legendy zamieszczona przez Grąbczewskiego w tomie *Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łęczyckie wiersze*. Stanisław Kopka, rzeźbiarz i gawędziarz z Dzierzbietowa, mówiący gwarą łęczycką, opowiedział tę gawędę w roku 1982 w warszawskim studium filmowym i została ona wykorzystana przez Kazimierza Kowalskiego przy opracowaniu scenariusza pióra Wiktoryna Grąbczewskiego i Włodzimierza Dusiewicza oraz produkcji filmu średniometrażowego pod tytułem *Łęczyckie bajanie o Borucie panie*. Premiera tego filmu odbyła się w Łęczycy 22 lutego 1983 roku. Dzieło powstało w Wytwórni Filmowej „Czołówka”. Obraz ten możemy zaliczyć do szerokiej kategorii dokumentów filmowych. Jest to krótki, trwający zaledwie 17 minut film dokumentalny, zrealizowany w formie felietonu. Felietony filmowe charakteryzują się między innymi sposobem prowadzenia narracji: rezygnuje się z tradycyjnego lektorskiego komentarza – pisanego stylem informacyjnym lub publicystycznym – na rzecz opowieści bohaterów lub tekstów literackich w autorskim lub aktorskim wykonaniu. Komentował Kazimierz Kowalski, lektorem był Stanisław Kopka. Niekiedy narrację prowadzi się wyłącznie za pomocą obrazu i dźwięku: odpowiednio dobranej muzyki i naturalnych brzmień zarejestrowanych przez operatora. Środek ciężkości przesuwa się w kierunku warstwy audialnej, wzorem słuchowiska i reportażu

radiowego – dźwięki i muzyka w filmie nie są tylko ilustracją w tle, a nabierają semantycznego charakteru. Symboliczna, niejednoznaczna wymowa tych przekazów nakazuje sytuować je wśród etiud czy też impresji artystycznych (por. Salski Mirosław 2019).

Omawiane *Łęczyckie bajanie...* ma taki właśnie charakter – jest w istocie impresją filmową. Na warstwę wizualną składają się tu przede wszystkim zdjęcia rzeźb diabła Boruty wykonane w naturalnych plenerach, na zamku w Łęczycy oraz na tle muzealnych eksponatów, jak np. szachownica lub mapa polityczna Polski – niekiedy z elementami skromnej animacji (ruchy figurek na szachownicy, figurka diabła wylaniająca się z bagna). Fakt, że zdjęcia kręcono w naturalnych plenerach lub wnętrzach i z wykorzystaniem rzeźb z muzeum Zamku Łęczyckiego, przesądza o dokumentacyjnym charakterze filmu. Jest to opowieść zbierająca bajki, podania, gadki i pieśni o Borucie i jego diabelskich wcieleniach: począwszy od pojawienia się diabła na łęczyckim zamku w XIV wieku za panowania Kazimierza Wielkiego, przez rozbiory Polski, wojny napoleońskie oraz, najszerzej reprezentowaną w obrazie filmowym, II wojnę światową, aż po współczesne produkcje czasu.

Jerzego Gierałtowskiego *Karczmą nad Bzurą* (Olszewska Maria Jolanta, 2019, s. 306–324) z *Łęczyckiego bajania* stała się podstawą scenariusza filmu kostiumowego i obyczajowego *Karczma na bagnach*. Premiera miała miejsce w 1982 r. Zmierzający do Łęczycy oficer zatrzymuje się na nocleg w karczmie. Akcja filmu toczy się w 1770 roku. Porucznik wraca z obozu wojsk koronnych na Ukrainie, gdzie uczestniczył w tłumieniu buntu Iwana Gonty. Wraz ze swym sługą Jaremką jedzie do Łęczycy. Po drodze spotykają księdza, franciszkanina, ojca Jacka Obuchowskiego, który zabiera się z nimi w drogę. Także szedł do Łęczycy, aby odprawić egzorcyzmy. Zapada zmierzch, gubią drogę i decydują się na nocleg w zagubionej wśród bagien karczmie prowadzonej przez Żyda. Przybywają tam również inni goście, wydają się trochę dziwni. „Szczególnie ów pan karmazynowy twarz miał posępną a zarazem niespokojną czy też nadsłuchującą. Spod krzacastych łuków brwi oczy węgielnie płonęły, izbę zajeżdżną obiegając. Nos krzywy, w hak zgięty. Sroga blizna przez śniady policzek biegnąca. Cienkie wargi spod obwisłego wąsa niewidoczne prawie, lecz w ruchu nieustannym pozostające, jakby mąż ów smakował coś czy mamrotał do siebie po cichu. Na czoło wysokie spadał spod czapki futrem obszytej czub czarny i podobnie jak wąsy i brwi, po kruczemu smolisty. Dłonie w żółtych rękawicach na głowni szabli położył i tak patrzył gdzieś w przestrzeń, niby nic nie widząc, a wszystko dostrzegając” (Gierałtowski, *Karczma nad Bzurą*, s. 39). Ten portret literacki wiernie został odtworzony w filmie kostiumowym. Gierałtowski zastosował stylizację językową, naśladując staropolszczyznę. Ojciec Jacek w zachowaniu tych gości dostrzegał

czartowską sprawę, co wzbudziło śmiech Boruty i jego podpitych kumpli. Franciszkanin jednak dobrze wiedział, jak poznać diabła, bo dobrze znał uczone traktaty na ten temat, np. *Młot na czarownice* czy rozdział encyklopedii *Nowe Ateny* ks. Benedykta Chmielowskiego (1746) (zob. Wichowa Maria, 2022). Niesamowita atmosfera miejsca sprawia, że porucznik robi rachunek sumienia i snuje refleksje patriotyczno-historyczne. Reżyserem i autorem scenariusza był Zygmunt Lech. Badacze dostrzegają tu elementy teatralizacji tekstu. „Kiedy do karczmy przybywają biesy, rozpoczyna się tam przerażający, wyreżyserowany przez piekło spektakl, którego widzem jest pogrążony w półśnie porucznik. Diabły doskonale odgrywają swoje role. Inscenizator wizjoner tak zaprojektował spektakl, aby ujawnić obecność zaświatów, gdyż z tej to właśnie ciemnej, niedającej się rozpoznać sfery, przybywają duchy nieczyste” (Olszewska Maria Jolanta, 2019, s. 320). Akcja opowiadania i filmu toczy się tuż przed I rozbiorem Rzeczypospolitej. Wówczas król pruski przekroczył polską granicę i zajął twierdzę Kwidzyn. Polska jest państwem słabym, niszczoneym konfliktami wewnętrznymi i zewnętrznymi.

Grąbczewskiego „bajanie o Borucie panie” jako zbiór adaptacji literackich legendy o diable – panu na Łęczyckim zamku

Książka Grąbczewskiego *Łęczyckie bajanie o Borucie panie* gromadzi teksty, które są swoistą adaptacją motywu Boruty. Jak wiadomo adaptacja to powtórzenie, ale nie powielanie. Gwarantuje komfort czytania zapewnionego przez wersję klasyczną i zaskoczenie zmianami. Jest to nowość podana w kontekście czegoś, co już znamy. Zapewnia wierność, niezmiennność, ciągłość wizerunku Boruty i jednocześnie dreszczyk świeżości, nowości, zmiany. Starą historię opowiadają autorzy „na nowo” po to, aby ją uwspółcześnić. Czasem autor relacjonuje kolejną historię Boruty po to, aby wywołać u czytelnika dyskusję nad współczesnym rozumieniem tej postaci. Diablel „tworzy” kolejne wersje swej biografii, a ponieważ jest wieczny, więc nie dziwi kontynuacja jego obecności w historii. Dostrzega się ekscytację „tym nowym”, alternatywną nowością jest obecność Boruty w bitwie nad Bzurą. Oto pojawia się kolejna odsłona, nieoczekiwana sytuacja, zaskakujący dialog twórców z czytelnikiem, kulturowe uwspółcześnienie Boruty, który bierze udział w najnowszej historii miasta. Czy my chcemy, żeby nadal był zły, szatański? Boruta współczesny zyskuje wiele cech pozytywnych, np. pomaga człowiekowi w bitwie nad Bzurą, wstępuje do partyzantki itd. Tomik *Łęczyckie bajanie* przynależy do kultury masowej i odznacza się różnorodnością gatunkową: legenda (Gawron Agnieszka, 2006, s. 379–381), podanie (Sławiński Janusz, 1989, s. 360–362), opowiadanie (Sławiński Janusz, 1989, s. 497–499), wiersze.

Publikacja zawiera ilustracje, opracował ją graficznie Adam Bojara. Książka zdobiona ilustracjami zawiera piękno wewnętrzne zawarte w tekście i piękno zewnętrzne (ilustracje, zdjęcia). W tomiku *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie* fotografie rzeźb diabłów z kolekcji Grąbczewskiego pełnią rolę nie tylko ozdoby, ale i dokumentacji wiedzy o rzeźbach „diabelskich”, utrwalenia dzieł sztuki rzeźbiarskiej na papierze, aby czytelnik je widział, nie tylko czytał o ich dziejach czyli o diabelskich bohaterach opisywanych w książkach. Grąbczewski w swej twórczości literackiej nie porzucił tematyki diabelskiej. Obok omówionych tu książek opublikował jeszcze następujące tomy: *Diabeł polski. Wybór legend i przysłów* (Włocławek 1982), *Diabeł polski. Legendy* (Włocławek 1982), *Opowieści o diablach podlaskich* (Siedlce 1996) oraz *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie* (Warszawa 1990).

Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łączynkie wiersze
(Grąbczewski Wiktoryn, 2015)

Grąbczewski w podtytule tej publikacji precyzyjnie wskazał gatunki literackie, którymi posługiwał się komponując omawianą książkę.

Wspomnienia (Literatura wspomnieniowa)

Wspomnienia to gatunek literacki, w którym narrator relacjonuje wydarzenia z własnej przeszłości, opiera się na osobistych przeżyciach i doświadczeniach. Jest to rodzaj słownej relacji, w której autor dzieli się z czytelnikiem swoimi przemyśleniami opartymi na faktach z przeszłości, ważnymi i dobrze utrwalo-nymi w pamięci chwilami, wydarzeniami bardzo istotnymi w jego życiu. Autorzy starają się odtworzyć emocje, atmosferę, realia życia, często wprowadzają elementy retrospekcji i refleksji nad opisywanymi wydarzeniami z minionych lat. W literaturze wspomnieniowej czytelnik poznaje życie i doświadczenia autora, znajomość praw ludzkiej egzystencji. Dzięki temu gatunkowi czytelnicy mają okazję odkrywać różne aspekty ludzkiego doświadczenia, zrozumieć kontekst historyczny, społeczny i kulturowy oraz dostrzec uniwersalne tematy, które ich interesują. Twórcy literatury wspomnieniowej akcentują w swych relacjach szczer-ność, autentyczność i subiektywne spojrzenie na własne przeżycia i doświadczenia. Wspierają się takimi środkami literackimi jak: opisy, dialogi, symbole i meta-fory, dzięki czemu wzmacniają oddziaływanie emocjonalne i artystyczne swojej narracji. Literatura wspomnieniowa mocno oddziałuje na czytelników, pobudza ich wyobraźnię i wywołuje refleksje nad własnym życiem i relacjami między-ludzkimi. Ułatwia odkrywanie nowych perspektyw, poszerzanie horyzontów intelektualnych oraz pozwala na głębsze zrozumienie praw ludzkiej egzystencji.

Czytając wspomnienia mamy do czynienia z literaturą faktu określaną także jako literatura *non-fiction*. Opiera się ona na przedstawianiu faktów, prawdziwych wydarzeń i rzeczywistych postaci. Jest to rodzaj piśmiennictwa, który ma na celu informowanie, edukowanie i często również inspirowanie czytelników poprzez dokumentowanie faktów prawdziwych, zaczerpniętych z otaczającej rzeczywistości. Troską autora jest pokazywanie realiów prawdziwego życia w sposób przystępny w odbiorze i interesujący. W przeciwieństwie do fikcji literackiej, którą kreuje wyobraźnia autora, literatura faktu skupia się na prawdziwych wydarzeniach i postaciach. Literatura faktu jako źródło wiedzy wykorzystuje rzeczywiste zdarzenia, dostępne dokumenty, relacje świadków, nawet badania naukowe, opinie ekspertów. Jej celem jest przedstawienie prawdziwych wydarzeń w sposób jak najbardziej wiarygodny i rzetelny. Istotnym zadaniem literatury faktu jest jej rola edukacyjna. Ten rodzaj wypowiedzi jest przekaznikiem informacji na temat konkretnych zdarzeń, historii, osobowości czy zagadnień społecznych. Wspomnienia Grąbczewskiego mają dużą wartość źródłową, autor był naocznym świadkiem historii: bitwy nad Bzurą, został wraz z rodziną deportowany, powrócił do rodzinnego miasta i wszystko to dokładnie spisywał na podstawie autopsji dla pamięci przyszłych pokoleń. Odtwarzał ze szczegółami realia życia codziennego, atmosferę panującą wśród młodzieży harcerek, przystosowywanie się do życia w nowej, powojennej Polsce preferującej i narzucającej nową ideologię, daleką od wyznawanych dotychczas wartości. Koledzy szkolni Grąbczewskiego walczyli „o inną Polskę niż ta, którą nam przynieśli czerwonoarmiści na swoich „przyjacielskich bagnietach” (Grąbczewski Wiktoryn, 2015, s. 153). Wspomnienia spisywał gromadząc dokumenty odnoszące się do omawianych w poszczególnych rozdziałach faktów. Znaczna część tych materiałów to pieczołowicie zbierane fotografie. Te pisane prozą wspomnienia często ozdabiał wierszami, przeważnie własnego autorstwa.

Układ tekstu w tomie *Skrwawiona Bzura* Grąbczewskiego zgodny jest z gatunkami literackimi wskazanymi przez autora w podtytule książki. Najpierw zawarte są obszernie wspomnienia, obejmujące jeszcze czasy dzieciństwa, tuż przed II wojną światową, czas okupacji i lata powojenne aż do r. 2005, kiedy to autorowi dzieła nadano godność Honorowego Obywatela Łęczycy. Wspomnienia to najobszerniejsza część publikacji (ok. 160 stron), składa się z 8 rozdziałów narracyjnych, ozdobionych często wierszami Grąbczewskiego, podpisywanych Włg. oraz cennymi zdjęciami mającymi dużą wartość dokumentarną, pochodzącymi ze zbiorów rodzinnych autora bądź z kolekcji archiwalnych. Wiele tam lirycznych wzruszeń wyrażających dożgonną miłość autora do ukochanego miasta rodzinnego. Pierwszy tekst w części wspomnieniowej autor zatytułował *Bzura – rzeka mojego dzieciństwa*. Kolejne rozdziały noszą następujące tytuły:

Nasza kamienica, Utracony czas, Czas bitwy, Zniewoleni, Na poniewierce, Powrót do naszego miasta, Inna Bzura. Część autobiograficzną książki *Skrwawiona Bzura* kończy wiersz Grąbczewskiego *Przemijanie* napisany w 1995 r.

Legenda

Legenda to opowieść zawierająca elementy fantastyczne, o treści nasyconej pierwiastkami cudowności i niezwykłości (Sławiński Janusz, 1989, s. 248). Jest to wypowiedź zawsze związana z konkretnym miejscem i konkretnym czasem w historii. Legendy mają krótką, zwięzłą formę i są jednowątkowe. Opisują konkretne wydarzenie, w określonym czasie i miejscu. Pełnią funkcję dydaktyczną, przedstawiają model postępowania danej postaci godny naśladowania lub przeciwnie. Przeplatają wątki rzeczywiste z fantastycznymi. Legenda jest przekazywana przez pokolenia (zwykle ustnie i w wielu wariantach), to opowieść mówiąca o wydarzeniach, miejscach i postaciach historycznych lub fikcyjnych (np. Popiel, Wanda), którym przypisuje się istotne znaczenie w dziejach danego regionu.

W dziale *Legendy łęczyckie* autor zamieścił 7 wersji opowieści o Borucie, aktywnie działającym w czasach opisywanych w książce. Niektóre spisał sam, czasem współpracował z autorami tekstów zamieszczonych w *Łęczyckim bajaniu o Borucie panie*. Przy okazji korygował pewne istotne przekłamania historyczne, np. powszechnie znaną opowieść o szarży polskich ułanów na czołgi niemieckie. Przedrukował tu artykuł Jerzego Mirosława Płacheckiego i własną notatkę o swej rozmowie z gen. Romanem Abrahamem, który wyjaśnił, że wbrew rozpowszechnionej opowieści pseudohistoryków nie była to szarża naszej kawalerii z bronią na czołgi niemieckie, tylko atak znienacka polskich żołnierzy na koniach na wycieczających czołgistów, zakończony sukcesem Polaków. Oto tytuły tekstów zamieszczonych w omawianej części książki: *Boruta – Czarny Ułan generała Abrahama, Jak diabeł Boruta w wojennej potrzebie stawał, Jak Boruta strażakiem został, by ratować tumską kolegiatę, Jak diabeł Boruta do partyzantów przystał, Łęczyckie bajanie o Borucie panie* – przedruki z wcześniejszej, omawianej tu publikacji pod tym właśnie tytułem. Te pisane prozą legendy także ozdobił wierszami, własnego autorstwa, tym razem na początku i na końcu rozdziału. Pisał, że diabły nadał są obecne w ludowej kulturze, zebrał więc znane przykłady i historie czartowskiej aktywności w życiu mieszkańców okolic Łęczycy, aby zachowały się w pamięci czytelników książki:

Te podania, opowieści, legendy, szczególnie dotyczące ostatniej wojny, jaka przeszła przez Ziemię Łęczycką, dobitnie ukazują, że diabeł Boruta, oprócz swoich zwykłych cech czartowskich „z piekła rodem”, w opowiadaniach ludu łęczyckiego posiada

nasze cechy narodowe: jest wesoły, pełen fantazji i pomysłów, rubaszny, ale gdy trzeba, potrafi być pełen poświęcenia, wymierzyć sprawiedliwość i być patriotą. Może dlatego „(...) okoliczni mieszkańcy wierzyli w jego nadprzyrodzoną pomoc w walce z niemieckim najeźdźcą” (Grąbczewski Wiktoryn, 2015, s. 157).

Ostatnia część książki pt. *Łęczyckie wiersze*, zawiera teksty autorstwa Grąbczewskiego, starannie datowane, czasem opatrzone zwięzłymi notatkami o okolicznościach powstania utworu. Są to utwory pełne liryzmu, zawarte tam wzruszające wspomnienia i opisy miejsc świadczą o wielkiej miłości ich autora do rodzinnego miasta i o potrzebie odświeżania w pamięci przeżyć wojennych i pamięci o tych, którzy zginęli. *Łęczyckie wiersze* są bogato ilustrowane rysunkami Mirosławy Żydek. Pierwszy utwór nosi tytuł *Matka Boska Klasztorna*, następny to *Wojenna Bzura* z dedykacją: Z pamięcią o NICH, co polegli we wrześniu 1939 roku i pozostali w rzece Bzurze. Szkole nr 3 im. 25 Kaliskiej Dywizji Piechoty w 70. rocznicę tej wielkiej bitwy. Uczczeni zostali też mężni obrońcy Łęczycy w wierszu *Kutrzeby żołnierze*, bohaterom „co za ojczyznę polegli” oddał hołd w krótkim tekście *Za tę ziemię polegli*, snuł refleksje o skromnych pochówkach poległych (*Żołnierskie pogrzeby*). Następny wiersz nosi tytuł *Strzał*, a powstał po uroczystościach 70. rocznicy bitwy nad Bzurą.

Diabeł polski w rzeźbie i legendzie

(Grąbczewski Wiktoryn, 1990)

Jest to publikacja zbiorowa zawierająca różne warianty legendy o Borucie, pracowicie zbierane przez Wiktoryna Grąbczewskiego, ze wstępem jego autorstwa i przedmową Marka Arpada Kowalskiego. Dr Marek Arpad Kowalski (ur. 1 stycznia 1942, zm. 19 czerwca 2013) to polski etnograf, pracownik Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, publicysta, dziennikarz, krytyk literacki i pisarz. Był twórcą powieści historycznych, reportaży. Pasjonowała go filozofia, szczególnie etyka, historia. W przedmowie do tomu *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie* wyjaśniał jego zawartość i kompozycję:

„Czym przeto jest niniejszy album? Zestawienie zdjęć rzeźb ludowych przedstawiających rozmaite odmiany diabła – z towarzyszącymi im tekstami, które są ludowymi opowieściami o diabłach lub autorskim opracowaniem ustnego folkloru przypomina o jedności czy też integralności rozmaitych elementów kultury ludowej. I tu dochodzimy do głębszego, nie tylko zabawowego, zamiaru Wiktoryna Grąbczewskiego. Mianowicie opatrzenie dzieł rzeźbiarskich swoistym ludowym komentarzem literacko – folklorystycznym wskazuje na związki tych elementów kultury ludowej z tradycją. Pokazuje też historyczną perspektywę kształtowania się sztuki i folkloru, bardziej odległe w czasie źródła kultury ludowej. Jednocześnie znajdujemy tu spory

zasób informacji dotyczących może nie tyle wierzeń ludowych, ile wycinka demonologii – przesądów, swoistego światopoglądu, splecenia się wątków chrześcijańskich z przedchrześcijańskimi. Aczkolwiek bowiem samo pojęcie diabła wywodzi się z chrześcijaństwa, to przecież w licznych przytaczanych tekstach znajdziemy reminiscencje odnoszące się do wierzeń pogańskich, adaptowanych samorzutnie przez lud w krąg tego, co zwykło się określać mianem religii ludowej. A ciekawa jest także interpretacja diabła współczesnego, gdy w jego postać wchodzi – zależnie od epoki – zły dziedzic, Hitler, przybysz z kosmosu. Widocznie diabeł jest wieczny i tkwi w nas” (Kowalski Marek Arpad, 1990, s. 8).

Badacz wyraźnie sformułował cel powstania omawianej książki:

„(...) autor chciał nam dostarczyć rozrywki, zabawić nas w straszenie diabłem, a także dostarczyć nieco informacji. A może miał zamiar także zachęcić badaczy, by pokusili się o bardziej dokładne zajęcie się problemem?” (Kowalski Marek Arpad, 1990, s. 9).

Wiktoryn Grąbczewski we *Wstępie* zwrócił uwagę na bardziej osobisty aspekt powstania albumu:

Zbieram legendy, opowiadania, anegdoty, przysłowia, aforyzmy, fraszki, rzeźby, grafikę, malarstwo, gobeliny i wszystko to, co bezpośrednio wiąże się z diabłem. Traktuję to jako moją życiową przygodę. Jako fantastyczną zabawę. Przez opowiadania i legendy poznaję zwyczaje, obyczaje i tradycje mojego narodu (Grąbczewski Wiktoryn, 1990, s. 16).

Publikacja *Diabeł polski* została określona w *Przedmowie* jako album. Album (łac. *album*, -i) to w starożytności tyle co biała tablica, lista, wykaz. W dobie współczesnej jest to książka zawierająca fotografie, reprodukcje dzieł plastycznych, rysunki, opatrzone krótkimi informacjami objaśniającymi. W dziełku Grąbczewskiego teksty komentujące zamieszczone reprodukcje zazwyczaj są dość długie, narracyjne, odnoszą się do prezentowanej reprodukcji rzeźby, dzieła malarskiego, jednak nie stanowią autorskiej interpretacji pokazywanego dzieła, lecz komentarzem są legendy zaczerpnięte z kultury ludowej, opowiadane przez wiejskich artystów, przekazywane drogą tradycji, najczęściej ustnej. Niektóre gawędy są ujęte w formę wierszowaną. Najwięcej tych interpretacji dzieł plastycznych spisał sam Grąbczewski, współdziałał z autorami, którzy współpracowali z nim przy tworzeniu tomiku *Łęczyckie bajanie*. Zgromadził 63 reprodukcje, posegregował je tematycznie w 13 rozdziałach. Fotografie są kolorowe, każdy wizerunek czarta opatrzone jest komentarzem w postaci legendy lub krótkiej gawędy, często opartej na opowieściach ustnych znanych twórcom opisywanych dzieł i innym miłośnikom diabelskiego folkloru. Zdarzają się komentarze wierszowane,

nawet w postaci piosenki. Omawiany album Grąbczewskiego to w istocie rzeczy katalog wybranych rzeźb Boruty i komentarzy – gawęd o łączyckim diable. Przyjaciół diabła łączyckiego uległ „szaleństwu katalogowania” (Eco Umberto, 2009) traktowanemu jako technika gromadzenia i opracowywania materiału (Wichowa Maria, 2018, s. 341–363).

Potrzeba opracowania wykazów, sporządzania katalogów, pojawiła się w odległej przeszłości, w zaraniu dziejów piśmiennictwa. Uporządkowany spis, wykaz przedmiotów określonego zbioru, lista osób (papieży, cesarzy, królów, książąt, biskupów, profesorów itd.) książek, dokumentów, dzieł sztuki i ich twórców, wszelkiego rodzaju osobliwości, jest bardzo przydatny w porządkowaniu i systematyzowaniu gromadzonego przez autorów materiału. Tę metodę jego opracowania przedstawił w swej książce Umberto Eco, określając sporządzanie literackich list, spisów, wykazów „szaleństwem katalogowania”. Często czynności te na warsztacie twórcy mają na celu porządkowanie, systematyzowanie materiału. Bywa i tak, że sporządzanie list, wykazów umożliwiają twórcy zasugerować odbiorcy tekstu nieprzebrane ilości wskazywanych i wyliczanych rzeczy czy elementów. Czasem autorzy spisywali takie rejestry z upodobania do wyszczególniania, innym razem dla wzmocnienia konceptu literackiego, zadziwienia odbiorcy wprowadzeniem enumeracji pewnych szczegółów, w celu popispopisania się kunsztem warsztatowym. Wyliczanie, zestawianie listy łączy się z techniką gromadzenia faktów, a także z techniką zapamiętywania, bardzo istotną w sytuacji odbioru audialnego utworu czytanego głośno (por. Mejor Mieczysław, 2013). Katalogowanie, sporządzanie list to swoista metoda przedstawiania świata, wskazywania trudnych do zliczenia jego cech, sposób ich uporządkowania, a czasem nawet hierarchizacji, pokazania bogactwa, obfitości elementów poprzez gromadzenie, wyliczanie szczegółów. Czasem owo wymienianie elementów ważnych z punktu widzenia zamysłu artystycznego autora jest dowodem zarówno jego erudycji jak i jego twórczej inwencji, np. stosowanie paralelnie wyliczanych w tekście przykładów, aby w końcu dokonać sumacji tej wypowiedzi.

W tomie Wiktoryna Grąbczewskiego *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie* katalog diabelskich rzeźb i malowideł służy porządkowaniu i systematyzowaniu gromadzonego materiału czyli reprodukcji rzeźb i obrazów. Autor starannie usystematyzował zebrane reprodukcje i ułożył je w logicznym porządku w 13 rozdziałach. Nadał im tytuły według szatańskich kompetencji. W pierwszym objaśnił, „jak z tym polskim diabłem się zaczęło”, czyli tłumaczył „jak narodził się diabeł Boruta” wcześniej prezentując fotografię rzeźb *Boruty Kontuszowego* i *Boruty Siłacza*. Zamieścił też wizerunek Boruty w towarzystwie króla Kazimierza Wielkiego i dołączył notatkę o tym, „jak Boruta w czasie bójki stracił dwa palce”. Kolejne wcielenia diabła łączyckiego to Boruta Witoński, kontuszowy i Pronobis (łac. *pro*

nobis – dla nas) oraz legenda o tym, jak ów czart został wojewodą. O diabłach nikczemnych jest mowa w rozdziale drugim. Następne kategorie to diabły kuszące, diabły oszukujące i oszukane, diabły rozpustne, diabły psotniki, diabły pijące, diabły grające i obrzędowe, diabły górnicze i morskie, diabły pilnujące, diabły wymierzające sprawiedliwość społeczną, diabły patriotyczne i diabły kosmiczne.

Cel ludyczny albumu

Marek Arpad Kowalski wyraźnie wyakcentował w *Przedmowie* cel ludyczny autora tomu *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie*, którego zamiarem było dostarczenie czytelnikowi rozrywki, zabawy w straszenie diabłem, pokazać reprodukcje diabelskich rzeźb, różne artystyczne wcielenia czarta, a zapewne też dostarczyć elementarnej wiedzy o nim czytelnikowi. Analiza tej zbiorowej publikacji wskazuje na jej oryginalność w aspekcie ogromnej roli komunikacji wizualnej, pozostającej na równi z komunikacją werbalną z odbiorcą, czytelnikiem książki.

Komunikacja wizualna polega na porozumiewaniu się nadawcy i odbiorcy komunikatu poprzez obraz, na przekazywaniu czytelnikowi informacji poprzez medium oparte na zmyśle wzroku, w tym wypadku fotografie rzeźb: np. dzieła plastyczne Ignacego Kamińskiego *Boruta Kontuszowy* i *Boruta Siłacz* pokazano w formie fotografii rzeźb i dołączono do nich legendę spisaną na temat tych bohaterów literackich także przez Kamińskiego. Widać, że za pomocą obrazu uzupełnionego tekstem daje się lepiej oddziaływać na czytelnika, wzmocnić, wzbogacić jego odczucia artystyczne.

Wybitna badaczka Agnieszka Ogonowska zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt komunikacji wizualnej:

Obraz i sposób ramowania rzeczywistości zewnętrznej jest zatem produktem lub pokłosiem procesów społecznej konstrukcji rzeczywistości w formie reprezentacji istniejących uprzednio w różnych mediach i obiegach kulturowych. Człowiek rozpoznaje w rzeczywistości widoki, które zna, lub które przypominają mu wcześniejsze przedstawienia wizualne. Aktowi rozpoznania towarzyszy akt naznaczonej kulturowo waloryzacji widoku. W ten sposób także obrazy wewnętrzne są determinowane przez obrazy zewnętrzne, znane innym użytkownikom kultury, choćby dlatego, iż są spopularyzowane przez przedstawienia ikoniczne charakterystyczne dla kultury popularnej. Zatem twórcy nowych przedstawień wizualnych odwołują się do rozpoznawalnych „klisz” i konwencji obrazowania po to, by przyciągnąć uwagę potencjalnego odbiorcy i wywołać u niego pożądaną reakcję. Tą drogą dochodzi do swoistego recyklingu kulturowego, który w istotny sposób przyczynia się do kumulacji i cyrkulacji przedstawień w obrębie kultury wizualnej (Ogonowska Agnieszka, 2012, s. 53–67, cyt. s. 58).

Grąbczewski w swej publikacji osiągnął pożądaný efekt. Instynktownie rozumiał, że „przekazy wizualne narzucają określone sposoby widzenia rzeczywistości i fundują nową płaszczyznę testowania nowych sposobów postrzegania, podporządkowując je nowym formom widzialności. Czynienie widzialnym, a więc ujmowanie fragmentu rzeczywistości realnej lub imaginowanej w formie obrazu, wpisuje się każdorazowo w specyficzną ideologię widzialności” (Ogonowska Agnieszka, 2012, s. 58). Grąbczewski – przyjaciel diabła łęczyckiego nadal zajmował się amatorsko demonologią. Obok omówionych tu książek opublikował jeszcze następujące: *Diabeł polski. Wybór legend i przysłów* (Włocławek 1982), *Diabeł polski. Legendy* (Włocławek 1982), *Opowieści o diablach podlaskich*, (Siedlce 1996).

Dzieła autobiograficzne

Wiktoryn Grąbczewski bardzo starannie zbierał materiały ustne i archiwalne o swojej rodzinie. Jej często dramatyczne dzieje przedstawił w książkach o wyraznie autobiograficznym charakterze. Opublikował następujące autobiografie:

Od Korwina do III Wiktoryna, Warszawa 2002.

Skrwawiona Bzura i inne opowieści, Łęczyca 2012.

Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łęczyckie wiersze, wyd. II, Łęczyca 2015.

Autobiografia (gr. *autós* „sam” + *bíos* „życie” + *gráphō* „pisać”) to utwór literacki, w którym autor opisuje własne życie, zwracając uwagę na ważne wydarzenia, których był świadkiem bądź uczestnikiem, daje obraz swego życia codziennego, środowiska, w którym wzrastał, przedstawia doświadczenia, których nabywał, pokazuje ewolucję swych poglądów i postawy wobec świata, spraw publicznych, kształtowanie się oblicza intelektualnego twórcy tekstu. Inaczej mówiąc *curriculum vitae* jakiejś osoby (całościowe lub fragmentaryczne) przez nią samą napisane. Autobiografia nie zawiera fikcji literackiej, przynależy do literatury faktu, literatury dokumentu osobistego, jest to rodzaj eseju zawierającego wyznania, relacje osoby tożsamej z autorem, narratorem oraz głównym bohaterem tekstu. Piśmiennictwo autobiograficzne obejmuje kilka gatunkowych odmian, a więc dzienniki, wspomnienia, pamiętniki, autobiografie, formy epistolarne.

W dorobku Grąbczewskiego specjalne miejsce zajmuje książka autobiograficzna, którą autor nazwał sagą, mianowicie publikacja *Od Korwina do III Wiktoryna* (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002). Grąbczewski używał w odniesieniu do niej wymiennie terminu saga i gawęda. Saga to utwór narracyjny, czasem także cykl utworów przedstawiający dzieje rodziny prezentowanej na przestrzeni

kilku pokoleń i na tle przemian społeczno- kulturowych. Zaś gawęda to tekst narracyjny, wypowiedź jest spontaniczna i żywiołowa, występuje tam niski styl, wielowątkowość i dygresyjność. Wypowiedź kształtowana na wzór opowiadania ustnego, charakteryzuje się swobodą w prowadzeniu wątków, powtórzeniami. *Od Korwina do III Wiktoryna* to tekst niejednorodny gatunkowo, występują w nim zarówno cechy sagi jak i gawędy. Przede wszystkim to jest autobiografia, potem saga i gawęda, ale także są tam w zamiarze autora elementy drzewa genealogicznego. We wprowadzeniu do lektury zatytułowanym *Zamiast wstępu* wyjaśniał:

(...) książeczka ta nie pretenduje do jakiegoś wielkiego dzieła, czy wydawnictwa literackiego. Jest to po prostu zwykła gawęda o Rodzie Korwin-Krokowskich herbu Ślepowron, którzy wskutek różnych przeciwności losu przeistoczyli się w Grąbczewskich. Stało się to za przyczyną naszych sąsiadów z zagranicy, którzy tak bardzo lubili przebywać w naszym kraju i wprowadzać tu siłą swoje wschodnie porządki, że i nam zmienili nasze prawdziwe nazwisko (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 5).

Wiktoryn Grąbczewski napisał tę książkę na podstawie zapamiętanych w dzieciństwie opowieści o dziejach rodziny przekazywanych przez babcię, skrupulatnie zbieranych nielicznie zachowanych dokumentów, opierał się także na „gawędach, podaniach i gawędach rodzinnych” (Grąbczewski Wiktoryn II, 2002, s. 7), na archiwaliach przechowywanych przez krewnych, na pamiątkach materialnych, takich jak pierścień herbowy Korwin-Krokowskich. Rozdziały książki są zazwyczaj krótkie, bo było to ściśle związane z ilością zebranych przez autora materiałów. Często do tekstu dodawał pamiątkowe fotografie, starannie opisane, pozwalające zidentyfikować znajdujące się na nich osoby. Wyjaśniał też związki rodu Grąbczewskich z Łęczycą. Po każdym rozdziale poświęconym małżonkom, swym przodkom, zamieszczał tablicę genealogiczną z dokładnymi danymi o swych przodkach z datami ich urodzenia i zgonu, datą i miejscem zawarcia związku małżeńskiego. Najobszerniejsza jest część książki poświęcona bezpośrednim przodkom pisarza, także z zamieszczonymi tablicami genealogicznymi oraz jego autobiografia. W tym głównym fragmencie dość często zamieszczał teksty poetyckie, stosownie dobranych do opisywanych wydarzeń. Opowiadając o wojennych losach swej rodziny wspominał bitwę nad Bzurą we wrześniu 1939 r. i zniszczenie przez Niemców archikolegiaty w Tumie – zabytku klasy „O”, przytoczył wiersz Tadeusza Chrościelewskiego *Boruta*. Kilka kart dalej zamieścił utwór poetycki pt. *Dzwon*, autorstwa rannego podporucznika nieznanego z nazwiska. W rozdziałku *Czas po bitwie* podał do druku własny wiersz *Nad Bzurą*, napisany w Łęczycy we wrześniu 1964 roku w 25 rocznicę słynnej bitwy. Pisząc o powrocie do Łęczycy ozdobił narrację o tym ważnym dla niego fakcie wierszem bez tytułu, fragmentem własnego wypracowania szkolnego z II klasy

gimnazjum datowanym w maju 1945 r. W *Post scriptum* Grąbczewski zamieścił notatkę o zjeździe rodziny Grąbczewskich w r. 2000 w Poddębicach wraz z fotografiami i wykazem imiennym uczestników i objaśnieniami, kto jest kim.

Druga książka autobiograficzna Grąbczewskiego to omawiana tu już częściowo *Skrwawiona Bzura i inne opowieści* (Łęczyca, 2002), w wydaniu II ma nieco zmieniony tytuł *Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łęczyckie wiersze* (Łęczyca 2015). Znakomity regionalista, miłośnik Łęczycy i ziemi łęczyckiej w części I obu edycji zamieścił retrospektywne, bardzo osobiste spojrzenia ze swych lat dzieciństwa i wczesnej młodości, pobyt w Łęczycy, konieczność opuszczenia rodzinnego miasta i powrót do ukochanej „małej ojczyzny”. W słowie *Od autora* Grąbczewski wyjaśniał w obu wydaniach:

To jest książka faktów i zdarzeń widzianych oczyma 11-letniego chłopca, który był świadkiem walki żołnierza polskiego z niemieckim najeźdźcą na ulicach swego rodzinnego miasta. Bitwa nad Bzurą – tak została nazwana przez strategów – była jedną z największych bitew II wojny światowej. Nie przyniosła zwycięstwa Polakom, ale bezsprzecznie była najbardziej znana ze wszystkich wydarzeń wojennych. To świadectwo bohaterskiego zmagania się polskiego żołnierza z wrogiem liczniejszym, znacznie lepiej uzbrojonym i co najważniejsze, przygotowanym do strategicznego prowadzenia wojny.

Opowiem o Borucie, łęczyckim diable, ale nie o tym, który w szlacheckim stroju, z karabelą u boku płał figle okolicznym mieszkańcom, co nie przeszkadzało mu jednocześnie uczestniczyć w ich licznych weselach i uctach.

Opowiem o Borucie, który Ziemię Łęczycką ukochał ponad wszystko i w chwili zagrożenia wolności, razem z żołnierzami w 1939 roku bronił jej na przedpolach miasta.

Opowiem językiem poezji i prozy o moim mieście, w którym się urodziłem, z którego hitlerowski okupant mnie wygnał, ale do którego wróciłem i z którym związałem się na zawsze (Grąbczewski Wiktoryn, 2015, s. 9).

Część książki *Skrwawiona Bzura* zatytułowana *Wspomnienia*, to klasyczna autobiografia i zarazem literatura faktu. Są to publikacje, które przedstawiają prawdziwe wydarzenia. Opisują rzeczywistość taką jaka jest, bez wplatania do narracji elementów fikcyjnych. Książki oparte na faktach wciągają czytelników i poszerzają ich wiedzę o różnych zakątkach świata, bieżących wydarzeniach politycznych lub życiu sławnych osób.

Grąbczewski w podtytule publikacji *Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łęczyckie wiersze* (Grąbczewski Wiktoryn, 2015) precyzyjnie wskazał gatunki literackie, którymi posługiwał się komponując omawiana książkę.

Najpierw umieścił wspomnienia, mają one dużą wartość źródłową. Wspomnienia spisywał gromadząc dokumenty odnoszące się do omawianych w poszczególnych rozdziałach faktów. Znaczna część tych materiałów to

pieczołowicie zbierane fotografie. Te pisane prozą wspomnienia często ozdabiał wierszami, przeważnie własnego autorstwa.

Układ tekstu w tomie *Skrwawiona Bzura* Grąbczewskiego zgodny jest z gatunkami literackimi wskazanymi przez autora w podtytule książki. Najpierw zawarte są obszerne wspomnienia, obejmujące jeszcze czasy dzieciństwa, tuż przed II wojną światową, czas okupacji i lata powojenne aż do r. 2005, kiedy to autorowi dzieła nadano godność Honorowego Obywatela Łęczycy. Drugi dział to *Legendsy* łęczyckie, zawierający w obu edycjach te same teksty autorstwa Grąbczewskiego (2), Włodzimierza Pawłaka, Kazimierza Kowalskiego, Stanisława Kopki (2), Andrzeja Monastyrskiego, Włodzimierza Piotrowskiego, a więc osób od dawna współpracujących z autorem tomu. Wspomnienia to najobszerniejsza część publikacji (ok. 160 ss.), składa się z 8 rozdziałów narracyjnych, ozdobionych często wierszami Grąbczewskiego, podpisywanych wig. oraz cennymi zdjęciami mającymi dużą wartość dokumentarną, pochodzącymi ze zbiorów rodzinnych autora bądź z kolekcji archiwalnych. Wiele tam lirycznych wzruszeń wyrażających doznogoną miłość autora do ukochanego miasta rodzinnego.

Pierwsza część publikacji zaczyna się pięknym wyznaniem miłości autora do Łęczycy *Kocham to miasto*, napisanym w Warszawie w roku 2008. Tom odznacza się świetnie dopasowanymi do tekstów rysunkami pani Mirosławy Żydek, która także zaprojektowała okładkę książki. Wyboru fotografii i reprodukcji dokonał czteroosobowy zespół: Juliusz Kierst, Tadeusz Polatowski, Przemysław Marynowski, Witold Stelmaszewski, niektóre pozycje pochodzą ze zbiorów Grąbczewskiego. Łęczyckimi wierszami ozdabiał zarówno część narracyjną swych wspomnień jak i spory ich zbiór zamieścił na końcu II wydania publikacji. Ponadto sporadycznie ozdabiał swą prozą wierszami poetów, z którymi współpracował i prawdopodobnie przyjaźnił się. W II wyd. *Skrwawionej Bzury* pisząc o dewastacji przez Niemców archikolegiaty w Tumie, zamieścił wiersz Tadeusza Chróścielewskiego *Boruta*, w którym nawiązywał do tragedii Łęczycy i zniszczeniu cennego zabytku architektury romańskiej. Zaraz po wojnie (1946 r.) spisał *Kuplety łęczyckie*, a potem wykorzystał je wprowadzając do tej publikacji, gdy opisywał działalność artystyczną młodzieży łęczyckiej, która wystąpiła nawet w audycji na antenie Polskiego Radia w 1947 r., podał też tekst jasełek wystawianych przez kółko teatralne ZHP pod opieką artystyczną prof. Jadwigi Grodzkiej. Wiersze Grąbczewskiego, o tematyce okolicznościowej pojawiły się również w dziale *Legendsy* omawianej publikacji.

Pierwszy tekst w części wspomnieniowej autor zatytułował *Bzura – rzeka mojego dzieciństwa*. Kolejne rozdziały noszą następujące tytuły: *Nasza kamienica*, *Utracony czas*, *Czas bitwy*, *Zniewoleni*, *Na poniewierce*, *Powrót do naszego miasta*,

Inna Bzura. Część autobiograficzną książki *Skrwawiona Bzura* kończy wiersz Grąbczewskiego *Przemijanie* napisany w 1995 r.

W dziale *Legendy łączyckie* autor zamieścił 7 wersji opowieści o Borucie, aktywnie działającym w czasach opisywanych w książce. Niektóre spisał sam, czasem współpracował z autorami tekstów zamieszczonych w Łęczyckim bajaniu o Borucie panie. *Legendy* to fragment książki zawierający w obu edycjach te same teksty autorstwa Grąbczewskiego (2), Włodzimierza Pawłaka, Kazimierza Kowalskiego, Stanisława Kopki (2), Andrzeja Monastyrskiego, Włodzimierza Piotrowskiego, a więc osób od dawna współpracujących z autorem tomu. Przy okazji autor tomu korygował pewne istotne przekłamania historyczne, np. powszechnie znaną opowieść o szarzy polskich ułanów na czołgi niemieckie. Przedrukował tu artykuł Jerzego Mirosława Płacheckiego i własną notatkę o swej rozmowie z gen. Romanem Abrahamem, który wyjaśnił, że wbrew rozpowszechnionej opowieści pseudohistoryków nie była to szarża naszej kawalerii z bronią na czołgi niemieckie, tylko atak znienacka polskich żołnierzy na koniach na wypoczywających czołgistów, zakończony sukcesem Polaków. Oto tytuły tekstów zamieszczonych w omawianej części książki: *Boruta – Czarny Ulan generała Abrahama*, *Jak diabeł Boruta w wojennej potrzebie stawiał*, *Jak Boruta strażakiem został*, *by ratować tumską kolegiatę*, *Jak diabeł Boruta do partyzantów przystał*, *Łęczyckie bajanie o Borucie pani* – przedruki z wcześniejszej, omawianej tu publikacji pod tym właśnie tytułem. Te pisane prozą legendy także ozdobił wierszami, własnego autorstwa, tym razem na początku i na końcu rozdziału. Pisał, że diabły nadal są obecne w ludowej kulturze, zebrał więc znane przykłady i historie czartowskiej aktywności w życiu mieszkańców okolic Łęczycy, aby zachowały się w pamięci czytelników książki:

Te podania, opowieści, legendy, szczególnie dotyczące ostatniej wojny, jaka przeszła przez Ziemię Łęczycka, dobitnie ukazują, że diabeł Boruta, oprócz swoich zwykłych cech czartowskich „z piekła rodem”, w opowiadaniach ludu łączyckiego posiada nasze cechy narodowe: jest wesoły, pełen fantazji i pomysłów, rubaszny, ale gdy trzeba, potrafi być pełen poświęcenia, wymierzyć sprawiedliwość i być patriotą. Może dlatego (...) „okoliczni mieszkańcy wierzyli w jego nadprzyrodzoną pomoc w walce z niemieckim najeźdźcą (Grąbczewski Wiktoryn, 2015, s. 157).

Ostatnia część książki pt. *Łęczyckie wiersze*, zawiera teksty autorstwa Grąbczewskiego, starannie datowane, czasem opatrzone zwięzłymi notatkami o okolicznościach powstania utworu. Są to utwory pełne liryzmu, zawarte tam wzruszające wspomnienia i opisy miejsc świadczą o wielkiej miłości ich autora do rodzinnego miasta i o potrzebie odświeżania w pamięci przeżyć wojennych i pamięci o tych, którzy zginęli. Pierwszy utwór nosi tytuł *Matka Boska Klasz-*

torna, następny to *Wojenna Bzura* z dedykacją: „Z pamięcią o NICH, co polegli we wrześniu 39 roku i pozostali w rzece Bzurze. Szkole nr 3 im. 25 Kaliskiej Dywizji Piechoty w 70 rocznicę tej wielkiej bitwy.” Uczczeni zostali też mężczyźni obrońcy Łęczycy w wierszu *Kutrzeby żołnierze*, bohaterom „co za ojczyznę polegli” oddał hołd w krótkim tekście *Za tę ziemię polegli*, snuł refleksje o skromnych pochówkach poległych (*Żołnierskie pogrzeby*). Następny wiersz nosi tytuł *Strzał*, został napisany po uroczystościach 70 rocznicy bitwy nad Bzurą.

Książki *Od Korwina do III Wiktoryna* i *Skrwawiona Bzura* stanowią znakomite źródło wiedzy, bezcenne dla pracy przyszłego autora biografii Grąbczewskiego. To znakomite zadanie dla studenta piszącego pracę magisterską.

Tomiki poetyckie

Wiktoryn Grąbczewski z łatwością wypowiadał się w swych książkach zarówno prozą jak i mową poetycką. Był człowiekiem wrażliwie reagującym na wydarzenia, których był świadkiem, przeżywał je głęboko, a swe uczucia utrwalał w wierszach, które opublikował drukiem. Pozostawił po sobie kilka tomików poezji.

Łęczycza, moje kochanie, Łęczycza 2008.

Rymowanki horynieckie, Horyniec–Warszawa 2010.

Wspomnienia znad Bzury, Warszawa 2011.

Rząśnickie strony, Rząśnik Lubotyński 2014².

Grąbczewski własnymi wierszami ozdabiał także swe wcześniejsze publikacje prozaiczne, większość tekstów lirycznych zebrał w osobnych publikacjach. Utwory poetyckie Grąbczewskiego to liryka przedstawiająca wewnętrzne przeżycia i refleksje autora. Sentymenty, wspomnienia, doznania, emocje przekazywane w wypowiedzi monologicznej o charakterze subiektywnym. Postacią pierwszoplanową jest w tego typu wierszach podmiot liryczny, którego refleksje, uczucia organizują całość wypowiedzi, kształtują kompozycję tekstu. Zindywidualizowane „ja” wypowiada, przedstawia uczucia czy poglądy, przekonania dla niego w momencie tworzenia wiersza najistotniejsze. W utworach lirycznych pojawiają się także wspomnienia, które ściśle są powiązane z sytuacją teraźniejszą podmiotu lirycznego, często towarzyszą im wyznania owego „ja” lirycznego. Główną formą wypowiedzi w liryce jest monolog.

Wszystkie te cechy występują w zbiorach wierszy Grąbczewskiego. Najstarszy tomik jego poezji nosi wymowny tytuł *Łęczycza moje kochanie*, ukazał się w 2008 r.,

² Niestety, nie dotarłam do tego tomiku wierszy. Domyślać się można, że poeta mocno przeżył pobyt w miejscowości, gdzie w lesie znajduje się zbiorowa mogiła około 4000 Żydów. Pochowani są w okolicach wsi Rząśnik Lubotyński, a zostali zamordowani przez Niemców w 1940 roku.

a jego wydawcą jest Urząd Miejski. Wyboru wierszy dokonała Anna Dłużewska-Sobczak, a pięknymi rysunkami, które starannie ilustrują teksty, opatrzyła tomik Mirosława Żydek. Teksty wierszy poprzedzają przedruki korespondencji pana Wiktoryna z panią Anną, która w porozumieniu z autorem dokonała wyboru utworów i wykonała czynności redakcyjne. Oto fragment listu pani redaktor do autora, znakomicie charakteryzujący podawany do druku wybór utworów:

Panie Wiktorynie - „każdy kamień w tym mieście mówi do mnie opowieść, człowieka” – powiedział Pan w czasie naszego ostatniego spotkania. Nic więc dziwnego, że tematem swoich „wierszydełek” uczynił Pan rodzinną Łęczycę – miasto swojego dzieciństwa i lat szkolnych. To naturalne, że darzy je Pan miłością pełną i bezkrytyczną, ale rozumiem też, że uczucie to płynie z głębi serca i z żalu za tym, co niestety minęło i nie wróci. Wspomina Pan ludzi, zdarzenia, ulice i domy. Daje Pan czytelnikowi możliwość ich poznania, a przy tym spotkania się z dobrem i złem, z rzeczami ciekawymi i obojętnymi, także ważnymi i błahymi i nieistotne jest, jakich określeń używać się będzie na nazwanie tych tekstów: poezja, wiersze czy „wierszydełka”. Pozostańmy może przy „wiktorynkach” albo i „diaboliczkach”, bo te, wymyślane przez Pana określenia są nadzwyczaj trafne i dowcipne (...) (Grąbczewski Wiktoryn, 2008).

Autor w styczniu 1995 r. zredagował w języku poezji wierszowaną definicję tych tekstów. W utworze pt. *Wiktorynki* tak je charakteryzował:

Takie sobie „wierszydełka”
kiedyś napisałem,
dla przekory i fantazji
dziwnie je nazwałem
„Wiktorynki” –
to nie wiersze – nie żadna poezja,
tu przekora, tam zaczepność
po prostu „chińszczyzna”.
Sentymentu także trochę
W nie włożyłem
I me lata młode, dawne
Jakoś nakreśliłem

Warszawa, styczeń 1995 r.

Drugi chronologicznie tomik poezji to *Rymowanki horynieckie* (Grąbczewski Wiktoryn, 2010). Horyniec-Zdrój to wieś w Polsce położona w województwie podkarpackim, w powiecie lubaczowskim. W wiekach XVIII–XIX miał status miasteczka. Od 1976 r. Horyniec-Zdrój jest uznany za miejscowość uzdrowską. Teksty wierszy zamieszczone w omawianym tomiku pozwalają uznać, że Grąbczewski przebywając w tym uzdrowisku zauroczył się pięknem miejsca,

do którego przyjechał na kurację i to, co przeżywał zwiedzając wieś i okolice, spisywał na bieżąco. W dedykacji tomiku wyjaśniał:

Dedykuję te wiersze Wam!!! Wspaniałym ludziom, co nam zdrowie dają i dla nas się trudzą! Dziękuję Wam mili za troskę o zdrowie, pięknie Wam się kłaniam Panie i panowie!

Wiktoryn II

Skromny objętościowo tomik autor skomponował z dwóch części. Pierwsza to *Rymowanki horynieckie*, obejmujące wiersze powstające codziennie, podczas 13 dni pobytu w uzdrowisku. Część druga to *Horynieckie fraszki. Zdrowotne igraszki*. Po tytule autor zamieścił rymowaną laudację uzdrowiska:

Kto w Horyńcu nie był –
Niech bardzo żałuje,
Bo tym, co tu kiedyś byli
Zdrowie nie szwankuje!

Trzeci tomik poezji Grąbczewskiego to *Wspomnienia znad Bzury* (Grąbczewski Wiktoryn, 2011). Umieścił tam niespełna 20 wierszy w części I i piosenki łęczyckie. Zamiast wstępu autor dał wiersz *Kocham to miasto*. Jest to liryczne wyznanie miłości do miasta dzieciństwa i lat szkolnych, wyrażone słowami zakończenia: „Bo to jest moja młodość, / to kochanie moje... !!!”. Utwór powstał 5 marca 2008 r. Zaledwie pięciowersowy tekścik poetycki *Tum* Grąbczewski napisał 22 maja 2011 r. z okazji 850-lecia konsekracji archikolegiaty w Tumie. Kolejny utwór *Rozśpiewane schody*, jak informował autor, „jest poświęcony wszystkim dzieciom polskim, żydowskim, niemieckim, rosyjskim, które zginęły w czasie trwającej Bitwy Nad Bzurą od pocisków niemieckich 1939 r.” Wiersz *Drabina Abrahama* powstał w 69. rocznicę bitwy nad Bzurą (Warszawa, 9 września 2008 r.). Krótki *Strzał* Grąbczewski napisał w Łęczycy 13 września 2009 r. po uroczystościach 70. rocznicy tejże walki. *Wojenna Bzura* jest poświęcona żołnierzom, którzy zginęli pod Łęczycą. Jest opatrzony specjalną dedykacją: Z pamięcią o NICH, co polegli we wrześniu 39 roku i pozostali w rzece Bzurze. Szkole nr 3 w Łęczycy im. „25 Kaliskiej Dywizji Piechoty” w 70 rocznicę tej wielkiej bitwy (Warszawa, 25 czerwca 2009 r.). W sierpniu tego roku powstał wiersz *Kutrzeby żołnierze*, ku czci poległych:

Co się nie ulękli
czołgów,
ani błota,
zostali tu z nami
ta Szara Piechota!!!

Temat obrońców ojczyzny pojawia się w następnych wierszach. *Żołnierskie pogrzeby* to tekst zawierający smutne refleksje na temat pogrzebów poległych, które były pospieszne, nader skromne i nie towarzyszyły im łzy osób bliskich (Warszawa, 1 września 2009 r.). W tym samym dniu Grąbczewski napisał wiersz *Za tę ziemię zginęli*, stanowiący kontynuację rozważań o ofierze życia za ojczyznę. Po latach po łęczyckich moczarach nadal błąka się refren żołnierskiej piosenki:

„bo w pierwszym szeregu
podąża na bój –
piechota, ta szara piechota!”

Poeta jest przekonany, że mimo śmierci ta szara piechota pozostała na łęczyckiej ziemi jako skromni bohaterowie, co wyartykułował w utworze *Byli zwycięzcami*, napisanym 20 września 2009 r. w 70-lecie bitwy. Rocznicę 1 września Grąbczewski przeżywał bardzo emocjonalnie. Tego dnia w 1964 roku napisał kolejny wiersz *Bzura*, wspominając rozmowę z ojcem nad tą rzeką w roku 1939. Wiersz bez tytułu z 1 września 2009 r. ma nietypową budowę. Poprzedza go rodzaj dedykacji: „Tym, co żyją – chwała / Tym co Odeszli – Wieczne odpoczywanie”, po czym następuje ośmiowersowy tekst zawierający emocjonalne, liryczne wyznanie o uratowaniu rannego żołnierza przez sanitariuszkę i bardzo rozbudowana lista ludzi i organizacji, którym autor wiersz ten składa w hołdzie. W utworze *Na poniewierkę* autor cieszy się, że powrócił do rodzinnego miasta i jest „znów z łęczyckim ludem”. W kolejnym wierszu *Mord – 1941 A.D.* poświęcony jest łęczyckim ofiarom holokaustu. Radość z przyjazdu do Łęczycy wyraża utwór *Powrót*, pokazujący uczucia towarzyszące rodzinie Grąbczewskiego w chwili wstąpienia w rodzinne progi:

Uklękliśmy –
na progu mieszkania
by podziękować Bogu,
że dał nam powrócić szczęśliwie
do naszego
miasta.

Uroczystości 9 maja 1945 r., powitanie wolnej Polski w Łęczycy i uczucia zbiorowej radości wywołane tymi wydarzeniami opisał autor w wierszu *Fanfary zwycięstwa*. Tekścik *Matka Boska klasztorna* to liryczne wspomnienie modlitwy przed obrazem NMP. Dwa ostatnie wiersze zamieszczone w tomiku mówią o tym, że miasto się zmieniło, że nie ma już Łęczycy z szczęśliwych, dziecięcych lat Grąbczewskiego, ale miasto jest „nadal przez nas kochane!!!”. Ostatnia część tomiku *Wspomnienia znad Bzury* zawiera pięć tekstów piosenek łęczyckich,

w tym *Kuplety łęczyckie*, których powstanie autor opatrzył objaśnieniem: „Tekst napisany specjalnie z okazji audycji „Polskiego Radia”, której transmisja o Łęczycy odbyła się w sierpniu 1946 r. i była transmitowana na falach ogólnopolskich z plebanii św. Andrzeja”. Wykonywał ją chór rewelersów, tekst opracowali członkowie zespołu artystycznego ZHP przy Komendzie Hufca Harcerki i Harcerzy Ziemi Łęczyckiej. Dominują tam wspomnienia wydarzeń wojennych w Łęczycy.

Książeczka zawiera kilka fotografii zabytków, współczesnego miasta i zdjęcia mieszkańców z okresu dzieciństwa autora. Zebrane w omawianym tomiku wiersze nie wykazują się jakimś zwracającym uwagę kunsztem wypowiedzi literackiej, natomiast mocno oddziałuje na odbiorcę duży ładunek emocji wywołanych przeżyciami naocznego świadka opisywanych i ponownie przeżywanych wydarzeń z niedawnej przeszłości miasta i biografii autora.

We wszystkich omawianych tu tomikach poezji Grąbczewskiego istotną rolę odgrywa część graficzna: rysunki, fotografie, ilustrowane okładki. To bardzo istotna strona komunikacji autora z czytelnikiem jego wierszy. Za pomocą obrazu, związanego z tekstem można skuteczniej oddziaływać na odbiorcę utworu literackiego. Funkcjonalność, użyteczność dobrze zaprojektowanego komunikatu wizualnego opiera się nie na estetycznych lub artystycznych upodobaniach, tylko na stopniu zrozumienia przez odbiorców intencji autora tekstu, które obraz miał wyrażać. Poprzez obraz muszą przekazywać wartości, emocje i idee, które stoją za przedmiotem, opisywanym w tekście.

Zakończenie

Twórczość literacka Wiktoryna Grąbczewskiego sytuuje się w obszarze kultury popularnej, po części kultury ludowej i kultury masowej (Buryła S., Gąsowska L., Ossowska D., 2016), znajdującej szerokie grono odbiorców, stawiającej sobie niższe wymagania artystyczne niż tzw. kultura wysoka. Autor omawianych tekstów pisał dla szerokiego grona odbiorców, dla swego środowiska, z którego się wywodził, w którym aktywnie pracował właśnie jako twórca i działacz propagujący kulturę popularną i ludową. Wiktoryn Grąbczewski ma tu ogromne osiągnięcia i zasługi zarówno jako kolekcjoner i twórca muzeum „Przedpiekle” jak i autor publikacji literackich. Grąbczewski słusznie zakładał, że odbiorca utworu jest partnerem jego twórcy nieustannie obecnym w jego świadomości, że odniesie pożytek z lektury. Aby czytanie uatrakcyjnić, pisarz nastawia się na zaspokojenie lub nawet zintensyfikowanie ciekawości odbiorcy poprzez wprowadzenie różnego rodzaju mirabiliów i kuriozów, szczególnie w opisach diabelskich figlów i sztuczek. Autor sugeruje interpretację opisywanych w tekście wydarzeń, np. Boruta ma swoją diabelską naturę, ale nie działa na złąbę człowieka, jest

jego przyjacielem. Grąbczewski zakładał, że będzie kierować interpretacją swego dzieła w procesie jego odbioru, sterować jego konkretyzacją. Jak wiadomo, jest to „proces rozumienia, porządkowania, scalania i dookreślenia utworu, rozgrywający się w świadomości czytelnika, uwarunkowany każdorazowo przez jego osobiste predyspozycje i doświadczenia zarówno życiowe, jak i literackie, zarazem jednak przez pewne społecznie utwierdzone stereotypy odbioru dzieła literackiego” (Sławiński Janusz, 1989, s. 236) Czytelnik utworów Grąbczewskiego jako użytkownik literatury popularnej wykazuje zapotrzebowanie na teksty łatwe w odbiorze, nie nastawia się na poszukiwanie w lekturze utworów z obszaru literatury popularnej wysokiego arcyzmu słowa. Pisarz kierował swe teksty do osób, z którymi był związany własną biografią, do łączycan, którzy dobrze rozumeli jego miłość do rodzinnego miasta, do artystów ludowych, fascynujących się demonologią i współpracujących z nim, do tych, którzy przeżyli koszmar wojny, do harcerzy i żołnierzy, wśród których prowadził aktywną działalność kulturotwórczą i wielu innych, dzielących z nim potrzebę ocalenia od zapomnienia relikwów kultury ludowej i wiedzy o jego rodzinnym mieście. Liczył na to, że jego zachwyt nad pięknem rzańnickiej przyrody podzielać będą turyści zwiedzający te miejsca. Odbiorca jego utworów był ważnym partnerem podczas powstawania podawanych do druku tekstów. Zarówno autor jak i czytelnik mieli odczuwać pełną satysfakcję z artystycznych i intelektualnych efektów pracy twórcy.

BIBLIOGRAFIA

- Buryła S., Gąsowska L., Ossowska D.** (2014). Wstęp [w:] *Tropy literatury i kultury popularnej*, pod red. Sławomira Buryły, Lidii Gąsowskiej, Danuty Ossowskiej, Warszawa.
- Buryła S., Gąsowska L., Ossowska D.** (2016). *Tropy literatury i kultury popularnej II*, pod red. Sławomira Buryły, Lidii Gąsowskiej, Danuty Ossowskiej, Warszawa 2016 IBL PAN.
- Cieślukowska T.** (2006). *Opowiadanie*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod redakcją Grzegorza Gazdy i Słowini Tyneckiej-Makowskiej.
- Dłużewska Sobczak A.** (2008). *Stanisław Kopka i jego pasje*, Rzeszów.
- Eco Umberto** (2009). *Szaleństwo katalogowania*, tłum. Tomasz Kwiecień, Poznań.
- Gawron A.** (2006). *Legenda*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod redakcją Grzegorza Gazdy i Słowini Tyneckiej-Makowskiej, Kraków.
- Grąbczewski W.** (1990). *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie*, Warszawa.
- Grąbczewski W.** (1990a). *Łęczyckie bajanie o Borucie panie*, zebrał i opracował Wiktoryn Grąbczewski, opracowanie graficzne Adam Bojara, Warszawa.
- Grąbczewski W.** (2008). *Łęczycza, moje kochanie*, Łęczycza.

Grąbczewski W. (2010). *Rymowanki Horynieckie*, Horyniec–Warszawa.

Grąbczewski W. (2011). *Wspomnienia znad Bzury*, Warszawa.

Grąbczewski W. (2015). *Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łączyskie wiersze*, Łęczysca.

Grąbczewski W. II (2002). *Od Korwina do III Wiktoryna*, redakcja Zofia Grąbczewska, opracowanie graficzne Adrianna Dmochowska, korekta Irena Cissowska, skład komputerowy Robert Martyniak, Wydawnictwo Rodziny Grąbczewskich, druk ZP Jolanta Pietrzak, Łęczysca–Warszawa.

Kowalski K. (1990). *Takie sobie bajanie o Borucie panie*, [w:] Grąbczewski Wiktoryn, *Łęczyckie bajanie o Borucie panie*, zebrał i opracował Wiktoryn Grąbczewski, opracowanie graficzne Adam Bojara, Warszawa.

Kowalski M.A. (1990). *Przedmowa*, [w:] Wiktoryn Grąbczewski, *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie*, Warszawa.

Lech F., Wiktoryn Grąbczewski: *życie z Borutą i innymi diablami (wywiad)*.

<https://culture.pl/pl/artykul/wiktoryn-grabczewski-zycie-z-boruta-i-innymi-diablami-wywiad> [dostęp: 5.02.2025].

Literatura wspomnieniowa: <https://borgis.pl/tag/literatura-wspomnieniowa/>

Mejor M. (2013). *Ars memorativa i ars versificandi w średniowiecznych poetykach*, [w:] *Mnemonika i pamięć kulturowa epok dawnych*, red. Marek Prejs, Aleksandra Jakubczyk-Gola, Warszawa.

Mody w literaturze i kulturze popularnej (2011). pod red. Sławomira Buryły, Lidii Gąsowskiej, Danuty Ossowskiej, Kraków.

Ogonowska A. (2012). *Kultura, komunikacja i kompetencja wizualna w kontekście wybranych zagadnień współczesnej humanistyki*. [w:] E. Kulczycki, M. Wendland (red.). *Komunikologia. Teoria i praktyka komunikacji*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM.

Olszewska M.J. (2019). *Trudna refleksja nad polską historią czyli „Karczma nad Bzurą” Jerzego Gieraltowskiego*, [w:] *Rzeczpospolita domów. Karczmy, zajazdy, gospody...*, V, pod redakcją Krystyny Krawiec-Złotkowskiej, Słupsk.

Rożek M. (1993). *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu i postaci*, Warszawa–Kraków.

Salski M. (2019). *Telewizyjny dokument filmowy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.

Skuterem po Polsce: <http://skuterempopolsce.nets.pl/index.php/muzeum-diabla-polskiego-przedpiekle> [dostęp: 5.02.2025].

Sławiński J. (1989). *Legenda*, [w:] Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. II, Warszawa.

Tropy literatury i kultury popularnej (2014), pod red. Sławomira Buryły, Lidii Gąsowskiej, Danuty Ossowskiej, Warszawa.

Wichowa M. (2018). *Katalogowanie jako metoda pracy polskich twórców literatury epok dawnych*, [w:] E. Woźniak, A. Lenartowicz-Zagrodna (red.) *Filologia jako porządkowanie chaosu*, Łódź.

Wichowa M. (2022). „*Nowe Ateny*” ks. Benedyta Chmielowskiego – kompendium wiedzy barokowej. *Warsztat pisarski twórcy encyklopedii*, Łódź.

*Urszula Wich-Szymczak**

Śpiewniki harcerskie i żołnierskie opracowane przez Wiktoryna Grąbczewskiego

Streszczenie

Artykuł przedstawia dorobek Wiktoryna Grąbczewskiego jako autora śpiewników harcerskich i żołnierskich, ukazując ich wielowymiarową rolę: wychowawczą, kulturową, integracyjną i artystyczną. Opracowane z myślą o zuchach i żołnierzach zbiory piosenek pełniły funkcje dydaktyczne, budowały wspólnotę i kształtowały postawy patriotyczne. Autorka ukazuje, jak Grąbczewski – opierając się na własnych doświadczeniach harcerskich i wojskowych – tworzył dialog z odbiorcą za pośrednictwem tekstu, muzyki i ilustracji. Szczególną uwagę poświęcono komunikacyjnym aspektom śpiewników jako nośników wartości i narzędzi formowania świadomości społecznej. Publikacje te stanowią nie tylko dokument działalności wychowawczej, ale i świadectwo epoki oraz osobistego zaangażowania twórcy w życie kulturalne.

Słowa kluczowe:

Wiktoryn Grąbczewski, śpiewniki, harcerstwo, edukacja muzyczna

Summary

The article presents the legacy of Wiktoryn Grąbczewski as the author of scout and military songbooks, emphasizing their multidimensional role: educational, cultural, integrative, and artistic. Aimed at scouts and soldiers, the collections served as didactic tools, fostered a sense of community, and promoted patriotic values. Drawing on his own scouting and military experiences, Grąbczewski established a dialogue with his audience through lyrics, music, and illustrations. Special attention is given to the communicative dimension of the songbooks as carriers of values and instruments for shaping social consciousness.

* Urszula Wich-Szymczak (ur. 1981) – dr, Uniwersytet Łódzki, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej. Jej zainteresowania badawcze oscylują w kręgu literatury staropolskiej i oświeceniowej, a także w kręgu teorii komunikacji literackiej i społecznej, kreowania wizerunku oraz public relations; e-mail: urszula.wich@uni.lodz.pl; <https://orcid.org/0000-0001-5752-6001>

These publications are not only educational tools but also historical documents and a testimony to the author's deep cultural commitment.

Keywords:

Wiktoryn Grąbczewski, songbooks, scouting, music education

Wiktoryn Grąbczewski ma w swym dorobku literackim cztery śpiewniki: *Zuchowe piosenki* (Lublin 1957), *Zuchy śpiewają* (Warszawa 1963), *Z piosenką lepsza służba. Materiały do konkursu śpiewu marszowego* (Warszawa 1975) i *Piosenki w stalowym mundurze. Śpiewnik żołnierzy wojsk OPK* (Warszawa 1976). Pozycje te są bardzo trudno dostępne, jeden tomik z wymienionych druków z tego powodu nie został tu uwzględniony.

Śpiewnik to publikacja książkowa zawierająca teksty piosenek i nutowy zapis ich melodii. Druki te mają charakter użytkowy, ludyczny i dydaktyczny, gdyż służą do wykonywania zawartych tam tekstów z towarzyszeniem muzyki, które uświetniają różne spotkania oficjalne, uroczystości państwowe, zabawy, spotkania towarzyskie. Poza tekstami i nutami często zawierają informacje o twórcach zamieszczonych tam utworów i o autorach melodii, a także o dziejach utworu czy też porady odnoszące się do sposobu wykonania piosenki.

Tradycyjne zajęcia harcerskie, zbiórki, obozy, uczestnictwo w uroczystościach patriotycznych i inne zwyczaje, np. pobyt przy ognisku, wędrówki turystyczne, imprezy żeglarskie nierozzerwalnie łączyły się ze zbiorowym śpiewem zebranej tam młodzieży. Jednocześnie mocno integrowały społeczność zuchów, harcerzy, a w dojrzałym okresie życia żołnierzy (Binasiak M. 2021/2022, s. 45–58; Hanuszkiewicz A., Śliwerski W. 1990). Piosenki harcerskie i żołnierskie pełniły różne zadania: rozbudzały wrażliwość artystyczną, miały funkcję edukacyjną, wpajały harcerski system wartości, patriotyzm, wysokie standardy moralne, uświadomienie na piękno przyrody i związane z tym kształtowanie postaw ekologicznych, pobudzanie umysłu do aktywności, poszerzanie horyzontów intelektualnych. Piosenka pomagała w tworzeniu harcerskiej i żołnierskiej wspólnoty, miała też cele ludyczne: bawić, wzbudzać radość życia, i użytkowe – stanowiła rodzaj rozrywki połączonej z wszczepianiem młodzieży idei ZHP. Utwory śpiewane umożliwiały też poznanie historii narodu, sławiły pamięć dawnych bohaterów, wspominały piękne karty historii ojczyzny, wielkie postaci z przeszłości kraju, pomagały w wychowaniu patriotycznym.

Grąbczewski jako autor śpiewników włączył się w długi szereg twórców zajmujących się układaniem zbiorów piosenek. Przypomnieć trzeba Aleksandra Kamińskiego – autora wielu publikacji o harcerstwie, w tym ważnej pozycji *Książka wodza zuchów* (Kamiński A. 1946). Jej pierwsze wydanie ukazało się

w r. 1933, drugie w 1936, Grąbczewski zapewne miał w ręku edycję powojenną. Pokazane jest tam bogactwo form pracy z zuchami, zasady metodyki pracy z tą młodzieżą. Były tam porady, instrukcje dla zuchmistrzów i zuchmistrzyń, niejako ich lektura obowiązkowa. Ten sam twórca opublikował książkę *O harcerstwie. Teksty zapomniane 1956–1978*, która miała kilka wydań. Przypomnieć trzeba *Harcerski poradnik ilustrowany* (Hanuszkiewicz A., Śliwerski W. 1990), zawierający omówienie symboli harcerskich, prac obozowych, szyfrów, węzłów, zajęć sportowych, zabaw harcerskich. Publikacji tych jest długa lista, choćby *Śpiewnik dla młodzieży. Pieśni harcerskie, żołnierskie, partyzanckie, górnicze i towarzyskie*. Wybór i opracowanie Karol Szarowski, Katowice 1986. Grąbczewski opracowując swe śpiewniki reagował na zapotrzebowanie środowiska harcerskiego.

Wielokrotnie pisał o tym, jak bardzo ważną rolę w jego życiu odegrały członkostwo i praca w harcerstwie. Do gromady zuchowej „Chłopcy z placu broni” wstąpił bardzo wcześnie, co szczegółowo zrelacjonował we wspomnieniach *Od Korwina do III Wiktoryna* (Grąbczewski W., 2002, s. 62). Wspominał:

Mimo że miałem dopiero iść do szkoły we wrześniu, po znajomości przyjęto mnie jako przedszkolaka, o kilka miesięcy wcześniej, bym mógł z gromadą dh. Koperkiewicza pojechać do Spały na wielki, międzynarodowy zlot skautów. Nie mogłem się doczekać zbiórek, które były bardzo pomysłowe i dawały nam, zuchom wiele przeżyć. Tam poznałem późniejszego mojego przyjaciela dh. Zdzicha Kowalczyka. Mojego towarzysza wielkiej przygody harcerskiej. Druh Zdzych często przychodził na zbiórki naszej gromady zuchowej „Chłopcy z placu broni” pomagając naszemu wodzowi zuchowemu, druhowi Koperkiewiczowi w przygotowaniu swoich podopiecznych na Zlot Skautów z całego świata „Jemboree” w Spale. W dużej mierze jego zasługą było, że nasza gromada zuchowa w czasie defilady zlotowej wypadła wspaniale. W strojach starożytnych Rzymian prezentowaliśmy się tak pięknie, że Pan Prezydent RP Ignacy Mościcki uśmiechnął się do nas nie tylko, ale jeszcze pokiwał nam ręką. Po defiladzie skauci z innych krajów przychodzili do naszego podobozu z bliska oglądać nasze stroje i nie wierzyli, że są one zrobione ze zwykłej tkaniny. Dzięki pomysłowi i realizacji Zdzicha byliśmy na ustach całego polskiego obozu (Grąbczewski W. 2002, s. 62).

Po powrocie do Łęczycy w r. 1945 został uczniem gimnazjum i związał się z harcerstwem, które działało tam bardzo prężnie. Druhowie uczestniczyli już w obchodach święta 1 maja 1945 r., a prezentowali się wyjątkowo korzystnie. Starali się występować w mundurach, zdobyli dużo symboli z czasów przedwojennej działalności harcerzy, m.in. mundury, nie zawsze autentyczne, zielone furażerki szyte na potrzeby odradzającej się organizacji, ozdobione prawdziwymi lilijkami, proporce zastępów ZHP, zrobione przez druhow. Podobno druh podharcistrz prowadził swoją drużynę ubrany w autentyczny mundur, który przechował od czasów przedwojennych gdzieś na strychu, czym bardzo ryzykował,

bo za posiadanie takich pamiątek groziło zesłanie do obozu koncentracyjnego (Grąbczewski W., 2015, s. 131–151).

Grąbczewski jako uczeń Państwowego Koedukacyjnego Gimnazjum i Liceum im. Grzegorza Piramowicza w Łęczycy znalazł się wśród przedwojennych harcerzy, którzy reaktywowali działalność. Powstały męska drużyna harcerska im. Zawiszy Czarnego i żeńska im. Emilii Plater. Nowo utworzone drużyny „przejęły nie tylko tradycje przedwojennych drużyn gimnazjalnych, ale zaczęły wprowadzać nowe formy w pracy harcerskiej, nieznane w przedwojennych strukturach” (Grąbczewski W., 2015, s. 133). Opiekunką obu drużyn była mgr Jadwiga Grodzka, nauczycielka języka polskiego w gimnazjum i liceum oraz wychowawczyni Grąbczewskiego.

Na przełomie lutego i marca 1946 r. do Łęczycy powrócili przedwojenni harcerze wywiezieni do hitlerowskich obozów koncentracyjnych, zesłani do Generalnej Guberni, do Niemiec i przebywający na tułaczce wojennej. Rozpoczęli prace nad powołaniem do życia Hufca Harcerek i Harcerzy Ziemi Łęczyckiej z siedzibą w Zamku Kazimierzowskim, tak, jak przed wojną. Rozwijało się życie artystyczne, powstał zespół muzyczny rewelersów w gimnazjum przy powstających tam drużynach harcerzy, już 30 kwietnia 1945 r. miał swój pierwszy występ dla łęczycan. W tym miejscu wypada przypomnieć, że rewelersi to członkowie męskiego kwartetu wokalnego, wykonującego z towarzyszeniem instrumentu, utwory muzyki rozrywkowej (od ang. *reveler* – hulaka, biesiadnik (*Słownik języka polskiego* 1985)). Rewelersi stanowili załączek Harcerskiego Zespołu Artystycznego, którym kierował Grąbczewski. Działal także teatrzyk kukielkowy i zespół dramatyczny, w okresie Bożego Narodzenia 1947 r. wystawiono *Betlejem polskie* Lucjana Rydla. Opiekę artystyczną sprawowała nad tym przedstawieniem prof. Jadwiga Grodzka, polonistka, o której pan Wiktoryn pisał, że była wspaniałą opiekunką drużyn harcerskich – żeńskiej i męskiej oraz jego wychowawczynią i spowodowała jego zainteresowanie rzeźbą ludową regionu łęczyckiego i diabłem w polskiej kulturze (Grąbczewski W., 2015, s. 134). W roku 1948 Grąbczewski wyjechał z Łęczycy, ale silnych więzi z ukochanym miastem nie zerwał, przez lata je odwiedzał i zachował kontakt oraz współpracował na polu kultury. Łęczycy poświęcił też dużą część swojego dorobku literackiego. Z zaangażowania Grąbczewskiego w życie harcerskie powstały dwa śpiewniki z tekstami zuchowych piosenek i nutami do nich. Pierwszy tomik to *Zuchowe piosenki* (1957) drugi nosi tytuł *Zuchy śpiewają* (1963), także z nutami.

Zuchowe piosenki Grąbczewski poprzedził słowem wstępnym skierowanym do odbiorców tomiku. Wyjaśniał powód powstania zbioru:

Druhny i druhowie drużynowi!

W swojej pięknej pracy z zuchami przekonaliście się zapewne jak ogromne znaczenie ma zuchowa piosenka. Naszą piosenkę śpiewamy wszędzie. W kręgu parady na uroczystościach, zbiórkach i podczas kominków (*Słownik języka polskiego* 1985, s. 972). Piosenka zuchowa urozmaica zajęcia, a gdzie jej brak jest smutno i panuje nuda. Dlatego też pragniemy by drużyny nasze były rozśpiewane. Aby znały jak najwięcej piosenek.

Gdzie jednak je znaleźć? Dotkliwie odczuwamy brak szerszych, gruntownie opracowanych zbiorów zuchowych piosenek. Pragnąc choć częściowo wypełnić tę lukę zebrałem piosenki do tego wydawnictwa. Jest ono po prostu zbiorem różnych piosenek zuchowych publikowanych już niejednokrotnie, – w *Książce wodza zuchów* Aleksandra Kamińskiego, w *Plasach* Antoniego Gromskiego, w *Piosenkach i tańcach zuchów* Jadwigi Zwolakowskiej i innych, a częściowo zebranych przeze mnie w zuchowej pracy. Do podjęcia tego zadania zachęcił mnie I-szy kurs podharcemistrzowski ze specjalnością zuchową w Cieplicach. Jako jego uczestnicy – członkowie drużyny „Szumiący bór”, (której ja byłem członkiem) przyrzekliśmy sobie na uroczystym ognisku, że każdy z nas dołoży swój wkład do wielkiej skarbnicy dorobku ruchu zuchowego. Ten zbiorek ma być pierwszym krokiem na drodze realizacji tego przyrzeczenia. Wierzę, że inni druhowie nie zapomną o tym przyrzeczeniu i „Bór” nasz będzie „szumiął” po całej Polsce.

Wszystkim drużynowym życzę, aby ten zbiorek pomógł im w porywającej pracy z zuchowymi drużynami.

CZUJ!

phm. Wiktoryn Grąbczewski

Zuchowe piosenki to skromna objętościowo broszurka wydana przez Komendę Lubelskiej Chorągwi Harcerstwa Wydział Zuchów, zawierająca starannie zebrane przez Grąbczewskiego, który wtedy pracował w Lublinie, teksty piosenek z nutami, ozdobione rysunkami Leszka Kosińskiego. Ilustracje są usytuowane przy tytułach rozdziałów zgromadzonych i logicznie posegregowanych utworów, a zawierających rękopiśmienne informacje o autorach i twórcach melodii oraz o stylu wykonania. Rozdziały noszą następujące tytuły: *W kręgu parady*, *W marszu*, *Na zbiórce*, *W zabawie*, *Przy kominku*, a towarzyszące im rysunki przedstawiają sceny z życia zuchów. Rozdziałek *W kręgu parady* rozpoczyna się od ilustracji pokazującej druhow i druhnę w uroczystych strojach zuchowych, a pomiędzy wizerunkami dwóch chłopców i dwóch dziewczynek rysownik umieścił tytuł. Pierwszy tekst to *Hymn instruktorów zuchowych*, przed nutami znajdują się rękopiśmienne adnotacje: uroczyscie, mel. i sł. S. Mościckiego, następny tekst *Wesół i śmiały* jest autorstwa Aleksandra Kamińskiego, którego Grąbczewski prawdopodobnie znał osobiście. We wspomnieniach pisał:

W 1948 roku zjechali na grodzisko łączyckie archeolodzy z Uniwersytetu Łódzkiego, którzy zaczęli także „grzebać” w Archikolegiacie. Jakież było nasze zdziwienie, gdy wśród nich zobaczyłem znajomego harcerza. W ekipie archeologów prof. Andrzeja Nadolskiego był student pierwszego roku Wydziału Archeologii, harcerz orli, namiestnik zuchowy z Wielunia, druha drużynowy po próbie (d.p.p) ćwik Tadeusz Poklewski, z którym razem byłem na kursie drużynowych zuchów w Łodzi w Komendzie Chorągwi, prowadzonym przez druha harcmistrza Aleksandra Kamińskiego „Kamyka”. To nie kto inny, a druha Tadeusz, archeolog, pod gruzami Archikolegiaty, w wieży usytuowanej po prawej stronie kościoła, znalazł patynę i kielich duchownego z okresu średniowiecza. My, harcerze byliśmy bardzo z tego dumni i na cześć archeologa wznieśliśmy nasz harcerski okrzyk (...) (Grąbczewski W., 2015, s. 149).

Tomik *Zuchowe piosenki* zawiera nie tylko polskie utwory, ale także spolszczone zagraniczne. W rozdziałku *W kręgu parady* obok harcerskiego hasła znalazły się dwa teksty *Pobudka* i *Dobranoc* opatrzone rękopiśmienną informacją: ze śpiewnika francuskich zuchów. W pustym miejscu po zakończeniu tekstu umieszczone są rysunki harcerzy, nawiązujące do drukowanego przesłania zawartego w piosence. Zarówno Aleksander Kamiński jak i Tadeusz Poklewski to osoby znane i bardzo zasłużone dla polskiej nauki i kultury.

Aleksander Kamiński urodził się 28 stycznia 1903 r. w Warszawie. Dwa lata później wyjechał z rodzicami do Kijowa. W 1915 r. zrezygnował z nauki i podjął się pracy gońca, by pomóc matce po śmierci ojca. Na Ukrainie spędził dzieciństwo i wczesną młodość. W 1918 r. wstąpił do 1. Męskiej Drużyny Skautowej im. Tadeusza Kościuszki w Humaniu. Nadrobił materiał szkolny klas V i VI i z sukcesem zdał wszystkie egzaminy. Powrócił do Polski, do Warszawy w 1921 r. Tu zdał maturę i rozpoczął studia na wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego. Po ich ukończeniu pracował jako nauczyciel historii. Pełnił również funkcję komendanta Hufca Pruszkowskiego i Mazowieckiej Chorągwi Harcerzy. Pisał dużo książek – instrukcji dla zuchmistrzów i zuchmistrzyń, m.in. wymienioną przez Grąbczewskiego *Książkę wodza zuchów* w trzech częściach. Pierwsza ukazała się w roku 1933, druga w r. 1936, trzecia po wojnie (Warszawa 1946) z ilustracjami Władysława Czarnieckiego. Pokazywał w tej publikacji bogactwo form pracy z zuchami, zaznajamiał z metodyką pracy z młodzieżą. Jest autorem zbioru *O harcerstwie, Teksty zapomniane 1956–1978* (Wydawnictwo Społeczne „Kos”), Napisał słynną książkę *Kamienie na szaniec*, pokazującą działalność grupy członków Szarych Szeregów w Warszawie podczas II wojny światowej. Mówił w niej o udziale harcerzy w powstaniu warszawskim. Także publikował mniejsze teksty, felietony w czasopismach, takich jak: „Iskry”, „Płomyk” i „Małe Pisemko”. Po wojnie był związany z Łodzią. Kamiński powołany został w skład Tymczasowej Naczelnej Rady Harcerskiej. Został również wiceprzewod-

niczącym Związku Harcerstwa Polskiego. W 1947 r. pozbawiono go tej funkcji, a w 1949 r. usunięto z ZHP z przyczyn ideologicznych. Fakt podporządkowania Związku Harcerstwa Polskiego strukturom PZPR miał duży wpływ na decyzję Kamińskiego o skupieniu się na pracy naukowej. Wykładał na Uniwersytecie Łódzkim w Katedrze Pedagogiki Ogólnej, a następnie w Katedrze Historii Doktryn Pedagogicznych. W 1962 r. został kierownikiem Katedry Pedagogiki Społecznej. W międzyczasie zdobywał kolejne tytuły naukowe: doktora filozofii (1947) i habilitację na podstawie pracy *Prehistoria polskich związków młodzieży* (1959). W 1969 r. mianowany został profesorem nadzwyczajnym. Pod koniec życia Kamiński przeprowadził się do Warszawy, gdzie zmarł 15 marca 1978 r. Pochowany został na Powązkach Wojskowych w Warszawie, w Łodzi jest ulica jego imienia, przy której mieści się Instytut Historii UŁ.

Wymieniony przez Grąbczewskiego student, Tadeusz Poklewski, został z biegiem czasu pracownikiem Uniwersytetu Łódzkiego. Tadeusz Szczepan Poklewski-Kozieli (1932–2015) był profesorem Instytutu Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk. W 1945 znalazł się w Łodzi, gdzie w 1949 r. podjął studia z zakresu historii sztuki na UŁ, u profesora Rajmunda Gostkowskiego, kierunek ten został jednak zlikwidowany i Tadeusz Poklewski przeniósł się na archeologię do profesora Konrada Jażdżewskiego, którego, od roku 1950, został współpracownikiem w ramach Kierownictwa Badań nad Początkami Państwa Polskiego. Uczestniczył w przygotowywaniu wyników badań kolegiaty tumskiej (1960). Opublikował książkę *Kolegiata w Tumie koło Łęczycy* (Łęczycza 1995, wyd. Muzeum w Łęczycy). Jego żona Krystyna także pracowała w UŁ, była profesorem zwyczajnym na polonistyce.

Omawiany tomik *Zuchowe piosenki* zawiera także piosenki, których twórcy nie są znani, informacje o autorach są bardzo ogólne, np. w rozdziałku *W marszu* jest utwór *Maszerują zuchy lasem*, umieszczono tylko rękopiśmienną notatkę: sł. D. Daton, zaś utwór *Hejże zuchy tam na łąki widocznie* był powszechnie znany, ale całkiem bezimienny. *Powiedział nam ptaszek* to „piosenka gromady z Kurowa”, zaś piosenkę *Na wycieczkę* wykonywała gromada z Łomży i tam powstały słowa, a melodia była z chorągwi wileńskiej, a należało śpiewać wesoło. Kilka utworów jest opatrzonych informacjami o twórcach słów i muzyki, kilka jest pozbawionych wiadomości o tym, czyjego są autorstwa. Wśród tekstów umieszczonych w rozdziałku *Na zbiorce* jest piosenka *Strażacy*, której słowa napisała Maria Konopnicka. Utwór *Pan Twardowski*, ze słowami E. Potockiej i melodią ludową, nawiązuje do legendarnej postaci, ale stanowi współczesną interpretację poczyną czarownika, który w piosence staje się zuchem czyniącym przy ognisku różne sztuczki. Jednak w większości wypadków Grąbczewski zdołał ustalić autorów słów i melodii. Twórca tomiku zamieścił tam szereg popularnych

do dziś piosenek dla dzieci, nieznanego autorstwa, np. *Siedzi sobie zając pod miedzą* (muzyka ludowa), *Krasnoludki*. Ilustracja rozpoczynająca część *Przy kominku* pokazuje zuchów zasiadających przy ogniu, a pierwszy zamieszczony tam tekst to piosenka *Przy kominku*, słowa i melodia J. Bohdziewiczówny, następny to *Iskiereczka* z tekstem Janiny Porazińskiej, autor muzyki nie znany. Jednozwrotkowy wierszyk *Miotlarz* był wykonywany z melodią ludową, zaś *Jak to przyjemnie* to piosenka gromady zuchów ze Stanisławowa.

Mimo różnorodności problematyki i poziomu artystycznego tekstów piosenek tomik pełni ważne zadanie wychowawcze: uczy miłości ojczyzny, czystego, szlachetnego patriotyzmu bez naleciałości indoktrynacji politycznej, co wyraźnie widać w *Hymnie instruktorów zuchowych* :

Kochanej Rzeczypospolitej
Oddaję codzienny nasz trud.
Przewodząc zuchowym drużynom,
Na drodze najlepszej wśród dróg,
Idziemy gromadą i ławą,
Z pieśnią radosną, zabawą,
Pragnieniem czynu i mocy,
Służąc Ci wiernie, ochoczo,
Najdroższa Rzeczypospolito.

Często w tekstach piosenek pojawiają się wiejskie realia, widać wpływ kultury ludowej, np. pastuszek pilnuje krów chodzących po ugorze, a dla urozmaicenia i uatrakcyjnienia tego zajęcia „na wierzbowej fujareczce cichuteńko gra”. Jaśko muzyk także gra na skrzypcach dla spragnionej rozrywki wiejskiej publiczności, gromadzącej się w izbie i sieni. Oddana jest w omawianym zbiorze radość życia rozpierająca zuchów, wynikająca ze wspólnych zajęć, zabaw, wycieczek, udziału w uroczystościach. Młodzież przyswaja sobie uniwersalne nauki moralne. *Polski zuch* jest dzielny, odważny, kieruje się szlachetnymi zasadami moralnymi, „słowa nie złamie, nigdy nie skłamię”, podróżuje, poznaje ojczyznę, czuje radość życia, jest wesół i śmiały, wysportowany, integruje się z przyrodą – „zwierza rozumie”. Zebrane w omawianym śpiewniku piosenki miały pełnić ważną rolę w życiu młodzieży, do której były kierowane. Ułatwiały nawiązywanie i utrzymywanie relacji, powodowały integrację, zacieśniały łączność i uczestnictwo w życiu zbiorowości. Pomagały w wymianie informacji, komunikowaniu interpersonalnym, zarówno poprzez słowo, jak i przesłanie graficzne, rysunki. Prof. Zbigniew Nęcki definiował komunikację interpersonalną jako „podejmowaną w określonym kontekście sytuacyjnym wymianę werbalnych, wokalnych i niewerbalnych sygnałów (symboli) w celu osiągnięcia lepszego poziomu współdziałania” (Nęcki Z. 1996, s. 109).

Pobyty w wojsku i śpiewniki żołnierskie Grąbczewskiego

W roku 1950 Wiktoryn Grąbczewski został wcielony do wojska i tym samym rozpoczął nową drogę swojego życia. Skierowano go do Hrubieszowa, do 8 Pułku Ziemi Bydgoskiej do kompanii S.K.O.R. /Szkolnej Kompanii Oficerów Rezerwy/. Tam nie bardzo lubił uczestniczyć w ćwiczeniach, próbował wyszukiwać sobie zajęcia w koszarach. Był szklarzem, cukiernikiem aż wreszcie mógł wykorzystać swe umiejętności zdobyte w warszawskiej Państwowej Szkole Lalek podczas pracy w teatrze Kukieł „Baj” (Grąbczewski W., 2002, s. 191), gdyż przełożeni polecieli mu zorganizować teatrzyk lalek dla dzieci kadry garnizonu. Z wykształcenia był reżyserem teatru lalek. Odnosił sukces, uznanie przełożonych i awans, o czym mówił :

Ten teatr tak się spodobał moim władzom wojskowym, że nie tylko na koniec szkolenia otrzymałem pierwszy stopień oficerski, ale i przeniesienia do Okręgowego Klubu Oficerskiego w Lublinie z rozkazem zorganizowania nieetatowego Teatru Kukieł Warszawskiego Okręgu Wojskowego „Gęgorek” (Grąbczewski W., 2002, s. 191).

Z biegiem czasu został kierownikiem teatru lalek. W wojsku przez cały czas pobytu prowadził działalność artystyczną. Pisał o tym w następujących słowach:

Przez trzydzieści trzy lata w wojsku nic innego nie robiłem, tylko zajmowałem się pracą artystyczną. Koledzy w cywilu twierdzili, „że jestem najlepszym oficerem wśród aktorów i najlepszym aktorem wśród oficerów”. Będąc raz „pod wozem, drugi raz na wozie” doznałem do zasłużonego przejścia w stan spoczynku w stopniu podpułkownika (Grąbczewski W., 2002, s. 182).

Wiktoryn Grąbczewski, trudniąc się animacją życia kulturalnego, był opiekunem zespołów artystycznych w wojsku. Przygotował dwa śpiewniki piosenek żołnierskich. Pierwszy pt. *Z piosenką lżejsza służba. Materiały do konkursu śpiewu marszowego* ukazał się w Warszawie w grudniu 1975 r., a sponzorowała druk Poradnia Metodyczna Klubu Garnizonowego Wojsk Obrony Powietrznej Kraju. Jest to mały objętościowo (70 stron) zbiorek piosenek, śpiewanych również dzisiaj, zawierający teksty wraz z nutami. Ma charakter wybitnie użytkowy, nie ma karty tytułowej, nie opracowano spisu treści. Na odwrocie okładki jest adnotacja: Piosenki zgodne z wytycznymi szefa GZP nr 3 z dnia 5 XI (19)75 r. W omawianym tomiku znalazły się popularne utwory, m.in. *Marsz I korpusu (Spoza gór i rzek)*, *Oka (Szumi dokoła las)*, *Serce w plecaku (Z młodej piersi się wyrwało)*, *Do woja marsz (Miałeś w życiu pecha)*, *Przyjdziesz, mamo, na przysięgę*, *Po ten kwiat czerwony* i wiele innych. Tomik ma mały format, jest to podręczny druczek, łatwy do przechowania w plecaku czy nawet w kieszeni.

Piosenki w czasie wojny podtrzymywały żołnierzy na duchu i zagrzewały do walki. Po wojnie pokazywały codzienne życie żołnierskie, propagowały patriotyzm. Pomagały na obczyźnie znosić trudy życia obozowego i łagodziły samotność i tęsknotę za ojczyzną i najbliższymi. Z powodu wojny wielu autorów piosenek pozostawało anonimowych. Wciąż jednak piosenki żołnierskie, choć niektóre bezimienne, są śpiewane, np. podczas uroczystości państwowych i wojskowych, dzięki czemu pamięć o żołnierzach i ich bohaterskich czynach pozostaje w sercach kolejnych pokoleń. Pieśni oraz piosenki pojawiły się w kulturze wojskowej od bardzo dawna. Przypomnieć tu trzeba pieśń *Bogurodzica* – hymn bojowy rycerstwa polskiego, dumy rycerskie, np. *Dumę o Stanisławie Żółkiewskim*, pieśni konfederatów barskich i późniejszą autorstwa Juliusza Słowackiego („Nigdy przed królami nie będziem w aliansach...” – fragment dramatu *Ksiądz Marek*), do której muzykę opracował w latach 70. XX wieku Andrzej Kurylewicz. Zadania tych utworów wojskowych są bardzo różne. Część pieśni ma charakter ludyczny, służy dobrej rozrywce żołnierzy. Inne mają na celu wpajanie wartości i idei patriotycznych, a także przywoływanie pamięci ważnych wydarzeń z historii ojczyzny.

W roku 1914 r. powstał tekst wiersza *Białe róże* (*Rozkwitały pąki białych róż*) autorstwa Jana Emila Lankau, a następnie do tych słów muzyka. Rok 1914 to także data powstania piosenki *Pierwsza kadrowa*. Pierwsza Kompania Kadrowa – pierwszy od 1863 r. oddział Wojska Polskiego, sformowany do bezpośredniej walki z zaborcami w wyniku mobilizacji oddziałów Związku Strzeleckiego oraz Polskich Drużyn Strzeleckich, ogłoszonej przez Józefa Piłsudskiego. Oddział tworzony w krakowskich Oleandrach (pawilon wystawowy) 3 sierpnia 1914 r., wyruszył 6 sierpnia (o godz. 3.30) i o godzinie 9.45 przekroczył w Michałowicach granicę Królestwa, z zadaniem wywołania tam powstania antyrosyjskiego. Do dzisiaj nie udało się ustalić dokładnego stanu liczbowego „Kadrówki”. Tadeusz Kasprzycki (1891–1978) dowódca I Kompanii Kadrowej Legionów polskich, generał, polityk, minister spraw wojskowych, w swoich wspomnieniach przytoczył listę 144 kadrowiaków (bez patrolu Beliny), natomiast Wacław Sieroszewski mówił o 98 strzelcach i 74 drużyniakach (razem 172 osoby). Opublikował *Kartki z dziennika oficera I brygady* (2010). Piosenka patriotyczna *Pierwsza kadrowa* powstała w sierpniu 1914 roku podczas kilkudniowego marszu I Kompanii Kadrowej. Słowa ułożył Tomasz Ostrowski; autorem kilku zwrotek był też Wacław Łęcki. Utwór jest wykonywany podczas uroczystości wojskowych w dobie nam współczesnej.

Raduje się serce raduje się dusza
Gdy pierwsza kadrowa na wojenkę rusza
Oj da oj da dana
Kompanio kochana...

Nie znalazła się w tomiku popularna do dziś pieśń *Rozkwitały pąki białych róż* i równie znana *Serce w plecaku* autorstwa Michała Zielińskiego, powstała w r. 1933 pieśń także nie została umieszczona w tomiku Grąbczewskiego. Była też pominięta stworzona w 1944 pieśń *Czerwone maki na Monte Cassino*, do której słowa napisał Feliks Konarski, a melodię – Alfred Schütz. Zatem trudno powiedzieć, jakimi względami kierował się twórca tomiku *Z piosenką lżejsza służba* zbierając utwory do swego śpiewnika. Zapewne odpowiadał na potrzeby chwili, brał pod uwagę konieczność rozpowszechniania tych właśnie utworów, nie zawsze „klasyki” gatunku.

Grąbczewski dokonał wyboru utworów według trudnych do ustalenia kryteriów, bo nie ma w śpiewniku żadnej przedmowy, gdzie takie informacje mogłyby być umieszczone.

Analizując zawartość drugiego śpiewnika *Piosenki w stalowym mundurze* (*Piosenki w stalowym mundurze* 1976, s. 330) trzeba podkreślić, że książka jest opracowana bardzo starannie, opatrzona nutami i nielicznymi rysunkami, umieszczonymi przy tytułach rozdziałów tej publikacji. Przedmowę Grąbczewski opatrzył wymownym mottem: „Szukaj przyjaciół tam, gdzie śpiewają, źli ludzie pieśni nie znają”. W słowie wstępnym wyjaśniał, że tomik zawiera obszerny wybór piosenek żołnierskich przeznaczonych dla Wojsk Obrony Powietrznej Kraju i został ułożony na potrzeby pracy kulturalno – oświatowej w tych jednostkach. Utwory pogrupowane są w kilku rozdziałach. Noszą one tytuły: *Uroczysty apel*, *W marszu*, *Podniebna estrada*, *Na biwaku* i *U przyjaciół*. Celem przygotowania tej publikacji było spopularyzowanie zawartych tam utworów, a przede wszystkim ma ona stanowić pomoc w nauce piosenek na różne okazje. W dziale *Uroczysty apel* na pierwszym miejscu Grąbczewski umieścił nasz hymn państwowy *Mazurek Dąbrowskiego* ze słowami Józefa Wybickiego, autor muzyki jest nieznany. Edytor na końcu tekstu napisał drobną notatkę wyjaśniającą, że jest to „stara piosenka legionowa, która została napisana w 1797 r. we Włoszech. W czasach porozbiorowych pieśń ta stała się symbolem nieugiętego ducha narodowego. Po zdobyciu niepodległości (po I wojnie światowej) została zatwierdzona przez Sejm Ustawodawczy jako hymn państwowy” (*Piosenki w stalowym mundurze* 1976, s. 9). Na początku, przed tekstem zamieścił fragment Konstytucji PRL zawierający informację, że hymnem państwowym Rzeczypospolitej jest *Mazurek Dąbrowskiego*, że tak jak godło i barwy jest otoczony czcią i podlega szczególnej ochronie. Kolejny tekst i muzyka to *Międzynarodówka*, ze słowami Eugeniusza Pottiera i muzyką kompozytora amatora Pierre’a Degeytera. Jak wiadomo, jest to pieśń rewolucyjna, hymn socjalistów, napisana w roku 1871, a muzyka została skomponowana w 1888 roku. Tekst ukazał się drukiem w r. 1887 w Paryżu. Pottier był uczestnikiem Komuny Paryskiej.

Grąbczewski swe informacje filologiczno – historyczne zakończył uwagą: „W oryginale refren rozpoczynał się od słów «Bój to będzie ostatni»; od czasu zwycięstwa Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej w 1917 r. śpiewa się: «Bój to jest nasz ostatni»”. W przedmowie widać, że twórca śpiewnika jako wojskowy musiał podkreślać lojalność wobec obowiązującej wówczas ideologii, ale robił to z godnością, w takim stopniu, aby tomik zyskał aprobatę cenzury. Z autobiograficznych tekstów nie wynika, że nie deklarował się jako entuzjasta systemu politycznego, w którym przyszło mu spędzić dorosłe życie. Kolejny tekst, obowiązkowo zamieszczony w śpiewniku *Piosenki w stalowym mundurze*, to *Hymn Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej* zaczynający się od słów „Naprzód, młodzieży świata”. On także został opatrzony notatką: „Jest to polski tekst hymnu Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej. Został on napisany w 1947 r. na I Festiwal Młodzieży i Studentów w Pradze” (*Piosenki w stalowym mundurze* 1976, s. 17). Spośród „klasyki” piosenek wojskowych edytor umieścił *Okę* (Szumi dokoła las) ze słowami Leona Pasternaka śpiewanymi na melodię ludową nieznanego autora, następnie *Marsz I Korpusu* (Spoza gór i rzek...) ze słowami Adama Ważyka i muzyką Aleksandra Barchacza, powstały w Sielcach nad Oką w roku 1943 i *Marsz Gwardii Ludowej* (My ze spalonych wsi...). Większość *Piosenek w stalowym mundurze* to utwory nacechowane uczuciami patriotycznymi lub typowo rozrywkowe, często nawiązujące do realiów życia żołnierskiego. Tak więc do słów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Usarz skrzydlaty* powstała muzyka A. Halamy. Janusz Laskowski był autorem licznych tekstów piosenek żołnierskich zamieszczonych przez Grąbczewskiego w omawianym śpiewniku. Pojawia się tam utwór Agnieszki Osieckiej *Gdybym ja był lotnikiem* z muzyką Jerzego Wasowskiego. W rozdziale *U przyjaciół* Grąbczewski zamieścił piosenki napisane przez artystów radzieckich, ze słowami w przekładzie polskim, np. *Cześć pierwszemu* dla upamiętnienia lotu Jurija Gagarina w kosmos. Słowa napisał R. Roźdiestwieński, tłumaczenie polskie E. Hauke, muzyka A. Flarkowskiego. Mowa tam o tym, że czyn pierwszego kosmonauty to przesławne dzieło dające ludzkości blask, całą Ziemi chwałę i cześć, powód do dumy człowieka, który porywa się w drogę do gwiazd. Przyjaciele w kolejnych utworach mówią o swych pasjach lotniczych, o przeżyciach pilotów, o pięknie przyrody oglądanej z lotu ptaka. Człowiek jest wielki, cześć dla jego wielkich inicjatyw naukowych i wyzwań ciągnących go „wciąż wyżej” (*Piosenki w stalowym mundurze* 1976, s. 316–317). *Piosenki w stalowym mundurze* to śpiewnik, który powstał u schyłku PRL, a w tamtych czasach silnie akcentowano w oficjalnych tekstach i dokumentach przyjaźń polsko – radziecką. Podpułkownik Wiktoryn Grąbczewski nie mógł się od tego uchylić, ale zrobił to tak, że zachował swą godność człowieka, intelektualisty. Mianowicie w przedmowie wyjaśniał, że więzi kulturalne

polsko-radzieckie zostały w tomiku zaznaczone: „Ostatnim rozdziałem jest blok piosenek poświęconych naszym przyjaciółom – lotnikom radzieckim, skomponowanych przez czołowych kompozytorów Kraju Rad” (*Piosenki w stalowym mundurze* 1976, s. 4). Po zapoznaniu się z tekstami widać, tak jak to pokazano przy interpretacji utworu *Cześć pierwszemu*, że Grąbczewski nie dopuszczał do swego zbioru tekstów o charakterze propagandowym, zamieszczał utwory o życiu codziennym lotników, o służbie lotniczej, o szlachetnej pracy i wyjątkowych zadaniach i osiągnięciach żołnierzy wykonujących swe zadania w powietrzu. Dużo tam patriotycznych i humanistycznych treści, nie ma uniżoności i służalstwa ideologicznego, autor śpiewników godność osobistą stawiał na pierwszym miejscu. Jest to do pewnego stopnia tomik adresowany do wybranej grupy odbiorców kultury masowej, do pododdziałów Wojsk Obrony Powietrznej Kraju i utwory mają stanowić wartościową rozrywkę, pomocną w codziennej pracy żołnierzy. „Piosenki zamieszczone w śpiewniku opracowane są w łatwym układzie muzycznym z towarzyszeniem akordeonu lub gitary, najczęściej przez Was używanymi instrumentami” (*Piosenki w stalowym mundurze* 1976, s. 4) – zwracał się do potencjalnych użytkowników książki. Twórcy tego zbioru przyświecał więc cel użytkowy, ludyczny i artystyczny w obszarze kultury masowej, a w przypadku śpiewników dla zuchów także dydaktyczny.

Komunikacja z odbiorcą poprzez publikację śpiewników – metody Wiktoryna Grąbczewskiego

Mamy tu do czynienia ze swoistym dialogiem między twórcą śpiewnika a zbiorowym odbiorcą, gdyż książeczki były przeznaczone dla drużyn zuchowych czy wojskowych zespołów artystycznych. Jest to forma komunikacji grupowej, gdyż autor zbioru piosenek nie przemawia wprost, w formie interpersonalnej, „twarzą w twarz”, lecz za pośrednictwem książki. Wytwarzanie i upowszechnianie przekazu za pomocą środków drukowanych i wizualnych jest charakterystyczne również dla komunikacji masowej, stanowiącej jedną z form komunikowania społecznego. Ten rodzaj porozumiewania skierowany jest do „bardzo licznej, zróżnicowanej i szeroko rozproszonej publiczności” (Kłoskowska A., 1983, s. 171). Dlatego jego zasadniczą funkcją jest organizowanie społecznej świadomości. Niekiedy tego rodzaju komunikacja zachodzi dzięki pewnym instytucjom powołanym do przekazywania konkretnych treści (harcerstwo, wojsko). Relacje między uczestnikami procesu komunikacji masowej są jednokierunkowe, bez możliwości zamiany ról między nadawcą i odbiorcą. U Grąbczewskiego, szczególnie w *Zuchowych piosenkach* jest wiele utworów anonimowych. Anonimowość źródła informacji i jej odbiorców wynika bezpośrednio z braku kontaktu

między nimi, z fizycznego i społecznego dystansu. Grąbczewski zadbał o to, aby oddziaływać na odbiorcę swych śpiewników wielokierunkowo: zamieszczał nuty, teksty i rysunki wzajemnie ze sobą korespondujące, podejmujące ten sam temat, który pojawia się w tekście. Ilustracje pełnią bardzo ważną rolę w komunikacji z czytelnikiem. Za pomocą obrazu, popartego tekstem można skuteczniej oddziaływać na odbiorcę komunikatu, dostarczając wrażeń słownych, muzycznych i plastycznych jednocześnie. Ocena dobrze zaprojektowanego komunikatu wizualnego opiera się nie na estetycznych lub artystycznych upodobaniach, tylko na pomiarze zrozumienia przez odbiorców komunikatu, które obraz miał wyrażać. Obok tekstu i nut Grąbczewski zamieszczał w śpiewnikach ilustracje, doceniając ich graficzną użyteczność. Współpracujący z nim rysownicy stosowali metody komunikacji wizualnej. Poprzez obraz pragną przekazywać wartości, emocje i idee, które są zawarte w tekście.

BIBLIOGRAFIA

- Binasiak M.** (2021/2022). *Piosenka w harcerstwie –retrospektywa minionego stulecia ruchu harcerskiego. Zarys problematyki*, „Harcerstwo” Rocznik Naukowy Muzeum Harcerstwa nr 4/5, 2021/2022.
- Grąbczewski W.** (2002). *Od Korwina do III Wiktoryna*, Warszawa.
- Grąbczewski W.** (2015). *Skrawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łęczyckie wiersze*, Łęczyca: Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej.
- Hanuszkiewicz A., Śliwerski W.** (1990). *Harcerski poradnik ilustrowany*. Kraków: Harcerska Oficyna Wydawnicza.
- Kamiński A.** (1946). *Książka wodza zuchów*, ilustrował Władysław Czarniecki, Warszawa.
- Kłóskowska A.** (1983). *Kultura masowa, krytyka i obrona*, wyd. III, Warszawa.
- Nęcki Z.** (1996). *Komunikacja międzyludzka*, Kraków 1996.
- Piosenki w stalowym mundurze*** (1976). Zebrał i opracował pplk. Wiktoryn Grąbczewski, Warszawa: Oddział Kultury i Oświaty Zarządu Politycznego Wojsk OPK. Poradnia Metodyczna.
- Słownik języka polskiego*** (1985). Red. Mieczysław Szymczak, t. III, Warszawa.
- Zuchowe piosenki*** (1957). Zebrał Wiktoryn Grąbczewski, ilustrował Leszek Kosiński, Część I, Lublin, Komenda Lubelskiej Chorągwi Harcerstwa.
- Zuchy śpiewają*** (1963). Zebrał i opracował Wiktoryn Grąbczewski. Warszawa: Wydawnictwo Harcerskie.

Anita Grzegorzewska*

Psychodynamika wtórnej oralności *Łęczyckiego bajania o Borucie panie* Wiktoryna Grąbczewskiego

Streszczenie

Artykuł analizuje zbiór *Łęczyckie bajanie o Borucie panie* Wiktoryna Grąbczewskiego jako przykład wtórnej oralności. Autorka ukazuje, jak dawne ludowe narracje, przekształcone w formę pisaną, zachowują cechy kultury ustnej: ekspresyjność, rytmiczność, dialogiczność i zakorzenienie w lokalnej rzeczywistości. Szczególna uwaga poświęcona jest postaci Boruty jako ludowego bohatera – demona bliskiego człowiekowi, uosabiającego zarówno cechy diabelskie, jak i szlacheckie.

Słowa kluczowe:

wtórna oralność, Boruta, folklor, kultura ludowa

Summary

The article analyzes *Łęczyckie bajanie o Borucie panie* by Wiktoryna Grąbczewski as an example of secondary orality. The author explores how traditional folk narratives, transformed into written form, preserve the features of oral culture: expressiveness, rhythm, dialogicity, and rootedness in local reality. Special attention is given to Boruta as a folk hero – a demon close to the people, combining devilish and noble traits.

Keywords:

secondary orality, Boruta, folklore, folk culture

W miejsce wstępu – inspiracje badawcze

Zainteresowanie – czasami nawet bardzo odległą – przeszłością i kulturą ludową zaczyna zataczać coraz szersze kręgi. Jak słusznie zauważa redaktor naczelny „Polityki” Jerzy Baczyński: „jesteśmy w samym środku tzw. ludowego

* Anita Grzegorzewska – dr, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej. Jej zainteresowania badawcze oscylują w kręgu prozodii i komunikatywizmu, ale także w kręgu nauki o kulturze i religii, antropologii, etnologii, kultury i sztuki ludowej. W ostatnim czasie szczególnym zainteresowaniem badawczym cieszą się zagadnienia estetyczne, zwłaszcza w odniesieniu do baśni, legend i podań ludowych; e-mail: anita.sz wajkowska@uni.lodz.pl; <https://orcid.org/0000-0002-5923-8086>

zwrotu – w naukach historycznych, publicystyce i kulturze” („Polityka. Dzieje polskiej wsi”, nr 2/2024, s. 3). Podążając utartymi już przez dziesiątki zbieraczy i badaczy drogami, odkrywamy wciąż na nowo także ludową twórczość ustną. Podania, gadki, legendy, bajki, gawędy czy klechdy, choć współcześnie występujące głównie pod postacią tekstów pisanych, pochodzą z tradycji i wrażliwości kultury oralnej. Zamknięta w nich myśl przybliża ludową wizję świata wraz z jej tradycjonalizmem, współlucznictwem, ekspresyjnością i dążnością do „nadawania wszystkim zjawiskom sensu” (Tomicka i Tomicki, 1975, s. 21). Teksty reprezentujące gatunki sztuki werbalnej rekonstruują obecną wśród ludu skłonność do zachowywania spójnego wyobrażenia świata, ocalają przeświadczenie, że wszystko, co się wydarza, jest konieczne, ale również i zmienne. Wszystko ma swój czas i miejsce, a człowiek musi posiadać logiczną (choćby tylko ze swojego punktu widzenia) konstrukcję otaczającej go rzeczywistości (Grąbczewski, 1990a, s. 5–8). Kultura ludowa jest kulturą słowa żywego, przenikającą „całość doświadczenia kulturowego człowieka” i „przekształcającą gruntownie tak struktury myślowe, jak i struktury społeczne” (Godlewski, 2008, s. 10). Biorąc za punkt wyjścia opinię Ernesta Cassirera, iż „artykulacja dźwięku wypowiada nie tylko gotową artykulację myśli, lecz sama przygotowuje jej dopiero drogę” (Cassirer, 1995, s. 18), można przyjąć, że dźwięk i myśl są połączone nierozzerwalnym węzłem. Szczególną cechą słowa rozumianego jako „wycinek materiału akustycznego (...)” jest to, że nie daje się zamknąć w jakiegokolwiek trwałej postaci środka czy narzędzia komunikacji, lecz u samych swoich źródeł jest medium czynnym i otwartym. Dzięki temu jest ono zdolne nie tylko do stworzenia zorganizowanej reprezentacji ludzkiego świata, ale i do jego poszerzania i wzbogacania” (Godlewski, 2008, s. 66). Również dzięki temu otwiera się ono na nowe sposoby swojego istnienia, ucieleśniając się w piśmie, czyli porzucając ulotną formę dźwiękową na rzecz trwałego obrazu. Dokonujące się z każdą publikacją „przejście od mowy oralnej do pisanej” to nie tylko „przejście od dźwięku do przestrzeni widzialnej”, a przekształcenie „rekonstrukcji zdarzeń w czasie” (Ong, 2011, s. 158 i 181) w wizualną opowieść (por. Grzegorzewska, 2021).

Autorytet głosu wynika z faktu, iż „język to nieusuwalny składnik bycia człowieka w świecie, zapośredniczający jego relacje z rzeczywistością i z innymi ludźmi, a nawet relacje podmiotu z samym sobą” (Godlewski, 2008, s. 80). Przy czym jego moc – jak utrzymuje Wilhelm von Humboldt – „nie polega na jego zawartości intelektualnej, na wyrażonej myśli czy uczuciu, lecz właśnie na tym, co najbardziej niewyjaśnione i indywidualne, na jego brzmieniu” (Humboldt, 2001, s. 105). Stawiając znak równości między językiem i głosem, często temu drugiemu przypisujemy wielką, prawdziwie magiczną moc, wzmacnianą przez szereg prozodycznych elementów, nadających słowu wzmoczoną energię

(Leeuw, 2003, s. 325). Energię, która zdaniem Grzegorza Godlewskiego, czyni słowo silniejszym i skuteczniejszym od „ręki”, ponieważ słowo wypowiedziane może zostać słowem zapamiętanym i przekazanym dalej, przewyżając „zarówno fizyczne, jak i symboliczne, bariery czasu i przestrzeni” (Godlewski, 2008, s. 64). Stąd też nieobce dawnej wsi magiczne myślenie ograniczało słowo do dźwięku, kształtującego nie tylko sposoby wyrażania, lecz także – a może przede wszystkim – procesy myślowe. Walter Jackson Ong zauważa, iż „myśl gnieździ się w mowie, nie w tekście, który ma znaczenie dzięki odniesieniu widzialnego symbolu do świata dźwięku” (Ong, 2011, s. 127). Słowo wybrzmiało odnajdujemy zatem także i w tekstach, które stanowią zapis oryginalnych, krążących wśród mieszkańców wsi ustnych opowieści.

Przed kilkoma laty, podczas wycieczki do Zamku Królewskiego w Łęczycy, kupiłam książkę Wiktoryna Grąbczewskiego *Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łęczyckie wiersze* (Grąbczewski, 2015). Zaciekawiona publikacją, jeszcze na zamkowym dziedzińcu przeczytałam krótki utwór liryczny opatrzone podpisem „Wig. Warszawa 2011”:

*Boruta, choć był diabłem,
Kochał Polskę szczerze.
Ludzie się z tego śmieją,
Ja w te bajki wierzę*

(Grąbczewski, 2015, s. 8)

I tak rozpoczęła się moja przygoda z „najpopularniejszym z polskich diabłów” (Kopaliński, 2007, s. 124). Wyrażam wszelako nadzieję, że wyrastającą z hobbistycznych powódek fascynację Borutą udało mi się – zgodnie z zamysłem popularyzatora diabła polskiego – przełożyć na naukowe zainteresowania. Hetman Diabelski, czy raczej Przyjaciół Diabła Łęczyckiego, jak zwykł mówić o sobie Wiktoryn Grąbczewski, już w latach 80. pisał: „Kompletuję archiwum, które może w przyszłości przyda się badaczom i będzie zaczątkiem naukowego opracowania tego tematu” (Grąbczewski, 1990a, s. 16). A do opracowania jest wiele materiałów. Właściciel warszawskiego muzeum „Przedpiekle” zgromadził największą w Polsce kolekcję rzeźb, rysunków, grafik, obrazów, wycinanek i ekslibrisów diabelskich. Zbierane z wielką pieczołowitością artefakty związane z diabłem opisywał szczegółowo, podając obok pochodzenia obiektów, podania i wierzenia z nimi związane (Grąbczewski i Lech, 2017). Jak sam wspominał: „(...) mój okazały zbiór, który mimo iż diabelski nie jest ani straszny, ani niesamowity (...) Traktuję go jako moją życiową przygodę. Jako fantastyczną zabawę. Przez opowiadania i legendy poznaję zwyczaje, obyczaje i tradycje mojego narodu (...) A że jestem ze środka Polski, więc ze wszystkich diabłów polskich najbardziej

lubię Borutę” (Grąbczewski, 1990a, s. 16). I to właśnie diabłu Borucie, Wig. (pod takim pseudonimem literackim pisał), poświęcił większość swoich tekstów.

Mnie chwycił za serce *Łęczykim bajaniem o Borucie panie*¹. Ta niewielka, licząca zaledwie 132 strony publikacja ukazała się w 1990 roku (Anno Diaboli 891) nakładem Wydawnictwa Sportu i Turystyki. W jej skład weszło 26 tekstów spisanych na przestrzeni niemal stu lat (od 1890 do 1987 roku). „Opowiadania, klechdy, przypowieści w tym zbiorze napisali ludzie związani z przepiękną i zasobną w zabytki historyczne ziemią łęczycką – wyjaśnia Grąbczewski – są to przeważnie ci, którzy na tej ziemi się urodzili i których przez długie lata ona żywiła. Wychowani wśród równin zasobnych w bagna, porośniętych młakami, pokochali przepiękne legendy o diable posiadającym ich cechy osobiste. Został przez nich ten *Paskuda* nie tylko zaakceptowany, ale, co więcej, oni potrafili go uczłowieczyć” (Grąbczewski, 1990b, s. 5). Wśród osiemnastu autorów poczesne miejsce zajęli ludowi rzeźbiarze – artyści, których prace wzbogaciły kolekcję Wiktoryna Grąbczewskiego. Trzy teksty są autorstwa Hetmana Diabelskiego. O Borucie opowiedzieli także: urzędnik, aptekarz, oficer, literat, nauczyciel, rolnik i ludowy poeta, a także uczennica III klasy gimnazjum łęczyckiego.

Poddane nieznaczej obróbce literackiej łęczyckie bajania autor pogrupował w trzy rozdziały. Zaproponowany podział odzwierciedla trzy oblicza „najbardziej polskiego diabła ze wszystkich diabłów” (Grąbczewski, 1990b, s. 5). W „Najdawniejszych figlach Boruty” znalazły się legendy odnoszące się do pojawienia się Boruty na Łęczyckiej Ziemi i jego udziału w historycznych wydarzeniach w okresie od XIV do XIX wieku; „Figle Boruty późniejsze” to zbiór gawęd o bisurmańskim, nad wyraz kochliwym wysłanniku piekieł, którego łatwo przechytryć i upokorzyć; z części ostatniej „Boruta współczesne figle” wyłania się już XX-wieczny obraz diabła – walczącego ramię w ramię z polskim żołnierzem i partyzantem, pomagającego odbudować zniszczoną podczas wojny Łęczęcę (por. Grzegorzewska, 2024).

Oralność w „papierowym świecie”²

W swoim pierwotnym założeniu teoria oralności znajdowała zastosowanie jedynie w badaniu zachowań komunikacyjnych społeczności, nieposiadających żadnej formy pisma fonetycznego. Od blisko czterdziestu lat problem

¹ Tak jak słusznie zauważył jeden z recenzentów tomu, poddane w artykule pisarstwo „Hetmana diabelskiego” wpisuje się w tradycyjny model traktowania kultury ludowej w okresie PRL-u. Wydanie *Łęczyckiego bajania o Borucie panie* zbieгло się ze swoistym zwrotem ku przeszłości połączonym z jej nadwartościowywaniem, szczególnie w odniesieniu do folkloru (por. Grzegorzewska, 2024).

² Por. Grzegorzewska, 2021.

oralności – jak zauważa Eric A. Havelock – jest rozpatrywany z kilku punktów widzenia. W książce *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, brytyjski filolog klasyczny wskazuje na istnienie pięciu wymiarów / poziomów pozostających w kręgu jej zainteresowania. Począwszy od wymiaru historycznego („czym była zamiana komunikacji oralnej na rozmaite rodzaje komunikacji piśmiennej dla społeczeństw i kultur, w których zachodził ten proces?”), przez wymiar lingwistyczny („co dzieje się ze strukturą języka mówionego, gdy staje się on spisany artefaktem?”), przy wsparciu poziomów filozoficznego i psychologicznego („czy komunikacja oralna jest narzędziem oralnego stanu umysłu, typu świadomości zupełnie odmiennego od piśmiennego stanu umysłu?”), a skończywszy na wymiarze współczesnym („na czym dokładnie polega różnica pomiędzy dzisiejszym słowem mówionym a tekstem pisanym?”) (Havelock, 2006, s. 45).

Walter Jackson Ong przekonuje, że „fascynacja mową trwa przez wieki niepomniejszona, mimo wejścia w użycie pisma” (Ong, 2011, s. 39). Ową fascynację ma odzwierciedlać z jednej strony niegasnące zainteresowanie praktyków i teoretyków słowa sztuką retoryki, z drugiej zaś współczesne poszukiwanie przejawów „wtórnej oralności” wspartej pismem i drukiem. Autor *Oralności i piśmienności* ubolewa jedynie nad brakiem terminu na oznaczenie tekstów stanowiących zapis tradycyjnych narracji oralnych. Nie godzi się – skądinąd słusznie – na monstrualne i niedorzeczne pojęcie „literatura oralna” (Ong, 2011, s. 42). Na potrzeby niniejszego artykułu przyjmuję za amerykańskim jezuitą, że w odniesieniu do piśmienności służącej do zrekonstruowania opowieści oralnej będę mówiła o „oralności piśmiennej wtórnej kultury oralnej”. Przy czym epoka wtórnej oralności to epoka, która nie poprzedza pisma i druku, jak oralność pierwotna, lecz jest skutkiem pisma i druku, opiera się na nich.

Język jest przede wszystkim wokalny, a komunikacja wykorzystuje nie tyle sam tekst, co zachowania akustyczne. Proces rozpoznawania sensu wypowiedzi rozpoczyna się wraz z usłyszeniem (bądź chociażby wyobrażeniem) dźwięków mowy. To „ucho”, nie „oko”, wprowadza ludzkość w trans wywołany „magią rozbrzmiewających słów i siecią więzów pokrewieństwa” (McLuhan, 2003, s. 382). Dźwięk ludzkiego głosu „potwierdza lub wzburza doznane uczucia, w tajemniczy sposób powiększając doświadczenie” (Zumthor, 2010, s. 167) naszego człowieczeństwa. Mimo że rodzi się w jednostce, stanowi wielką, jednoczącą siłę ludzkości – warunkuje komunikację. Jak dowodzi Junzo Kawada, „choć to zjawisko powstające w moim własnym ciele, mój głos, kiedy tylko przekroczy próg ust, staje się własnością wspólną, którą muszę dzielić z innymi” (Kawada, 2004, s. 9), ponieważ słowo wypowiedziane, pozostając w głębokim związku z osobowością mówiącego, wpływa na wrażliwość odbiorcy, kształtując

jego postawę wobec prezentowanych treści. To jeden z powodów, dla których komunikacja w formie mówionej jest „bogatsza w możliwości ekspresji i żywsza” (Kawada, 2004, s. 23) niż w formie pisanej. Drugim powodem, dla którego skłonni jesteśmy przyznawać prymat mowie nad pismem, jest zakotwiczenie tej pierwszej w kontekście językowym, sytuacyjnym i kulturowym (Godlewski, 2008, s. 336–337). Cytując W.J. Ong: „W naturalnym, oralnym habitacie słowo jest częścią realnej, egzystencjalnej teraźniejszości. Wypowiedź mówioną przekazuje realna, żywa osoba innej realnej, żywej osobie lub realnym żywym osobom, w określonym czasie, w rzeczywistym środowisku obejmującym zawsze znacznie więcej niż tylko słowa. Słowa mówione są zawsze modyfikowane całą sytuacją, która jest więcej niż werbalna” (Ong, 2011, s. 160–161).

Chociaż nie ma nic odkrywczego w stwierdzeniu, że pismo pozbawia język naturalnych kontekstów, czyniąc przekaz niepełnym, dostrzeżenie wagi kontekstu dla nadawcy kodującego myśl zasługuje już na uwagę. Ponownie sięgam po fragment *Oralności i piśmienności*: „Kontekstu pozatekstowego brakuje nie tylko czytelnikom, lecz również i autorowi. Właśnie brak sprawdzalnego kontekstu sprawia zwykle, że pisanie jest bardziej wyczerpujące od wystąpienia oralnego przed rzeczywistym audytorium. Autor zawsze fikcjonalizuje odbiorcę. Autor musi ustalić role, w jakich siebie obsadzą nieobecni i często nieznanzi czytelnicy (...) Podobnie czytelnik musi stworzyć sobie fikcję autora” (Ong, 2011, s. 161).

Podstawowy model układu komunikacyjnego obejmuje interakcyjnego nadawcę (bajarza) tworzącego z interakcyjnym odbiorcą (zgrupowaną publicznością) podstawową relację, która na mocy istniejących konwencji obliuguje interlokutorów do określonego, wspólnego działania objętego zasadą jedności czasu i przestrzeni (Awdiejew, 2007). Spisanie opowieści powołuje komunikację zapośredniczoną, która, naruszając układ czaso-przestrzenny, przekształca nadawcę w autora, zaś odbiorcę w czytelnika. I w tym momencie rozpoczyna się proces przechodzenia od piśmienności do oralności. Zarówno piszący, jak i czytający dokładają wszelkich starań, aby odtworzyć przynajmniej wybrane aspekty psychodynamiki oralności.

Walter Jackson Ong, pragnąc oddać stosunek pisma do mowy, zilustrował swoje rozważania, przywołując opisany przez Roberta Browninga zwyczaj chowania między kartkami książek żywych kwiatów. „Żywy niegdyś, martwy kwiat stanowi psychiczny ekwiwalent tekstu słownego. Paradoks polega na tym, że martwota tekstu, jego oderwanie od żywego świata ludzi, jego dostrzegalna sztywna nieruchomość, zapewnia mu przetrwanie oraz możliwość, iż zostanie wskrzeszony w niezliczonych żywych kontekstach przez potencjalnie nieograniczoną liczbę żywych czytelników” (Ong, 2011, s. 117). O ile przyjmujemy za Ferdinandem de Saussure’em, że „pismo po prostu prezentuje język mówiony

w formie widzianej” (Ong, 2011, s. 30), uwaga Wilhelma von Humboldta rzuca właściwe światło na aspekty oralny i wizualny ludzkiej mowy: „Język ujęty w swej prawdziwej istocie jest czymś nieustannie i w każdej chwili przemijającym. Nawet utrwalenie go na piśmie jest zawsze tylko niepełnym, zmumifikowanym przechowaniem, domagającym się dopiero, aby starano się go na nowo uzmysłowić przez żywe odczytanie” (Humboldt, 2001, s. 66). Odczytanie to sprowadza się zaś do przeprowadzenia procesu interpretacyjnego ukierunkowanego na odkrycie efemerycznych i ulotnych śladów wtórnej oralności.

Struktura oralności piśmiennej wtórnej kultury oralnej

„W sztuce występuje nierozłączność formy oraz treści. Nie oznacza to, że nie daje się rozróżnić obu płaszczyzn i tego, co w szczególności dzieje się na poziomie każdej z nich; oznacza natomiast, że zachodzące na obu płaszczyznach zmiany są zawsze funkcjami wzajemnymi” (Eco, 2008, s. 330) – zapewniał Umberto Eco w eseju *Generowanie przekazów estetycznych w języku rajskim*. Podążając za zaproponowanym przez włoskiego filozofa teoretycznym podziałem na współoddziałujące na siebie płaszczyzny, podjęłam próbę określenia cech stylu oralnego w tekstach łączących bają. W tym celu wyodrębniłam dwa poziomy planu wyrażania odnoszące się do formy i bazujący na tym, o czym „mówią” teksty – plan treści.

Poziom planu treści

Zrozumienie, na czym polegał oralny sposób komunikowania, rozpoczyna się od uświadomienia sobie, że w ramach oralności pierwotnej wszystkie relacje międzyludzkie opierały się na akustyce. Tworzenie, przechowywanie i przekazywanie myśli pozostawało ściśle splecione z systemem pamięciowym – mnemotechniką. Typowym zabiegiem dla oralności pierwotnej było grupowanie standardowych tematów wokół standardowych formuł. Opowieści o powtarzalnym repertuarze przybierały kształt zrytmizowanych form, bazujących na powtórzeniach i przysłowiach, „które ciągle się słyszy, dzięki czemu łatwo przychodzą na myśl” (Ong, 2011, s. 73).

Klechy i gadki nie porzuciły swojej spuścizny i, choć spisane, utrzymują prymat pierwotnej oralności, zachowując dynamikę słowa mówionego. Wizja świata wyłaniająca się z twórczości ludowej, podobnie jak w kulturze oralnej, pozostaje w ścisłym związku z bezpośrednimi doświadczeniami człowieka. Przy czym zarówno opowieści poruszające problemy natury emocjonalnej i moralnej, jak i te odwołujące się do bieżących wydarzeń, nie są wolne od magicznego

myślenia. Współczesna sztuka ludowa jest młodszą siostrą magii, a ludowi twórcy to duchowi spadkobiercy magów. Ich bajania, usytuowane blisko ludzkiego świata, bez większych trudności przekraczają granice tego świata, ze szczególnym uwielbieniem eksploatując obszary demonologii.

Zbiór *Łęczyckie bajanie o Borucie panie* stanowi doskonały przykład poufalego współdziałania ludzi z istotą diabelską. Na wskroś ludzki Boruta towarzyszy mieszkańcom Łęczycy na co dzień.

Boruta – włodarz, syn ziemi łęczyckiej, ukochał tę krainę z całej swej diabelskiej duszy. Bo przecież diabeł, na przekór niektórym, też ma duszę, jeno czarną. Związał się z ludem łęczyckim i dlatego nie ominęły go dole i niedole ludu tej ziemi³ (s. 8).

Podania o panu na łęczyckich błotach cechują się znaczną różnorodnością tematyczną, a sam diabeł występuje w nich pod różnymi postaciami. Stanowią one swoistego rodzaju mozaikę wierzeń pogańskich, chrześcijańskich i motywów zaczerpniętych z literatury. „Najczęściej widuje się Borutę – wyjaśnia Anna Dłużewska-Sobczak – w szlacheckim kontuszu, z szablą przy boku, kiedy przechadza się po dziedzińcu łęczyckiego zamku. W jego lochach, w postaci sowy, strzeże zgromadzonych tam skarbów. Często też zmienia się w ptaka z ogromnymi skrzydłami i jako *błotny* pojawia się na podłęczyckich łąkach. Zamieszkuje też w wodach rzeki Bzury. Jest wtedy *topielcem* – rybą z dużymi rogami. W pobliżu kolegiaty tumskiej, wyposażony w ogon i rogi, z widłami w ręku krąży Boruta *czarny*. W tumanie kurzu, tańczy na polnych drogach jako *wietrny*. Boruta *bartnik* podkrađa pszczelarzom miód z uli, zaś *kusy* przeszkadza rolnikom w czasie sianokosów. Boruta *fircyk* i *panek* uwodzi dziewczyny na zabawach, a kiedy celu swego dopnie, w postaci konia galopuje nocami po polach” (Dłużewska-Sobczak, 2018, s. 5).

Pomimo iż motyw Boruty przeszedł szereg istotnych przeobrażeń, tracąc swój pierwotny wizerunek złego ducha na rzecz wystylizowanego szlachcica, nadal pozostaje w zgodzie z odmianą myśli charakterystyczną dla pierwszej kultury oralnej. Społeczności pierwotne zdaniem W.J. Onga żyją zawsze jedynie w swojej teraźniejszości, „zachowując równowagę albo homeostazę przez pozbawianie się wspomnień, które przestały mieć znaczenie dla teraźniejszości” (Ong, 2011, s. 89). Nowe wcielenia Boruty pozostają spójne z aktualnymi potrzebami odbiorców (słuchaczy, czytelników):

Zmieniły się czasy. Zmienili się ludzie. To i diabeł musiał się zmienić. Rzadko już dziś występuje w kontuszu i przy karabeli. Częściej przywdziewa górniczy strój

³ Wszystkie wyodrębnione graficznie cytaty pochodzą z książki Wiktoryna Grąbczewskiego *Łęczyckie bajanie o Borucie panie*.

– nawet mu w nim do twarzy. Szablę zastąpił oskardem. Przestaje być nawet tak bardzo diabelski (s. 11).

Ważne wydarzenia powołują do życia nowe narracje:

Krąży wśród łączycan opowieść piękna i wzruszająca, osnuta na tle autentycznych wydarzeń historii najnowszej. Chodzi o słynną bitwę nad Bzurą w czasie ostatniej wojny światowej (s. 93).

Postacie Boruty, które przetrwały w pamięci ludowych bazarzy, wiążą się nieodłącznie z bliską im przestrzenią. Oto kilka przykładów:

W tych to torfowiskach, zwanych przez lud borem lub burem, siedzieć miał duch złośliwy Boruty (s. 13).

(...) diabeł Boruta tylko z daleka przyglądał się wszystkiemu, ukryty dobrze w obszernej dziupli w starej wierzbie rosnącej nad płynącą w pobliżu Bzurą (s. 59).

(...) zdołał oderwać zboląłą łapę, pozostawiając odcisk pazurów, który do dzisiejszego dnia jest tam widoczny i każdy może go oglądać (s. 61).

I, co nie mniej istotne dla kultur oralnych, wyobrażona przestrzeń piekielna jawi się jako typowo ziemska, a postaci diabelskie przyjmują ludzkie cechy:

Wyjeżdżał Boruta z piekiel z wszelkimi honorami. U wrót otchłani czarty prezentowały halabardy, a wszystkie diabły wystąpiły z odznakami swych urzędów, bijąc pokłony wojewodzie, który do Polan jechał objąć swój urząd. Lucyper w czerwonym płaszczu na rogatkach piekiel w otoczeniu skromnie ubranych diabolic wygłosił mowę pożegnalną (...) (s. 26).

Wiedzę przekazywaną ustnie charakteryzowała zachowawczość i tradycjonalizm. Nie oznacza to jednak, że pierwotnym kulturom oralnym brakowało oryginalności. Jezuicki filozof dowodził, że „oryginalność opowieści nie zasadza się na wymyślaniu nowych fabuł, lecz na uzyskaniu specyficznej interakcji z konkretnym audytorium – opowiadana historia musi za każdym razem zostać w niepowtarzalny sposób wprowadzona w niepowtarzalną sytuację, bowiem kultura oralna wymaga reakcji audytorium, nierzadko żywiołowej. Narratorzy wprowadzają również do dawnych opowieści elementy nowe. W tradycji oralnej musi być tyle, choćby minimalnie odmiennych wariantów danego mitu, ile było jego powtórzeń, a liczba powtórzeń może rosnąć nieskończenie” (Ong, 2011, s. 82).

Zgromadzone w *Łęczyskim bajaniu...* opowieści posiadają i tę cechę oralności. Różni autorzy podejmują ten sam temat, dostosowując jego kształt do autentycznego lub wyobrażonego odbiorcy. Za przykład niech posłużą dwa fragmenty zaczerpnięte z legend traktujących o bitwie nad Bzurą.

Przemienił się Boruta w Czarnego Ułana i rozpoznał pole walki nad Bzurą. Ruszył w trzęsawiska i moczary, w szuwarach się kryjąc nie ze strachu, jeno dla fortelu. Wcieilił się Boruta w postać Świetlika, przywdział kontusz, przypasał karabelę, zabrał z sobą latarnię. Dając światłem znaki, polskich żołnierzy bezpiecznie z bagien wyprowadzał, zaś przeklętych faszystów światłem mamił, w błoto wciągał i w topieli niszczył. Wiele pomógł polskim żołnierzom, tyle samo co naszkodził Niemcom (s. 11).

Wersja najnowsza legendy głosi, że stało się to za przyczyną samego diabła Boruty, który w trzech postaciach: Świetlika, Błotnego i Topielca potopił czołgi, sprzęt bojowy, a nawet całe oddziały niemieckie w bagnach łączyskich. Oddziałom generała Kutrzeby wskazywał drogę przez bagna i moczary przyjazny diabeł Boruta – Świetlik, który leciał niziutko nad żołnierzami idącymi przez błota, przyświecając im jasnymi snopami światła. Natomiast na szukających po omacku drogi Niemców – jak jastrząb uderzał z góry Boruta – Błotnik, wciskając ich w błotnisty grunt mocnymi uderzeniami skrzydeł. Dzieła dokańczał Boruta – Topielec, trzymając ich tak długo pod wodą, aż wyzionęli ducha (s. 93).

Oczywiście wymienione aspekty nie wyczerpują kategorii jaką stanowi plan treści; wskazują jedynie na najistotniejsze struktury wtórnej oralności, które możemy odnaleźć w tekstach pisanych. Rzetelny ich opis wymagałby pogłębionych badań nad poszczególnymi opowieściami i klechdami, a następnie holistycznego odniesienia do całości zbioru jako tekstu kultury.

Poziom planu wyrażania

Przebudowa sposobu organizowania świata, która towarzyszy ludowym utworom narracyjnym, zasadza się nie tylko na tematyce opowieści, ale dotyka także ich formy. Sposoby, w jakie treść zostaje przedstawiona warto omówić, odwołując się do dwóch rodzajów działań spełnianych przez mówiących/piszących. Zgodnie z hipotezą Johna Austina każda wypowiedź zbudowana jest z trzech funkcjonalnie różnych, ale ściśle ze sobą splecionych aspektów: lokucyjnego, illokucyjnego i perlokucyjnego. O ile perlokucja, odnosząca się do konkretnych zachowań odbiorców czy zmian w ich stanach mentalnych, stanowi domenę psychologii i socjologii, tak lokucja i illokucja zdają się doskonale ilustrować proces przechodzenia od pisma do mowy (Austin, 1993).

Aspekt lokucyjny obejmuje samo wytworzenie komunikatu, czyli dźwiękowe (mowa) lub graficzne (pismo) ukształtowanie wypowiedzi. Realizuje się on w poprawnej fonetycznej i semantyczno-syntaktycznej, wynikającej ze znajomości gramatyki i leksyki, konstrukcji zdania. Akty lokucyjne pojawiające się w spisanych opowieściach, a przychodzące na myśl oralne wystąpienia, charakteryzuje pewnego rodzaju powtarzalność i rytmizowanie dyskursu, które pierwotnie zapewniało wsparcie mnemoniczne bajarzom. W.J. Ong szczegółowo

rozpracowuje wyrażenia typowe dla pierwotnej kultury oralnej, podkreślając jednocześnie, że „oralne myśli i wyrażenia formułowe zapadają głęboko w świadomość i nieświadomość, dlatego nie znikają w momencie, gdy ktoś przyzwyczajony do nich chwyta za pióro” (Ong, 2011, s. 61).

Wśród cech ściśle wiążących się z poleganiem na formułach wzmacniających pamięć istotne miejsce zajmuje nagromadzenie wartościujących epitetów. Bajarze zebranych przez Wiktoryna Grąbczewskiego opowieści od Boruty wolą: *pana na łęczyckim zamku; pana łęczyckiego; pana na łęczyckich błoniach; łęczyckiego diabła; najbardziej polskiego ze wszystkich diabłów; polskiego diabła z krwi i kości; diabła iście szlacheckiego; diabelskiego wojewodę; piekielnego wojewodę* czy wreszcie *sławnego diabła pana Borutę*. Bogate w bagaż formułowy pozostają także wymienione już wcześniej imiona Boruty: *Świetlik, Błotny, Topielec*.

Ponieważ myśl oralna wymaga pewnego rodzaju ciągłości, tekstem ludowym nieobca jest redundancja, czyli powtarzanie tego, co już raz powiedziano/napisano. „(...) wypowiedź oralna znika, gdy tylko zostaje wypowiedziana. Zmusza to umysł do wolniejszego posuwania się do przodu, by zatrzymać w polu uwagi to, o czym właśnie się dowiaduje” (Ong, 2011, s. 80).

Boruta strasznie się ucieszył z tej ciemnej nocy i ulewnego deszczu. Wyskoczył ze swojej dziupli w starej wierzbie (s. 59).

Boruta zdziwił się mocno i zaraz pomyślał, że on nie może być gorszy od księcia, więc opuścił swoją dziuplę w starej wierzbie nad rzeką i urządził swoją nową siedzibę na poddaszu zamkowym blisko komina (s. 61).

Kultury oralne, dokładnie z tego samego powodu co redundancję, faworyzowały obfitość w wyrażaniu, która pozwalała uchwycić i zatrzymać, choćby na krótką chwilę, jakieś wyobrażenie.

W ciemnym lochu łęczyckiego zamku, przy rozpalonej drzazdze smolnej, siedział jakiś wąsaty szlachcic i pił z beczki. Miał na sobie karmazynowy żupan, pas złotolity, na rzemieniu szabla; czapka rogatywka z siwym barankiem nie przylegała mu należycie, jakby coś jej zawadzało; jakoż, kiedy chciał się poskrobać po głowie, ujrzał przy ręku pięć ogromnych pazurów, a za uchyleniem czapki – małe czarne rogi. Był to sławny diabeł pan Boruta, co pilnował skarbów zamkowych, pozostałych w ukryciu od udzielnych jeszcze książąt Mazowieckich. Twarz miał wielką, rumianą, wąs potężny, obwisły spadał mu wraz z brodą na piersi, wzrostu wielkiego, szeroki w plecach, oczu iskrzących. Zachmurzony siedział na pustym antale po małmazji, ale kiedy miał się uśmiechać, wtedy wąsy pokręcał w górę i aż za duże uszy sterczące zakładał (s. 15).

Kolejną spuścizną oralną, choć słabiej reprezentowaną w *Łęczyckich bajaniach...*, jest paralelizm.

Niech insultry robią, niech się szarpią, niech wpadają z przeciwności w przeciwność. Niech zdradzają się wzajem dla godności, szaczków, pieniędzy. Niech jurgieltnikami się czynią. Niech piją i bałwaną się swoją manierą. Niech łudzą się nadzieją, powstania wzniciąją. Nasi wtedy będą i słabi (s.46).

Odrzucane przez współczesnych czytelników zestawy wyrażań, utartych porównań i formuł o charakterze szablonów i klisz, są licznie reprezentowane w klechdach, legendach i bajkach. Niemal wszyscy piszący o Borucie wplatali w swoje opowieści zrytualizowane frazy określające ich postawę aksjologiczną. Oto kilka przykładów: *bitwa na śmierć i życie; rozmowa się nie kleiła; wodzą się tam jeszcze za łby; pił jak smok; pierzchali, gdzie pieprz rośnie; najtwardszy orzech do zgryzienia; to woda na twój młyn; chwycił się Boruta tego pomysłu, jak tonący brzytwy; hulaj dusza bez kontusza*. Podobnie, nie zatracając cech autorskiej indywidualizacji, bajarze przekazywali mądrość ludową, przytaczając porzekadła, przysłowia i powiedzenia: *do tańca i do różańca; sama krew i mleko; nie ma diabła gorszego, gdy się stanie pan z ubogiego; ślub w lesie – wesele diabli wzięli*. Bezpośrednie zwroty do czytelnika: *Posłuchajmy, co o nim prawi znany zbieracz podań ludowych Kazimierz Władysław Wójcicki; Ale nie myślcie, że z budową kościoła wszystko szło bez żadnych przeszkód* i narracja pierwszoosobowa: *Niemniej jednak słabłem już i z najwyższym wysiłkiem ciosów unikałem, zatrzymać go usiłując; Jechałem prosto traktem na Łowicz, by potem przez Piątek do Łęczycy się przedzierać* także uwidatniają psychodynamiki oralności, unaoczniając oczywistą prawdę, że zawsze ktoś opowiada dla kogoś.

Aspekt illokucyjny określa intencję komunikacyjną nadawcy. Dokonując wyboru odpowiedniego aktu mowy, klechda opiera się na „pełnym kontakcie egzystencjalnym, w którym jest zanurzony język oralny” (Ong, 2011, s. 78). Odnosząc się do kontekstu, precyzuje znaczenie niezależnie od zasad gramatyki. Dlatego też struktury oralne pozostają w znacznym stopniu uzależnione od pragmatyki, określającej stosunek nadawcy do rzeczywistości pozajęzykowej. Plan wyrażania omawiany z perspektywy pragmatycznej obejmuje te elementy składające się na proces komponowania sensu przekazu, które wychodzą poza tekst. Zdaniem W.J. Onga „kultury oralne chętnie używają pojęć sytuacyjnie, w otocze odniesienia funkcjonalnego, dlatego pojęcia te są minimalnie abstrakcyjne, tzn. pozostają blisko realnego życia człowieka” (Ong, 2011, s. 93), czyli odnoszą się do kontekstów: okolicznościowego i sytuacyjnego.

Siedzimy z panem Zygmuntem przed chałupiną, co stoi tuż za ogrodem zamkowym, przy tej starej drodze, która prowadzi przez błota do Tumu. (...) Siedzimy sobie z panem Zygmuntem ogrodnikiem i pijemy jabłeczniak – bo dobrzy ogrodnicy najochotniej jabłeczniak pijają – i gwarzyśmy o różnych dziwnych rzeczach. (...) W tej

wierzbie, w samym jej środku, to w niedawnych latach, wiesz, Boruta siedział. (...) A pudziesz, psia twoja! – zawołał nagle pan Zygmunt, wygarnął ze szklanki pięć naraz pszczoł i rzucił na trawę (s. 113–114).

Żywe słowo jako forma działania pozwalało w kulturach oralnych osiągać ścisłe, empatyczne, wspólnotowe utożsamienie z przedstawianym, rzeczywistym bądź nierzeczywistym światem. Pozostałości indywidualnego, osobistego zaangażowania w opowiadane historie dostrzegamy także w spisanych legendach i bajkach łączyckich. Niektórzy z autorów nie poprzestają na subiektywnym podejściu do prezentowanych treści i angażują odbiorców, wciągając ich w wyobrażony świat, zadając pytania: *Gdzie znajduje się środek Polski?; Tam Boruta włodarzy do dnia dzisiejszego!?*, bądź zachęcając do podjęcia działania: *Zwiedzając obecnie zamek łączycki i podziwiając piękno jego architektury, poznając jego zbiory i historię, warto zastanowić się nad sztuką i rzetelnością rzemieślników łączyckich*.

W kulturze manuskryptowej intertekstualność była postrzegana jako naturalne, a nawet oczekiwane zjawisko. „Związana z tradycją wspólnych miejsc dawnego świata oralnego rozmyślnie tworzyła teksty z tekstów, zapożyczając, adaptując, podzielała to, co wspólne, autentycznie oralne, formuły i tematy” (Ong, 2011, s. 201). *Łęczyckie bajanie o Borucie panie* przedstawia podobne nastawienie myślowe. Poszczególne teksty nie są traktowane jako zamknięte, oryginalne i oddzielone od siebie utwory. Zbiór jawi się czytelnikowi jako spójna całość dialogująca z kulturą ludową i samą sobą. Szczególną uwagę zwraca zapożyczanie przez poszczególnych autorów fabuł, a nawet fragmentów tekstu. Kazimierz Kowalski, redagując rozpoczynające publikację opowiadanie *Takie sobie bajanie o Borucie panie* wplótł w nie dialogi zaczerpnięte ze starszych utworów. I tak: w 1968 roku Jerzy Gierłtowski w *Karczmie nad Bzurą* pisał:

Zmieniłeś się, waszmość panie Łęczycki, w tym kraju będąc... – mówił Smętek. – On jest jak zaraza. Kto się o niego otrze, zaraz mu dobrze i wraz patriotą się staje, jakby tu urodzony. A jak w kraj ten postąpi, to go tak w sobie wciągnie jak te młaki dookoła... (s. 44).

Kazimierz Kowalski wykorzystał zacytowany ustęp wprowadzając jedynie drobne modyfikacje:

Zmieniłeś się, waszmość panie Łęczycki, w tym kraju będąc – rzekł Smętek – Kraj ten jak zaraza. Kto się raz o niego otrze, zaraz mu dobrze i wraz patriotą się staje, jakby tu urodzony. A jak na tej ziemi stanie, to tak ją w siebie wciągnie, jak te mokradła dookoła (s. 8).

Z tekstu Tadeusza Stępowskiego z 1966 roku *Jak Boruta z porucznikiem D'Arquoi o sieradzanek się powadziwszy, do szwoleżerów wstąpił i jak awansu na marszałka z rąk cesarza francuzów nie przyjął* Kazimierz Kowalski zaczerpnął fragment poświęcony Napoleonowi. Dla porównania oryginał i wersja z *Takich sobie bajań...*:

Nie! – powiedział. – Sądzona ci klęska, Mały Kapralu. Prowadziłem do klęski niejednego. Ciebie nie chcę, bo jednak... dużo krwi polskiej przelałeś próżno, motałeś nasze losy po włosku, po kupiecku, ale przecież... jakąś tam Polskę wskrzesić zamierzałeś. Buławy przyjąć z rąk twoich nie mogę, bo ona francuska, a ja – polski diabeł, szlachcic z dawien dawna. Walczyłem, co prawda, pod twoimi sztandarami, ale w polskiej sprawie, by Polska była wolna, niepodległa i niezależna od żadnych mocarstw. Idź sam ku klęsce (s. 74).

Nie! Sądzona ci klęska, Mały Kapralu. Prowadziłem do klęski niejednego. Ciebie nie chcę, chociaż dużo polskiej krwi przelałeś. Motałeś nasze losy po kupiecku, ale jednak... jakąś tam Polskę wskrzesić zamierzałeś. Idź sam ku klęsce. Cesarzu! Buławy z rąk twoich przyjąć nie mogę, bo ona francuska... a ja – diabeł polski, szlachcic z dawien dawna. Walczyłem co prawda, pod twoimi sztandarami, lecz w polskiej sprawie i o nią się biłem, by Rzeczpospolita zawsze była wolna, niepodległa i niezależna od obcych mocarstw (s. 10).

Poziom planu wyrażania, w jeszcze większym stopniu niż poziom planu treści, rodzi potrzebę holistycznego spojrzenia na zbiór opowieści o łączyckim diable. Odnoszenie się do formy przekazu obejmującego płaszczyzny gramatyczną i pragmatyczną, wymaga uwzględnienia kontekstów: okolicznościowego – dotyczącego fizycznego otoczenia interlokutorów, sytuacyjnego – odnoszącego się do kulturowego otoczenia dyskursu, interakcyjnego – określającego formę językową i pozajęzykową dyskursu i epistemicznego – obejmującego ogół wierzeń i wartości wspólnych mówiącym (Paveau i Sarfati, 2009).

Słowem zakończenia

W.J. Ong, proponując wyodrębnienie odmian myśli i wyrażen charakterystycznych dla pierwotnej kultury oralnej, zapoczątkował nowy sposób myślenia o procesie przekładania obrazów wyobrażeniowych z języka ustnego na język pisany. W książce *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, dowiódł, że w sytuacji komunikacji zapośredniczonej pismo zachowuje szereg aspektów językowych, filozoficznych i psychologicznych typowych dla myślenia opartego jedynie na doświadczeniu komunikacji bezpośredniej. Konsekwencją takiego postawienia problemu jest zaprezentowana w niniejszym tekście próba poszerzenia i sklasyfikowania wykładników oralnych w spisanych tekstach folkloru, a tym

samym zaprzeczenie binarnej opozycji ustność – piśmienność. Kultura ludowa, opierając się na wtórnej oralności, swobodnie splata ze sobą różne wytwory swojej działalności. Samo słowo nie należy zaś do autora, a jest częścią wspólnego dziedzictwa, które z każdym przywołaniem aktualizuje ludową wizję świata.

Legends, gadki i bajania o Borucie, stanowią zachowany w ludzkiej pamięci słowiański system poznawczy. Jego kształt wynika z połączenia kulturowych konstruktów z lokalnym systemem znaczeń, dotycząc głębszych zagadnień filozoficznych i emocjonalnych. Za pozytywnym wyobrażeniem diabła stoi mentalność i sposób percepcji rzeczywistości przez ludność z okolic Ziemi Łęczyckiej. W niniejszym tekście przejawy duchowego dziedzictwa kulturowego zachowane w języku folkloru posłużyły mi jedynie do zilustrowania obranej metody badawczej. Publikacja Wiktoryna Grąbczewskiego, pomimo iż bogata w teksty o różnym stopniu ustności, nie pozwala odtworzyć pełnego obrazu wierzeń. Dla ukazania psychodynamiki struktur oralności piśmiennej wtórnej kultury oralnej zgromadziłam – dzięki uprzejmości pani Anny Dłużewskiej-Sobczak, kustosz Muzeum w Łęczycy – bogaty materiał demonologiczny. Wyniki jego analizy i interpretacji dokonane w duchu metodologii komunikatywistycznej zawarę w monografii poświęconej prozodii pragmatycznej.

BIBLIOGRAFIA

- Austin J.** (1993). *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*. (B. Chwedeńczuk, tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Awdziejew A.** (2007). *Gramatyka interakcji werbalnej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Cassirer E.** (1995). *Symbol i język*. (B. Andrzejewski, tłum.). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Dłużewska-Sobczak A.** (2018). Wstęp. W: H. Pawłowska (red.), *Igraszki i harce Diabła Boruty* (s. 4–5). Łęczyca: Muzeum w Łęczycy.
- Eco U.** (2008). *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. (K. Pomorska, tłum.). Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Godlewski G.** (2008). *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Grąbczewski W.** (1990b). *Łęczyckie bajanie o Borucie panie*. Warszawa: Sport i Turystyka.
- Grąbczewski W.** (2015). *Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łęczyckie wiersze*. Łęczyca: Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej.
- Grąbczewski W., Lech F.** (2017). *Wiktoryn Grąbczewski: Życie z Borutą (i innymi diablami)*. <https://cultura.pl/pl/artukul/wiktoryn-grabczewski-zycie-z-boruta-i-innymi-diablami-wywiad> [dostęp: 5.10.2024].

Grąbczewski W. (1990a). *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Grzegorzewska A. (2021). *Prozodia jako składnik sensu*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Grzegorzewska A. (2024). *Mediatyzacja diabła Wiktoryna Grąbczewskiego czyli Łęczyckie bajanie o Borucie panie. Przyczynek do rozważań nad instrumentalizacją kultury ludowej służącą wzmocnieniu władzy politycznej*. „Kultura – Media – Teologia”, 58, 71–95.

Havelock E. (2006). *Muza uczy się pisać: rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*. (P. Majewski, tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Humboldt W. (2001). *Różnorodność języków a rozwój umysłowy ludzkości*. (E. Kowalska, tłum.). Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Kawada J. (2004). *Głos. Studium z etnolingwistyki porównawczej*. (R. Nowakowski, tłum.). Kraków: TAIWPN Universitas Kraków.

Kopaliński W. (2007). *Słownik mitów i tradycji kultury*. Tom I. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM.

Leeuw G. (2003). *Słowo święte i uświęcające*. W: G. Godlewski (red.), *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów* (s. 325–331). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

McLuhan M. (2003). *Słowo pisane, czyli oko zamiast ucha*. W: G. Godlewski (red.), *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów* (s. 381–385). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Ong W.J. (2011). *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. (J. Japola, tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Paveau A., Sarfati G. (2009). *Wielkie teorie językoznawcze. Od językoznawstwa historyczno-porównawczego do pragmatyki*. (I. Piechnik, tłum.). Kraków: Wydawnictwo FLAIR.

Tomicka J., Tomicki R. (1975). *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*. Białystok: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Zumthor P. (2010). *Właściwości tekstu oralnego*. (M. Abramowicz, tłum.). W: M. Głowiński (red.), *Literatura ustna* (s. 125–147). Gdańsk: Słowo / Obraz terytoria.

Kamila Żukowska*

*Mówimy tak dużo o pamięci,
ponieważ tak niewiele jej zostało*

Pierre Nora

Wiktoryn Grąbczewski jako opiekun pamięci lokalnej

Streszczenie

Artykuł analizuje twórczość Wiktoryna Grąbczewskiego, w tym zwłaszcza wspomnienia zawarte w *Skrwawionej Bzurze i innych opowieściach* (Łęczyca, 2012) jako przykład etnohistorycznej narracji o Łęczycy i o tożsamości samego autora. Szczególną uwagę poświęcono dwóm funkcjom pamięci: tożsamościowej (rekonstrukcja miasta i rzeki Bzury jako kluczowych elementów lokalnej tożsamości) oraz legitymizacyjnej (włączenie doświadczeń mieszkańców Łęczycy w narodowy dyskurs historyczny). Omówiono również znaczenie symboliki pejzażu i lokalnych mitów, zwłaszcza postaci diabła Boruty, jako narzędzi narracyjnych w kształtowaniu pamięci zbiorowej. Artykuł ukazuje, w jaki sposób Grąbczewski, łącząc perspektywę indywidualną i zbiorową, tworzy opowieść o przeszłości, która nie tylko dokumentuje lokalne doświadczenia, ale również wpisuje je w szerszy kontekst badań nad pamięcią i historią.

Słowa kluczowe:

Wiktoryn Grąbczewski, Łęczyca, Bitwa nad Bzurą, etnohistoria, pamięć lokalna

* Kamila Żukowska – polonistka, iberystka i etnolog. Adiunkt w Zakładzie Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Łódzkiego. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół staropolskiej literatury kobiecej, w tym zwłaszcza wokół obrazów przyjaźni i miłości w literaturze oświecenia. Kierownik grantu NCN Miniatura, poświęconego lwowskiej poetce Elżbiecie Glaize oraz grantu interdyscyplinarnego IDUB dedykowanego koncepcjom przyjaźni w polskiej literaturze dawnej na tle koncepcji europejskich. Autorka książki *Mistyczne marzenie. O Pieśniach sobie śpiewanych Konstancji Benislawskiej na tle kobiecej literatury dawnej* (Łódź, 2022); e-mail: kamila.zukowska@filologia.uni.lodz.pl; <https://orcid.org/0000-0003-2319-8040>

Summary

The article analyzes the works of Wiktoryn Grąbczewski, focusing in particular on the memoirs contained in *Skrwawiona Bzura i inne opowieści* (The Bloody Bzura and Other Stories, Łęczyca, 2012) as an example of ethnohistorical narrative about Łęczyca and the author's own identity. Special attention is given to two key functions of memory: the identity function (reconstructing the city and the Bzura River as central elements of local identity) and the legitimising function (integrating the experiences of Łęczyca's inhabitants into the national historical discourse). The article also discusses the symbolic role of landscape and local myths – especially the figure of the devil Boruta—as narrative tools in shaping collective memory. It shows how Grąbczewski, by combining personal and collective perspectives, constructs a story about the past that documents local experiences and places them within a broader context of memory and historical studies.

Keywords:

Wiktoryn Grąbczewski, Łęczyca, Battle of Bzura, ethnohistory, local memory

Wstęp

Wiktoryn Grąbczewski był nie tylko kolekcjonerem ludowych artefaktów, jak sam lubił podkreślać (Grąbczewski, 2009). Był on również kustoszem wspomnień, które stanowiły wstęp do opowieści o przeszłości, w tym zwłaszcza przeszłości widzianej z lokalnego punktu widzenia. Świadectwem jego własnych losów i losów ziemi łęczyckiej jest wydana w 2012 roku *Skrwawiona Bzura i inne opowieści* (Grąbczewski, 2012), opis wydarzeń wojennych i wczesnopowojennych pisanych z perspektywy pierwszoosobowej, których Grąbczewski doświadczył jako dziecko (autor urodził się w 1929 roku, zmarł w roku 2023). Dzieło to ma wyjątkowy kształt, ponieważ narrację uzupełniają zarówno wiersze autora, jak i zdjęcia ilustrujące opisywane wydarzenia. Upodabnia to pracę Grąbczewskiego do innych znanych dzieł autobiograficznych, w tym do nagrodzonych w 2020 roku Nagrodą Nobla *Lat Annie Ernaux*.

Wyjątkowa strategia pisarska Grąbczewskiego przejawia się w tym, że autor starał się oddać rzeczywistość widzianą oczami jedenastolatka, co angażuje emocje czytelnika, który ma wrażenie towarzyszenia w jego wędrówce po przedwojennym mieście i później, w trakcie wydarzeń Bitwy nad Bzurą (trwającej od 9 do 22 września 1939 roku). W książce da się zauważyć, że poprzez nawiązanie do integralnych elementów krajobrazu, związanych z nimi odczuć i pozornie błahych wspomnień dziecka, autor ocala od zapomnienia specyfikę nieistniejącej już dziś wielonarodowej i wielowyznaniowej kultury łęczyckiej, zaś jako świadek historii, opowiada o wydarzeniach trwającej w 1939 roku kampanii wrześniowej, które mogą zainteresować badaczy analizujących wpływ

doświadczeń terytorialnych na kształtowanie się tożsamości jednostki i grupy. To przemyślane, konceptualne podejście antropologiczne do opowieści o własnym życiu i życiu łączyckich sąsiadów na tle historii zostało zauważone przez badaczy podczas konferencji poświęconej pamięci twórcy Muzeum Diabła Polskiego, która odbyła się w Łęczycy 28 listopada 2024 roku i tym samym zasługuje na bliższe poznanie.

Jedną z koncepcji antropologicznych, przez którą można zbadać strategię narracyjną *Skrwawionej Bzury* jest pojęcie etnohistorii, które narodziło się w trakcie badań nad rdzennymi kulturami amerykańskimi i nie było u nas dotychczas szerzej stosowane (wyjątek stanowi Karczewski, 2019, s. 11)¹. Teoria etnohistorii zakłada, że pamięć jednostki jest często kontradiktoryjna względem dominującej narracji historycznej (Karczewski, 2019, s. 11)². Wydaje się jednak, że w polskich realiach historycznego dyskursu o stracie i o zagładzie, pamięć jednostki o wydarzeniach historycznych może stanowić dopełnienie tak zwanej „wielkiej historii” i wraz z nią przekazywać pełniejszy obraz wydarzeń, tym cenniejszy, że zapisany także w pamięci zbiorowej ludzi, którzy stali się mimowolnymi ofiarami historycznego procesu³. Druga wojna światowa była tragedią nie tylko narodów, ale przede wszystkim jednostek.

Takie podejście wyznacza kierunek analizy niniejszego artykułu. Naszym celem jest bowiem przyjrzenie się strategii narracyjnej zastosowanej przez Grąbczewskiego w *Skrwawionej Bzurze* oraz w jego wypowiedziach dotyczących przeszłości, w tym w wywiadzie utrwalonym przez warszawską instytucję Dom Spotkań z Historią na stronie Relacje Biograficzne (Grąbczewski, 2009), w którym twórca „Przedpiekła” rozmawia na temat wspomnień z dzieciństwa, wydarzeń wojennych oraz własnych, powojennych losów. Analiza zostanie ponadto uzupełniona, odniesieniami do najsłynniejszej pracy Grąbczewskiego, zbioru legend *Łęczyckie bajanie*

¹ Na temat źródeł etnohistorii zob. wstęp i rozdział I monografii o kulturach Indian południowoamerykańskich *La etnohistoria. Etnogénesis y transformaciones sociales andinas* (Lorandi i Del Rio, 1992, s. 9)

² W opozycji pamięć jednostki – historia można dostrzec nawiązanie do słynnej teorii Maurice’a Halbwachsa, który zestawiał pamięć autobiograficzną z pamięcią historyczną, pisząc jednak o ich pozornej opozycji. Autor podkreślił, że pamięć indywidualna nie może być oddzielona od pamięci społecznej (nazwanej przez autora historyczną). Zob. rozdział II *La memoire collective* (Halbwachs, 2004, s. 53–88).

³ Pojęcie „pamięci zbiorowej” rozumiem za Barbarą Szacką jako „wyobrażenie o przeszłości własnej grupy, konstruowane przez jednostki z zapamiętanych przez niezgodnie z odkrytymi przez psychologów regułami – informacji pochodzących z różnych źródeł i docierających do nich rozmaitymi kanałami. Są one rozumiane, selekcjonowane i przekształcane zgodnie z własnymi standardami kulturowymi i przekonaniami światopoglądowymi” (Szacka, 2006, s. 44). Pamięć zbiorowa bazuje na selekcji i uzgodnieniu przez członków grupy tych wspomnień, które najlepiej pasują do światopoglądu danej wspólnoty (Halbwachs, 1969, s. 7).

o *Borucie panie* (1990a). Etnohistoryczna interpretacja wybranych fragmentów twórczości i wypowiedzi Grąbczewskiego pozwoli nam odpowiedzieć na pytanie o wartość jego świadectwa dla badań antropologicznych (a więc o to, w jaki sposób Grąbczewski postrzega swoją historię i jaki jest jej sens dla czytelników) i jakie funkcje pamięci pełnią istotną rolę w jego opowieściach.

Etnohistoria i pamięć

Etnohistoria to „etnologiczne studiowanie przeszłości” (Posern-Zieliński, 1987, s. 91). Jest to dyscyplina synkretyczna, łącząca w sobie namysł antropologiczny z dociekaniami *stricte* historycznymi. Bardzo ważnym elementem tych dociekań jest etyka i ekologia społeczności, jej rezonowanie z otoczeniem geograficznym oraz postrzeganie zdarzeń przez pryzmat dla najbliższego terytorium. O szczególnej przydatności etnohistorii do zbadania wypowiedzi Grąbczewskiego zdecydowały jej trzy cechy. Po pierwsze, metodologia etnohistoryczna w jej nowszych ujęciach może być stosowana do badania wszelkich społeczeństw lokalnych (a nie jedynie do kultur zdominowanych przez kolonizatorów jak miało to miejsce w przypadku amerykańskich autochtonów), po drugie, jej dominującym narzędziem jest retrogresja, a więc metoda analizy, w której badacz porusza się od faktów dobrze poznanych (w przypadku wspomnień Grąbczewskiego może być to historyczna wiedza o przebiegu Bitwy nad Bzurą) do faktów znanych jedynie fragmentarycznie (reakcja lokalnej ludności na bitwę, fakty zapisane w pamięci lokalnej), wreszcie po trzecie, podstawowym materiałem w badaniach etnohistorycznych są źródła pisane przez członków wspólnot lokalnych uzupełnione przez źródła ustne (Grąbczewski na temat swojej przeszłości poza *Skrawioną Bzurą* wypowiedział się w ponad dwugodzinnym wywiadzie nagrany dla Domu Spotkań z Historią)⁴.

Etnohistoria kładzie nacisk na humanistyczną wizję wydarzeń, ponieważ jest nierozzerwalnie związana z pamięcią jednostek, która skupia się na emocjonalnym i zmysłowym ujęciu rzeczywistości, dopiero później zaś na jej intelektualnym przetworzeniu. Można zatem powiedzieć, że pamięć poprzedza dyskurs historyczny, który jest tworzony w oparciu o fakty zapamiętane przez wspólnotę dominującą, lub też, jak miało to często miejsce w XX wieku, narracja historyczna jest wytworzona w oparciu o ideologiczne cele danej władzy. Etnohistoria pozwala usłyszeć dodatkowe głosy, które mówią o wydarzeniach znanych z innych źródeł, ale które poprzez swoje głęboko ludzkie ujęcie dodają nowych znaczeń do naszego kanonu

⁴ Na temat właściwości etnohistorii zob. hasło w *Słowniku etnologicznym. Terminach ogólnych* (Posern-Zieliński, 1987, s. 91–94).

wiedzy⁵. Zarysowaną tu różnicę między pamięcią i historią trafnie ujął autor koncepcji miejsc pamięci, Pierre Nora:

Pamięć i historia nie tylko nie są już synonimami, ale ukazują się dziś jako fundamentalnie sobie przeciwstawne pojęcia. Pamięć jest życiem wiedzionym przez żywe społeczeństwa ustanowione w jej imię. Nieustannie ewoluuje, jest otwarta na dialektykę pamiętania i zapominania, nieświadoma swej sukcesywnej deformacji, podatna na manipulację i zawłaszczenie, może trwać w uśpieniu i co jakiś czas się budzić. Z drugiej strony historia jest zawsze problematyczną i niepełną rekonstrukcją tego, czego już nie ma. Pamięć jest fenomenem wiecznie aktualnym, więzami łączącymi nas z wieczną terażniejszością; historia stanowi natomiast reprezentację przeszłości. Pamięć jest afektywna i magiczna; przyswaja zatem jedynie pasujące do niej fakty; karmi wspomnienia, które mogą być nieostre lub odległe, globalne lub oderwane, partykularne lub symboliczne – podatne na przekaz wszelkimi kanałami lub we wszelkich ramach fenomenalnych, na każdy typ cenzury lub projekcji. Historia jest wytworem intelektualnym i świeckim, domaga się więc analizy i krytyki. Pamięć umieszcza wspomnienie w porządku sakralnym; historia, zawsze prozaiczna, na nowo je uwalnia. Pamięć jest ślepa na wszystko z wyjątkiem grupy, którą jednoczy – oznacza to, jak powiedział Maurice Halbwachs, że istnieje tak dużo pamięci, jak wiele jest grup, że pamięć jest z natury różnorodna, a jednak specyficzna; zbiorowa, mnoga, a jednak indywidualna. Jednocześnie historia należy do wszystkich i do nikogo, ponieważ rości sobie prawo do uniwersalnego autorytetu. Pamięć karmi się tym, co konkretne: przestrzenią, gestami, obrazami i przedmiotami; historia natomiast jest ściśle związana z czasową ciągłością, z następstwem oraz relacjami łączącymi rzeczy. Pamięć jest absolutna, podczas gdy historia może ujmować jedynie to, co relatywne (Nora, 2009, s. 5).

Nie należy więc utożsamiać pamięci i historii, które mogą się uzupełniać, nie są jednakże tym samym. Jak podkreślił Anthony D. Smith, autor znanej monografii o nacjonalizmie, pamięć w ujęciu etnohistorycznym obejmuje „doświadczenia wspólnoty i osobiste historie jej członków oraz jej własne odkrywanie «autentycznej» zbiorowej przeszłości” (2007, s. 179). Wydarzenia zapamiętane nie zawsze muszą dać się ująć w porządku kauzalnym, właściwym dla narracji historycznej. Co więcej, opowieści mogą być pełne wewnętrznych sprzeczności, które wynikają ze złożonej natury samej pamięci, na którą składają się przeżycia wewnętrzne, selektywność naszej percepcji, jak i światopogląd grupy, z którą się identyfikujemy (według Halbwachsa najsilniej rezonuje na jednostkę rodzina, wspólnota religijna i klasa społeczna). Zarazem to właśnie pamięć odpowiada za jednostkowe i grupowe poczucie przynależności (Karczewski, 2019, s. 11).

⁵ Dla antropologii ważna jest zarówno rzeczywistość historyczna, jak i rzeczywistość odczuwana (to, co jest odczuwane jako istniejące). Rozróżnienie to zostało wprowadzone przez Waltera Connora (Smith, 2007, s. 23).

Zarówno ujęcie etnohistoryczne, jak i badania znanej socjolożki Barbary Szackiej nad pamięcią zbiorową, wskazują na nierozzerwalny związek między pamięcią a tożsamością – odzyskiwanie przeszłości, czy to indywidualnej, czy grupowej, pozwala nie tylko zrozumieć własne miejsce w historii, ale także umocnić poczucie przynależności i podmiotowości. Jak podkreśliła badaczka, ludzie którzy brali udział w drugiej wojnie światowej, częściej niż inni wykazują zainteresowanie jej historią (Szacka, 2006, s. 45). Ma to swoje uzasadnienie w świetle najnowszych badań nad pamięcią, ponieważ „odzyskanie własnej przeszłości stanowi integralną część afirmacji własnej tożsamości” (2006, s. 47). I choć Szacka pisze o pamięci zbiorowej, to co najmniej od czasów publikacji monumentalnej pracy Charlesa Taylora *Źródła Podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej* (2001) wiemy, że nasza własna tożsamość jest w znacznej mierze naszą opowieścią o doświadczonej przeszłości i o umiejscowieniu w niej źródeł naszej podmiotowości (Taylor, 2001, s. 212–213)⁶.

Badaczka wymienia dwie funkcje pamięci zbiorowej, które z powodzeniem można zastosować do badania pamięci indywidualnej, w tym przypadku, wspomnień Grąbczewskiego⁷. Jest to funkcja tożsamościowa i legitymizacyjna (Szacka, 2006, s. 46–57). Pierwsza z nich bazuje na ogólnoludzkim przekonaniu, że to co stare, dawne i minione zawiera w sobie jakiś element *sacrum*, a czas przeszły to przede wszystkim czas naszych przodków, dzięki którym, jako indywiduum i jako wspólnota lokalna, jesteśmy w stanie odróżnić się od innych (Szacka, 2006, s. 49). Zarazem, odwołując się do przeszłości „czymy przede wszystkim samych siebie” (Nora, 2009, s. 8). Druga z funkcji pamięci ma charakter legalizacyjny, próbuje bowiem włączyć do pamięci zbiorowej (na poziomie lokalnym lub na poziomie narodu) bohaterów pominiętych w dyskursie historycznym, postaci i wydarzeń ważnych z perspektywy świadka, którym ten nadaje wartość nie tylko oficjalną, ale także humanistyczną, wyrażoną na przykład w poetyckich symbolach bólu i cierpienia (jak w przypadku relacji Grąbczewskiego o smutnych melodiach fortepianu, na którym przez kilka dni grała młoda Żydówka po spaleniu łęczyckiej synagogi) (Grąbczewski, 2012, s. 75–76). Wspomnianie o wydarzeniach pozornie nieistotnych z punktu widzenia historii narodu stanowi zarazem argument w dyskusji o włączenie doświadczeń wspólnoty lokalnej w dyskurs dotyczący przeżyć obywateli danego kraju (Szacka, 2006, s. 56). W kolejnej części artykułu użyjemy tych właśnie funkcji do analizy wspomnień Grąbczewskiego.

⁶ Tożsamość (rozumiana jako opowieść o nas samych) zawiera w sobie pojęcie trwania podmiotu w czasie (Szacka, 2006, s. 47).

⁷ Najważniejszy z socjologów pamięci Maurice Halbwachs sytuował zawsze pamięć jednostkową (autobiograficzną) w kontekście grupy społecznej. Na rolę pamięci indywidualnej w kształtowaniu tożsamości grupy zwraca także uwagę Maciej Karczewski (2019, s. 18).

Perspektywa lokalna we wspomnieniach Wiktoryna Grąbczewskiego

Tym co zaskakuje czytelnika, pomimo deklaracji autora i redakcji, że *Skrwawiona Bzura* jest opowieścią pisaną z perspektywy małego chłopca (Grąbczewski, 2012, s. 5), jest konsekwentne użycie czasu przeszłego. Mamy więc do czynienia z opowieścią o przeszłości, a nie *praesens historicum*, która skraca dystans czytelnika wobec opisywanych wydarzeń. Pomimo prostego języka, właściwego być może dla jedenastolatka, narracja pierwszoosobowa ma tu charakter pamiętnikarski. W przedmowie do *Skrwawionej Bzury* autor wyjawia czytelnikom charakter swego dzieła⁸. Książka jest zarazem opowieścią o jego życiu, jak i życiu miasta, w którym się urodził, wychował i w którym zastała go wojna:

To jest książka faktów i zdarzeń
widzianych oczami 11-letniego wówczas chłopca,
który był świadkiem walki żołnierza polskiego
z niemieckim najeźdźcą
na ulicach swojego rodzinnego miasta [...]
to świadectwo bohaterskiego zmagania się
polskiego żołnierza z wrogiem liczniejszym,
znacznie lepiej uzbrojonym
i co najważniejsze, przygotowanym
do strategicznego prowadzenia wojny.
Jest to opowieść o moim mieście, w którym się urodziłem,
z którego hitlerowski okupant mnie wygnał,
ale do którego wróciłem i z którym związałem się na zawsze”
(Grąbczewski, 2012, s. 5)

W dziele łączą się więc dwie perspektywy: indywidualna i zbiorowa. Opowieść o faktach historycznych jest tu zarazem opowieścią o przyspieszonym dorastaniu, zaś wspomnienia o przyjaciółach, sąsiadach i uroczystościach stanowią kanwę dla opowieści o brutalnym postępowaniu najeźdźców. Podejście autora do miasta jest jednak etnohistoryczne dlatego, że w nim Grąbczewski upatruje ważnej części swej tożsamości⁹. Nakładanie się perspektywy indywidualnej i zbiorowej sprawia, że wydarzenia widziane oczami autora są prawdopodobnie wydarzeniami zapamiętanymi przez innych mieszkańców miasta. *Skrwawiona Bzura* przedstawia

⁸ Wiktoryn Grąbczewski nie jest pierwszym autorem stosującym strategię narracyjną bliską etnohistorii w opisie ważnych wydarzeń historycznych. W polskiej kulturze literackiej warto zwrócić uwagę na pracę R. Sulimy, W. Gołąbka i S. Młodożeńca-Warowny, *Partyzanckie twierdze: o współdziałaniu ludności wiejskiej z ruchem oporu* (Warszawa, 1974).

⁹ Wydając w 1990 roku *Leczyckie bajanie o Borucie panie* autor zbioru legend o diable nadal podpisuje się jako „łęczycanin”, choć wyjechał z miasta na stałe w 1948 roku (Grąbczewski, 1990a, s. 127).

więc fakty, które stały się elementem terytorialnej tożsamości mieszkańców Łęczycy i stanowią argument za uwzględnieniem perspektywy lokalnej w ogólnonarodowym dyskursie poświęconym bohaterskim działaniom Polaków w trakcie II wojny światowej. Przypominanie o doniosłej roli mieszkańców miasta w wydarzeniach historycznych jest podstawą wspomnianej przez Szacką legalizacyjnej funkcji pamięci, która podkreśla ważność lokalnych narracji w kształtowaniu zbiorowej (także narodowej) tożsamości.

Typowe dla etnohistorii jest postrzeganie rzeczywistości przez pryzmat warunków środowiskowych, w tym ukształtowania terenu i innych „stałych” elementów, wśród których żyje jednostka i grupa. Podejście to zgadza się z ideą *Skrwawionej Bzury*, w której główną rolę odgrywa rzeka. Podobnie jak w przypadku eseju Claudio Magrisa o Dunaju, u Grąbczewskiego rzeka staje się ważnym elementem tożsamości Łęczycy i świadkiem zmagania człowieka z historią i własnym przemijaniem (Nasiłowska 2022, s. 8). W przypadku wspomnień autora, Bzura jest symbolem najobszerniejszym, który wyraża zarówno odległe dzieciństwo pisarza, jak i jego miłość do miasta. Zarazem, jak każdy z wielkich symboli, symbol rzeki ma charakter ambiwalentny. Jej stojące i mętne wody w czasie okupacji nazistów symbolizują zniszczenie i zagładę, a barwa – od błękitnej w czasach młodości Grąbczewskiego, przez czerwoną w trakcie Bitwy nad Bzurą, po brązową w pierwszych dekadach XXI wieku – stanowi ważną informację o kondycji Łęczycy i zbiorowej pamięci o przeszłości. We wspomnieniach Grąbczewskiego Bzura ma kształt klamry, która spina ze sobą przeszłość i teraźniejszość.

Autor przygląda się Bzurze jako nie-ludzkiemu świadkowi zmieniających się czasów¹⁰. Dla bohatera historii, jak i dla Łęczycy rzeka jest osią tożsamości, podobnie jak Wisła jest symbolem naszego kraju: „Bzura była naszą najpiękniejszą rzeką – należącą do wszystkich mieszkańców. Od kiedy tu płynęła? Nawet najstarsi ludzie nie potrafili tego powiedzieć. Pamiętam, że zawsze tu była i ciągle płynęła” (Grąbczewski, 2022, s. 7). Zwróćmy uwagę, że zgodnie z logiką działania funkcji tożsamościowej, to co ma największą wartość, jest zarazem tym, co najstarsze. A najstarsza w Łęczycy jest niewątpliwie Bzura, która nie tylko była obserwatorem dziecięcych zabaw autora, ale stała się świadkiem tak zwanej „wielkiej historii”:

Nikt nawet nie przypuszczał, że właśnie te równiny zasobne w bagna, porośłe wikliną, trzciną i młakami, będą świadkami najkrwawszej bitwy w obronie naszej Ojczyzny. Że o Bitwie Września będą śpiewać pieśni, pisać wiersze, a lud okolicznych wiosek legendy i podania będzie opowiadał (Grąbczewski, 2022, s. 27).

¹⁰ Przymiotnika „nie-ludzki” używam zgodnie z tradycją humanistyki nieantropocentrycznej, która traktuje elementy przyrody jako odrębne od człowieka podmioty (Nasiłowska, 2022, s. 7).

Ta „rzeczna” perspektywa pozwala autorowi na opowiedzenie historii z punktu widzenia środowiska, które – zgodnie z zastosowaną tu sentymentalną perspektywą – współodczuwa wraz z mieszkańcami miasta, a pojawiające się w wodach refleksy odbijają metaforyczny stan, w jakim znajduje się miasto. Zarazem, ze względu na rozgrywającą się u brzegów Bzury bitwę kampanii wrześniowej, rzeka stała się dla Łęczyczan symbolem zniszczenia i cierpienia mieszkańców miasta (rozstrzeliwanych, by zastraszyć ludność), poświęcenia polskiego żołnierza, jak i pułapką dla najeźdźców. Jej wody pochłonęły w tym czasie wiele ludzkich żyć:

Rzeka płynęła jak zwykle, ale wyglądała inaczej. Była ociążała i straciła swój piękny, niebieski kolor. Wody były mętne, a na powierzchni pływały szczątki ludzkie i różne potargane materiały [...] Byliśmy wszyscy, oprócz jednego – Arbka, którego zabiła bomba. Weszliśmy na górę do stawideł. Woda przy nich była całkiem inna. Stała nieruchomo, jakby chciała zatrzymać czas nieszczęść. Po powierzchni płynęło coś dużego, zielonego, podobnego do człowieka. W pierwszej chwili nie przyszło nam do głowy, że to może być żołnierz, który jej do samej śmierci bronił... Okazało się, czego nie mogliśmy pojąć swoimi małymi mózgami, że ten żołnierz znalazł wieczne odpoczywanie właśnie w jej nurcie... Przeżegnaliśmy się i prędko oddaliliśmy od miejsca, gdzie wody Bzury zmieszały się z bohaterską krwią polskiego żołnierza (Grąbczewski, 2012, s. 69–70).

Jak wiemy z analiz wyobraźni poetyckiej Gastona Bachelarda, nieruchoma, stojąca woda bardzo często symbolizuje chorą kondycję świata, w której ten się odbija. Jest ona również symbolem śmierci i rozpadu (Bachelard, 1975, s. 78–80). Zarazem jednak, niczym Proteusz, woda ma tendencję do szybkiego przeobrażenia. Po powrocie Grąbczewskiego do Łęczycy w marcu 1945 roku, smutek i rozkład, wpisane w doświadczenia wojenne pokolenia autora, zdają się zanikać, a świat wokół rzeki powraca do stanu z okresu jego dzieciństwa:

Co wieczór park zapelniał się ludźmi, wieczorami można było zauważyć, jak za dawnych lat, zakochane pary. Bzura przybrała właściwy dla niej kolor. Młyn Gantera przy stawidłach szumiał wodą coraz radośniej, spadając nurtem w dół koryta i zapominając o nie tak dawnych, ciężkich, wojennych chwilach, kiedy to niósł z wodą zabarwione krwią ciała Bohaterów Bitwy nad Bzurą (Grąbczewski, 2020, s. 118).

Powojenna Bzura stała się świadkiem odrodzenia kultury łęczyckiej i lokalnego życia społecznego. Jednak nawet to, co wydawało się integralną częścią krajobrazu miasta zmienia się za sprawą działalności człowieka. Dla autora, wytyczenie na początku XXI wieku nowej rzecznej trasy, która omija samą Łęczycę, jest symbolem utraty: utraty młodości, utraty czasu i utraty miejsca, które prowokowało

go do snucia wspomnień na tle – wydawałoby się – niewzruszonego krajobrazu. Bzury płynącej przez Łęczycę, którą Grąbczewski pamiętał z dawnych lat i która była świadkiem bohaterskich zmagani Polaków o niepodległość, już dziś nie ma:

W 1948 r. wyjechałem z Łęczycy, lecz kontaktu z nią nigdy nie zerwałem. Zawsze tu wracam, do tego niezwykłego, przeze mnie ukochanego miasta. Kiedy przyjeżdżam, chociaż na chwilę zaglądam do parku, by usiąść na ławeczce i przywitać się z moją rzeką. Ale ta ukochana rzeka z każdym moim przyjazdem jest inna. Z biegiem lat jej wody stały się szare, nieprzezroczyste i nie płynęły tak wartko jak w latach mojego dzieciństwa. Mali chłopcy, tacy sami jak ja przed wojną, którym się wówczas przypatrywałem podczas ich pływackich wyczynów w Bzurze, wychodzili z wody ze zmienionym kolorem skóry. Byli brązowi jak rzeka... (Ktoś któregoś roku wpadł na pomysł i uregulował Bzurę, a jej wody przeniósł w inne miejsce, na łąki pod Kwiatkówkę). I wtedy z pięknej, rwącej rzeki zrobił się kanał melioracyjny, w którym płyną jej wody, by kilka kilometrów z dala od miasta połączyć się ze starym korytem. I tak moja dawna, piękna i kochana Bzura przestała istnieć... (Grąbczewski, 2012, s. 136–137).

Z punktu widzenia etnohistorii degradacja najważniejszego odcinka Bzury do roli kanału melioracyjnego, w którym woda miesza się z błotem, może być również symbolem zapominania o przeszłości i tożsamościowego wykorzenienia, które grozi mieszkańcom Łęczycy. Najważniejszy bowiem symbol miasta dla nowych pokoleń przestał mieć znaczenie.

Dla autora *Skrwawionej Bzury*, źródłem dumy i poczucia wyjątkowej tożsamości jest nie tylko Bzura, ale również miasto w którym się urodził i wychował. Do końca życia Grąbczewskiego Łęczycą była *locus amoenus*, miejscem, w którym przeżył on swoje najszczęśliwsze lata dzieciństwa. W utworze *Kocham to miasto* dołączonym do *Skrwawionej Bzury* podobnie jak w przypadku charakterystyki rzeki, Grąbczewski powołuje się na dawność Łęczycy, podkreślając w ten sposób jej niemal religijny charakter:

Kocham to miasto,
co starością świeci [...]
Bo to jest moja młodość,
to kochanie
moje...!!!

(Grąbczewski, 2012, s. 6)

Typowa dla perspektywy dziecka jest hiperbolizacja, i choć, jak wspomniałam, Grąbczewski stosuje narrację pamiętnikarską, to w stosunku do opisu miejsc wykorzystuje wyolbrzymienie. W innym z utworów poetyckich, *Kilińskiego*, Grąbczewski podkreśla piękno miejsca, w którym mieszkał, pomimo tego, że „obiektywnie” zarówno podwórko, jak i kamienica stojąca przy tytułowej ulicy,

posiadały cechy miejsca zaniedbanego, typowego dla miejskiej, niezbyt bogatej dzielnicy:

Kilińskiego dwanaście
była moją ulicą.
Bruk i rynsztok, zabawą pachniały.
Kilińskiego dwanaście, prawie była stolicą.
Gdy ja byłem,
niegrzeczny i mały
(Grąbczewski, 2012, s.14)

Świat dziecka jest światem bezpretensjonalnym, pełnym emocji w stosunku do przedmiotów, które dorośli zazwyczaj bagatelizują. Z tego powodu historia dzieciństwa jest zwykle narracją o rzeczach, które kochaliśmy, a które dziś przypominają nam o dawnym szczęściu. Nie inaczej jest w przypadku Grąbczewskiego, dla którego jednym z symboli jego młodości były schody przy wejściu do kamienicy:

Przy niej było podwórko najpiękniejsze ze wszystkich podwórek nie tylko w Łęczycy [...] na tych najpiękniejszych schodach świata odbywały się zabawy, o jakich nikt nie słyszał, a tym bardziej nie widział. Ten, kto potrafiłby wymyśleć takie zabawy, byłby największym geniuszem na świecie. Były jedyne w swoim rodzaju, a działo się to na naszym podwórku, przy naszej ulicy [...]. Tych schodów dziś już nie ma, ale istnieją w naszej pamięci i naszych opowieściach (Grąbczewski, 2012, s. 15–17).

Również tutaj możemy zauważyć hiperbolizację, która absolutyzuje wspomnianą rzeczywistość. Afekt autora jest tym większy, że miejsce, do którego wraca pamięcią zostało w trakcie wojny zniszczone i istnieje tylko w jego pamięci.

Cechą charakterystyczną kamienicy, w której urodził się Grąbczewski była jego wieloetniczność i wielowyznaniowość. Koledzy i koleżanki autora mieli pochodzenie żydowskie, niemieckie rosyjskie i polskie. Jak pisze Grąbczewski: „Nuciliśmy piosenki w różnych językach – polskim, żydowskim, niemieckim i rosyjskim, bo z tych nacji pochodziły dzieci mieszkańców naszego domu. Po latach zrozumiałem, dlaczego mój ojciec tę naszą kamienicę nazywał Wieżą Babel” (Grąbczewski, 2012, s. 16). W najgorszym okresie XX wieku to właśnie dzieci były wolne od przesądów i uprzedzeń dotyczących rasy i religii:

Ważne, że na tych schodach bawiły się dzieci różnych wyznań i narodowości, i ważne, że nikomu to nie przeszkadzało, że wierzyły w jednego, tego samego Boga. Tym dzieciom w czasie zabaw nie przeszkadzało również, że Feiga sprzedawała piasek jako cukier, obliczając cenę po żydowsku, a Frycek, gdy się zapomniał, zaklął po niemiecku (Grąbczewski, 2012, s. 17).

Jak jednak wspomina Grąbczewski, poczucie nadciągającej katastrofy było powszechne. Koniec roku szkolnego w 1939 roku nie był dla dzieci wydarzeniem radosnym, tak jakby przeczuwano, że już nigdy nie spotkają się w tym samym gronie:

Żegnaliśmy się w smutku, tak jakbyśmy przewidywali, że z niektórymi kolegami i nauczycielami nie spotkamy się już nigdy. Na ostatnim apelu szkolnym bardziej dostojnie i poważniej niż w inne lata zabrzmiał hymn *Jeszcze Polska nie zginęła*, a my, o dziwo, bez gwaru i krzyków, spokojnie i w powadze rozeszliśmy się do domów (Grąbczewski, 2012, s. 31).

Zanim jeszcze wojska niemieckie najechały ziemię łęczycką miasto było przestrzenią ekumenicznej wspólnoty, która wydawała się nierozzerwalna. Wojna jednak brutalnie przerwała to złudzenie, skazując kolegów Grąbczewskiego na zagładę. Autor pisze o tym w bezpretensjonalny sposób w wierszu *Rozśpiewane schody* (2008), który został zadedykowany zabitym przez nazistów towarzyszom z dzieciństwa:

Lecz pewnego ranka,
zabrakło piosenki
schody Abrahama zwałił Wybuch
wielki !!!
Dzieci znikły
nagle !
Z Łęczycy – z podwórka [...]
Bomby zagłuszyły
radosny świat małych [...]
Brakuje tych dzieci
cóż poszły do-
Nieba ! ?

(Grąbczewski, 2012, s. 19)

Podobnie jak krajobraz Bzury, zmienił się pejzaż etniczny Łęczycy, która przestała być „wieżą Babel”. Co więcej, zagłada objęła swym zasięgiem nie tylko ludzi, ale także miejsca, które o nich przypominały. Z perspektywy etnohistorycznej tragedii świata, o którym pisze Grąbczewski jest podwójna; brakuje świadków historii i przedmiotów, które mogłyby przywoływać wspomnienia lub wzbudzać ciekawość kolejnych pokoleń. Zapisując przeżycia, autor ocala od zapomnienia ten aspekt tożsamości miasta, który łączył w sobie tolerancję i akceptację dla inności, cechę, z której przez wieki znany był cały nasz kraj. Dominującą funkcją pamięci jest w tym wypadku funkcja legalizacyjna, pozwalająca włączyć Łęczycę w poczet miast, z których Polska powinna być dumna.

Duma z bycia łączycaninem ma swoje źródła również w odwadze, poświęceniu i pomysłowości mieszkańców, którzy toczyli nierówną walkę z niemieckim najeźdźcą. Grąbczewski opisuje wysiłki i współpracę lokalnej ludności, która wielokrotnie jednoczyła się wobec zagrożenia, kupując – między innymi – uzbrojenie dla żołnierzy z 37. Pułku Piechoty Łęczyckiej im. ks. Józefa Poniatowskiego, którzy „nie wrócili już nigdy do swoich koszar ponieważ polegli we wrześniu w cieniu chwały” (Grąbczewski, 2012, s. 29). Ze *Skrwawionej Bzury* dowiadujemy się, że w pierwszych dniach trwania kampanii wrześniowej mieszkańcy miasta byli przekonani, że polscy żołnierze wyprą nazistów z miasta, a wśród nastrojów dominowała nadzieja. W Łęczycy, nawet w czasie trwania godziny policyjnej, wiadomości rozchodziły się szybko pocztą pantoflową:

Lotem błyskawicy rozeszła się po mieście wiadomość, że na ulicy 37. Pułku Piechoty im. ks. Józefa Poniatowskiego, za parkiem koło folwarku, przy drodze, leży dziewięciu rozstrzelanych. Była to pierwsza egzekucja w naszym mieście mająca na celu zastraszenie mieszkańców i udowodnienie Polakom, jaką siłę posiada państwo niemieckie. Mimo to mieliśmy w sercach cichą nadzieję, że lada chwila, może za dzień, dwa, znów w mieście zjawią się oddziały naszej szarej piechoty. Modliliśmy się o to i nie dopuszczaliśmy nawet myśli, że mogłoby być inaczej (Grąbczewski, 2012, s. 48).

Na krótko, bo tylko na dwa dni, Polakom udało się odzyskać teren: „Dzień 9 września zapisał się w historii Łęczycy jako dzień, w którym zostało odebrane Niemcom nasze miasto – Łęczyca. Był to dzień bohaterstwa i chwały polskiego żołnierza, choć nie obyło się bez ofiar” (Grąbczewski, 2012, s. 55). Pomimo okrucieństwa Niemców, którzy rozstrzeliwali ludność cywilną, by zastraszyć mieszkańców oraz bombardowali łęczyckie budynki, mieszkańcy Łęczycy i okoliczni chłopci pomagali rannym Niemcom, których zwożono wraz z polskimi żołnierzami do łęczyckiego szpitala. I choć pojawiały się protesty rannych, to wszystkich leczono w ten sam sposób:

Do szpitala przybywało coraz więcej żołnierzy, nie tylko polskich ale i niemieckich, którymi zajmowano się mimo sprzeciwu Polaków. Choć byli wrogami, należała im się opieka i leczenie w łęczyckim szpitalu. I tę opiekę mieli zapewnioną, choć protest rannych, polskich cywilów i żołnierzy, których dotknęło bestialstwo Niemców nieznanujących konwencji międzynarodowych, nie ustawał. W takich wypadkach, kiedy następowały nieporozumienia, interweniowała ze skutkiem siostra Stefania, twierdząc, że Pan Bóg wszystkich chorych i umierających bez względu na narodowość jednakowo miłuje (Grąbczewski, 2012, s. 63).

Wśród bohaterów Grąbczewskiego szczególne miejsce zajmuje szarytka, siostra Stefania Cieniak, której szpital łęczycki zawdzięczał sprawne funkcjonowanie

w czasie Bitwy nad Bzurą¹¹. Wraz z Jadwigą Grodzką, nauczycielką języka polskiego i znaną regionalistką, była ona jedną z najważniejszych kobiet w życiu Grąbczewskiego (Grąbczewski, 2009).

Innym bohaterem autora *Skrwawionej Bzury* był oczywiście diabeł Boruta. Ta legendarna postać wywodząca się prawdopodobnie z przedchrześcijańskiego folkloru słowiańskiego (Rożek, 1993, s. 151) jest starsza niż Łęczycza i została najbardziej znanym elementem łęczyckich legend¹². W zbiorze *Łęczyckie bajanie o Borucie panie* pojawia się kilka opowieści, w których diabeł staje w obronie Polski, w tym przede wszystkim pomaga żołnierzom niszczyć wroga w czasie Bitwy nad Bzurą¹³:

Zdarza się często, że okoliczni chłopci, kopiąc torf, usłyszą szczęk łopaty o żelazny hełm czy puszkę od maski gazowej. Po odkopaniu okazuje się być niemieckim uzbrojeniem. Odnajdowali zetłaly mundur feltgrau, okrywający szczątki kości. Wieść ludowa niesie, że to diabeł sprawił – wiadomo, Łęczycza leży niedaleko – że w tych mokradłach potopiło się tylu Niemców. Wersja najnowsza podania głosi, że stało się to za przyczyną samego diabła Boruty, który w trzech postaciach: Świetlika, Błotnego i Topielca, potopił czołgi, sprzęt bojowy, a nawet całe oddziały niemieckie na bagnach łęczyckich. Oddziałom gen. Kutrzeby wskazywał drogę przez bagna i moczary przyjazny diabeł Boruta-Świetlik, który leciał niziutko nad żołnierzami idącymi przez błota, przyświecając im jasnymi snopami światła. Natomiast na szukających po omacku drogi Niemców – jak jastrzęb uderzał z góry Boruta-Błotny, wciskając ich w błotnisty grunt mocnymi uderzeniami skrzydeł. Dzieło kończył Boruta-Topielec, trzymając ich tak długo pod wodą, aż wyzionęli ducha (Grąbczewski, 1990a, s. 93).

W perspektywie etnohistorycznej postać diabła Boruty urosła do rangi tożsamościowego symbolu. Diabeł Boruta z jednej strony ucieleśniał pozytywne cechy narodowe: patriotyzm, fantazję, humor czy honor, z drugiej zaś strony stał się narzędziem sprawiedliwości wymierzającym karę tym, którzy z okrucieństwa (niemieccy żołnierze) krzywdzili swoje ofiary. Jako postać z legendy całkowicie utożsamiał się on z ziemią łęczycką, zaś jego działania były wyrazem dbałości i troski o ludzi:

¹¹ Po wojennej wywóźce do Niemiec siostra Stefania powróciła do Łęczycy. Tutaj też została pochowana. Zob. także książkę M. Pisarkiewicza, *Opowieści starej Łęczycy* (2018).

¹² Pierwsze zapisane legendy odnoszą się do czasów Kazimierza Wielkiego, ale sama postać jest prawdopodobnie znacznie starsza i wywodzi się ze słowiańskiej wiary w demony błotne (Grąbczewski, 1990a, s. 8; Rożek, 1993, s. 151–152).

¹³ Przedruk legendy o tytule *Diabły w Bitwie nad Bzurą* zapisanej w 1966 roku przez samego Grąbczewskiego pojawił się też w *Skrwawionej Bzurze* (Grąbczewski, 2012, s. 141–142). Inną publikacją Grąbczewskiego nt. diabła Boruty jest praca *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie* (Grąbczewski, 1990b).

[...] Nie kościoła mi żal, jeno boleję nad tą łączycką ziemią. Murów tego grodu i tego kościoła nie zmogły ni wieki, ni burze, a źli ludzie dokonali spustoszenia, jakiego sam Belzebub by nie uczynił [...] Takie bestialskie uczynki nie mieszczą się nawet w diabelskiej głowie. Ukochałem tę ziemię i szczerze żal mi jej mieszkańców [...] Czynił Boruta niemałe spustoszenie w szeregach wroga i chociaż podlegany był chęcią zemsty, działał sprawiedliwie, zyskując sobie szacunek i sympatię mieszkańców ziem łączyckiej i mazowieckiej (Grąbczewski, 1990a, s. 98–99)¹⁴.

W niemal wszystkich wojennych legendach o diable, które zostały spisane przez Grąbczewskiego, wybrzmiewa przekonanie, że Niemcy są gorsi od diabłów, a ich brak zasad moralnych i okrucieństwo nie mieszczą się nawet w piekielnym systemie wartości. Ambiwalentny charakter diabła (efekt adaptacji figury demona do aksjologii ludowej) sprawił, że jest to postać zdolna do obrazowania mentalności, w której pragnienie zwycięstwa nad okupantem i rozpacz wynikająca z dysproporcji wojsk polskich i hitlerowskich stały się podstawą do stworzenia legend o Borucie, który pomaga Polakom pokonać Niemców. Boruta jest także strażnikiem lokalnego porządku oraz tradycji i jako taki stanowi symbol oporu wobec zagrożeń płynących z zewnątrz, w tym zagrożenia wynarodowienia. Legendy wojenne, wraz ze wspomnieniami wydarzeń, których Grąbczewski był świadkiem, wpływają na pamięć indywidualną autora i pamięć zbiorową mieszkańców ziemi łączyckiej. Boruta, patron kultury łączyckiej i ważny element tożsamości mieszkańców miasta, swym bohaterskim działaniem potwierdził odwagę i wyjątkowość łączyczan, którzy tak jak on, próbowali zrzucić niemieckie jarzmo. Skoro jednak nawet on poniósł klęskę, mieszkańcy miasta nie powinni się obwiniać za przegraną. Funkcja takich legend, podobnie jak funkcja wspomnień, dla jednostki może być zarazem pocieszająca i katartyczna. Zarazem Boruta, tak jak łączycki krajobraz, istnieje niemal od zawsze i pomimo zmieniających się warunków kulturowych nadal jest symbolem długiego trwania mitów i symboli, które sprawiają, że ziemia łączycka wyróżnia się na tle polskiego folkloru.

Podsumowanie

Twórczość autobiograficzną Grąbczewskiego można uznać za przykład uprawiania etnohistorii – nie tylko poprzez zapis wspomnień, ale także przez ich interpretację i próbę zachowania dla przyszłych pokoleń. Narracja *Skrwawionej Bzury* przypomina nam, że historia nie składa się wyłącznie z wielkich bitew i decyzji politycznych, lecz także z losów konkretnych ludzi, decyzji podjętych pod wpływem emocji oraz zachowanej pamięci, które nadają sens przeszłości i tworzą

¹⁴ Z legendy *Jak diabeł Boruta w wojennej potrzebie stawał* podanej przez Kazimierza Kowalskiego (Grąbczewski, 1990a, s. 96–99).

naszą tożsamość. Tekst Grąbczewskiego operuje przede wszystkim hiperbolizacją, która wskazuje na pozytywny stosunek autora, do miejsc, o których opowiada. Zabieg ten jest właściwy dla języka dziecięcego (autor w chwili opisywanych zdarzeń miał jedenaście lat), jak i podkreśla dumę z przynależności do Łęczycy, która we wczesnodziecinnych wspomnieniach jawi się jako miejsce szczęśliwości.

We wspomnieniach pisarza można odnaleźć dwie funkcje pamięci. Pierwsza z nich, funkcja tożsamościowa polega na ukazaniu przeszłości jako źródła tożsamości jednostki, jak i społeczności lokalnej. Miasto Łęczycza, rzeka Bzura i nieistniejący już świat dziecięcych zabaw, zostają przedstawione jako przestrzenie pełne znaczeń, które definiują to, kim jest autor i kim byli jego rówieśnicy. Z kolei druga z funkcji pamięci, funkcja legitymizacyjna, ujawniła się w staraniach Grąbczewskiego, by podkreślić bohaterstwo i człowieczeństwo mieszkańców Łęczycy w czasie trwania Bitwy nad Bzurą oraz ich wkład w walkę z okupantem. Autor starał się nadać lokalnej historii rangę wydarzenia o znaczeniu ogólnonarodowym, co wpisało się w etnohistoryczną praktykę ukazywania „małej historii” jako integralnej części historii większej społeczności.

Grąbczewski umiejętnie wykorzystał elementy łęczyckiego krajobrazu (zwłaszcza Bzurę), by stworzyć symboliczną ramę narracyjną – rzeka stała się świadkiem historii, a jej zmieniający się wygląd symbolizował zarówno straty wojenne, jak i późniejszy (upadek?) pamięci o przeszłości. Opowieść o Łęczycy jest jednocześnie rekonstrukcją ginącego krajobrazu kulturowego i próbą ocalenia jego pamięci. Kluczową rolę w tej narracji odgrywa zarówno narrator, jak i postaci, o których wspomina: jego rodzice, zamordowani przez Niemców żydowscy przyjaciele z dzieciństwa, siostra szarytka z łęczyckiego szpitala, polscy żołnierze ranni podczas kampanii wrześniowej czy nawet legendarny diabeł Boruta – postać z ludowych opowieści, która w wojennych legendach stała się personifikacją oporu przeciwko Niemcom. Wszyscy ci bohaterowie składają się na złożony pejzaż kulturowy miasta i świadczą o jego dumie, wyjątkowości i głębokim humanitaryzmie, który został przeciwstawiony barbarzyństwu naziistów. Opowieść Grąbczewskiego z powodzeniem łączy pamięć indywidualną z wielką historią, do której należy Bitwa nad Bzurą. To właśnie dzięki etnohistorii obie perspektywy udaje się połączyć, zaś dla nas czytelników nadal aktualne pozostają słowa ojca autora:

Mój Ojciec, wskazując ręką na równinę łęczycką, rozciągającą się przed nami, odezwał się do mnie: Oby nigdy nie powtórzyły się te chwile, które przeżyliśmy razem w czasie tej wielkiej bitwy! Nic wtedy nie potrafiłem powiedzieć. Ale tamte chwile, jak żywy obraz zapisały się w mojej pamięci, 11-letniego wówczas chłopca, i pozostają żywe do dzisiaj (Grąbczewski, 2012, s. 73).

BIBLIOGRAFIA

- Bachelard G.** (1975). *Wyobrażenia poetycka*. (H. Chudak, A. Tatarkiewicz, tłum.). Warszawa: PIW.
- Grąbczewski W.** (1990a). *Łęczyckie bajanie o Borucie panie*. Warszawa: Sport i Turystyka.
- Grąbczewski W.** (1990b). *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Grąbczewski W.** (2009). *Nagranie: „Wiktoryn Grąbczewski”*. <https://relacjebiograficzne.pl/audio/373-wiktoryn-grabczewski> [dostęp: 26.01.2025].
- Grąbczewski W.** (2012). *Skrwawiona Bzura i inne opowieści*. Łęczyca: Urząd Miasta w Łęczycy, Towarzystwo Naukowe Płockie Oddział w Łęczycy, Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej w Łęczycy.
- Halbwachs M.** (1969). *Spoleczne ramy pamięci*. (M. Król, tłum.). Warszawa: PWN.
- Halbwachs M.** (2004). *La memoria colectiva*. (I. Sancho-Arroyo, tłum.). Zaragoza: Prentice Hall de Zaragoza.
- Karczewski M.** (2019). *Pamięć i historia*. W: M. Karczewski (red.), *Pamięć o Niepodległej na północno-wschodnim Mazowszu* (s. 10–23). Białystok: Ośrodek Badań Europy Środkowo-Wschodniej.
- Lorandi A.M., del Rio M.** (1992). *La Etnohistoria. Etnogénesis y transformaciones sociales andinas*. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina.
- Nasiłowska A.** (2022). Głos rzek. *Teksty Drugie* 4, 7–11.
- Nora P.** (2009). *Miedzy pamięcią i historią: Les lieux de Memoire*. (M. Sugiera, tłum.). Tytuł roboczy: *Archiwum* 2, 4–12.
- Pisarkiewicz M.** (2018). *Opowieści starej Łęczycy*. Kraków: Ridero.
- Posern-Zieliński A.** (1987). *Etnohistoria* (s. 91–94). W: Z. Staszczak (red), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Warszawa: PWN.
- Rożek M.** (1993). *Diabeł w kulturze polskiej*. Warszawa: PWN.
- Smith A.D.** (2007). *Nacjonalizm*. (E. Chomicka). Warszawa: Sic!
- Sulima L., Młodożeniec-Warowna S., Gołąbek W.** (1974). *Partyzanckie twierdze: o współdziałaniu ludności wiejskiej z ruchem oporu*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Szacka B.** (2006). *Czas przeszły: pamięć – mit*. Warszawa: Scholar.
- Taylor Ch.** (2001). *Źródła Podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. (tłum. zbiorowe). Warszawa: PWN.

*Monika Sulejewicz-Nowicka**

Kolekcja ekslibrisów Wiktoryna Grąbczewskiego (1929–2023) – krótka charakterystyka

Streszczenie

Artykuł prezentuje unikatową kolekcję ekslibrisów zgromadzoną przez Wiktoryna Grąbczewskiego – bibliofila, kolekcjonera i promotora kultury ludowej. Szczególną uwagę poświęcono dwóm głównym nurtom zbioru: ekslibrisom o tematyce „diabelskiej”, inspirowanym postacią Boruty oraz ekslibrisom wojskowym, związanym z Wojskiem Obrony Powietrznej Kraju. Autorka omawia nie tylko artystyczne walory zbioru i techniki graficzne, ale także znaczenie ekslibrisu jako wyrazu osobowości właściciela, jego pasji, przynależności i tożsamości kulturowej. Ekslibrisy z kolekcji Grąbczewskiego, tworzone przez wybitnych grafików, stanowią miniaturowe dzieła sztuki o wysokim poziomie estetycznym i dokumentacyjnym.

Słowa kluczowe:

Wiktoryn Grąbczewski, ekslibris, kolekcjonerstwo, Boruta

Summary

The article presents the unique ex libris collection assembled by Wiktoryn Grąbczewski – a bibliophile, collector, and promoter of folk culture. Special focus is given to two major themes in his collection: “devilish” ex libris inspired by the folkloric figure Boruta, and military-themed ex libris related to the Air Defense Forces of Poland. The author discusses

* Monika Sulejewicz-Nowicka – dr, Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego, literaturoznawca, kustosz dyplomowany w Sekcji Starych Druków BUŁ. Główne obszary zainteresowań to literatura polska i obca XVII wieku, literatura okolicznościowa, historia i kultura książki dawnej (historia typografii i badania proveniencyjne, zbiory cenne i rzadkie gromadzone przez instytucje polskie i obce oraz osoby prywatne) oraz edytorstwo tekstów dawnych. Jest autorką kilkunastu artykułów naukowych. Obecnie skupia się przede wszystkim na starych drukach od katalogowania i opracowania technicznego poczynając, poprzez wystawy i projekty, również międzynarodowe (uczestniczyła w 3 projektach dotyczących niemieckojęzycznych starych druków XVI i XVII w., zrealizowanych przy współpracy z Uniwersytem Justusa Liebiga w Gießen, obecnie uczestniczy w projekcie badawczym dr hab. prof. UŁ Magdaleny Koźluk *Ars medica (1525-1650): dziedzictwo europejskiej myśli medycznej i sztuki drukarskiej* – IDUB ed. 2023); <https://orcid.org/0000-0002-8428-1203>

both the artistic qualities of the collection and the graphic techniques used, emphasizing the ex libris as a reflection of the owner's personality, passion, affiliation, and cultural identity. Created by renowned artists, Grąbczewski's ex libris works are miniature pieces of art with high aesthetic and documentary value.

Keywords:

Wiktoryn Grąbczewski, ex libris, collecting, Boruta

Książka – jeden z ważniejszych (od wielu stuleci) elementów kultury materialnej, nośnik idei i obiekt kultury czytelniczej. Początkowo wytwór pracy rąk ludzkich, obecnie znak czasów w dwojakiej postaci – papierowej (tradycyjnej) i elektronicznej (współczesnej). Przedmiot, który pozostaje w orbicie zainteresowań wielu badaczy: literaturoznawców, bibliologów, historyków, kulturoznawców, ale i artystów i bibliofilów, znakujących swój księgozbiór szlachetną formą oznaczania własności, a mianowicie ekslibrisem. „Ex libris” (z książek), „ex bibliotheca” (z biblioteki), „ex bibliothecæ” (należące do biblioteki), „ex collectione” (z kolekcji), „ex dono” (z daru), „ze zbiorów” – to jedne z wielu określeń pojawiających się na kartach tytułowych bądź na pierwszej wewnętrznej stronie okładki w formie wpisu rękopiśmiennego, stempla bądź pieczęci, czy małej grafiki wklejonej na wewnętrzną przednią okładzinę. Informują o przynależności danej książki, której właścicielem może być zarówno instytucja, jak i osoba prywatna (kolekcjoner, pasjonat). Miłośnikiem tej małej formy sztuki artystycznej był Wiktoryn Grąbczewski (1929–2023) – „diabelski hetman”, którego sylwetki w tym tomie nie trzeba nikomu przedstawiać. Należy jednak wspomnieć o jego kolekcji ekslibrisów, którą gromadził przez lata i którą (w pewnej części) w 2009 roku podarował Muzeum w Łęczycy. Ta forma sztuki graficznej zajmowała szczególne miejsce w jego twórczości i pasji artystycznej. Tym bardziej, że ekslibris obecnie powoli zatracą swą pierwotną funkcję, gdyż „coraz częściej graficzny znak własności jest droższy niż nacechowany nim przedmiot” (Borucki, 2014, s. 2).

W Polsce znak książkowy ma bardzo długą, bo pięciowiekową tradycję i posiada wartość naukową o znaczeniu historycznym, kulturalnym i artystycznym. Dla historyka kultury jest oznaką umiłowania książek i stanowi cenny materiał do badań dziejów bibliotek i czytelnictwa; dla historyka jest dokumentem potwierdzającym istnienie księgozbioru, o którym nierzadko nie ma wzmianki w dostępnych źródłach i archiwach, przydatny do badań genealogicznych i biograficznych; dla bibliografa jest niekiedy jedynym źródłem informacji o istnieniu rozproszonych bibliotek i zbiorów (Wojciechowski, 1978, s. 190). Warto więc przypomnieć czym jest ekslibris. *Ex libris* z języka łacińskiego znaczy dosłownie „z książek”. Jak podają specjalistyczne kompendia, to „znak własno-

ściowy, najczęściej graficznie skomponowana kartka z napisem (imię i nazwisko, nazwa instytucji) lub symbolem (herb, gmerk), wskazującym właściciela książki, naklejana zwykle na odwrocie jej przedniej okładki” (EWoK, szp. 653). Warto zaznaczyć, że wykonany szlachetną techniką graficzną tj. drzeworyt, miedzioryt, akwaforta, akwatinta, litografia, podnosi walory estetyczne książki. Ekslibris ma długą tradycję, bo jego genezę wywodzi się od ekslibrisów malowanych w książce rękopiśmiennej, zaś jako wklejana kartka pojawił się w zachodniej Europie pod koniec wieku XV. Za ojczyznę ekslibrisu uważa się Niemcy. Najstarszy znany drzeworyt kolorowany ręcznie pochodzi z 1470 roku, należał do Hilbranda Brandenburga, mnicha klasztoru Kartuzów Wirtemberskich w Buxheim w Szwabii. W wieku XVI była to najpopularniejsza forma znakowania księgozbiorów. Wówczas grafika ekslibrisowa osiągnęła bardzo wysoki poziom, bowiem tworzeniem tej małej formy artystycznej szlachetną techniką drzeworytu zajmowali się najsłynniejsi rytownicy-ilustratorzy tacy jak: Albrecht Dürer (1471–1528), Lucas Cranach Starszy (1472–1553), Hans Holbein Starszy (1465–1524), Hans Holbein Młodszy (1498–1543), Virgil Solis (1514–1562). Wraz z rozwojem zarówno technik drukarskich, jak i technik ilustracyjnych, w wieku XVII ekslibris drzeworytowy, nierzadko ręcznie kolorowany, został wyparty przez rozbudowany w swej formie ekslibris miedziorytowy. W wieku XVIII zaś ekslibrisy tworzyło się już za pomocą technik kwasowych, tj. akwaforta i mezzotinta. O ile wcześniej w artystycznym obrazowaniu wykorzystywano nierzadko alegorie i motywy heraldyczne, o tyle w siedemnastym stuleciu repertuar ornamentyki rozszerzono o motywy rokokowe, roślinne, pejzaże, kompozycje architektoniczne i sceny rodzajowe. W XIX wieku zaczęto posługiwać się bardziej wydajnymi technikami (w stosunku do czasochłonnych drzeworytów i miedziorytów) litografii i cynkografii (EWoK, szp. 653–654). Zainteresowanie zaś ekslibrisem artystycznym zaczęło wzrastać, gdy w połowie XIX wieku na sile przybrało zjawisko kolekcjonerstwa znaków książkowych (British Museum – 200 000 jednostek; Ost Nationale Bibliothek w Wiedniu – 5 000 jednostek; Bibliothèque Nationale w Paryżu – 30 000 jednostek; Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu – 60 000 jednostek, Biblioteka Narodowa w Warszawie – 46 000 jednostek) (Mielczarek, 2011, s. 256–257). Natomiast renesans artystycznego ekslibrisu nastąpił w pierwszych dziesiątkach lat XX wieku i to za sprawą powrotu do tradycyjnych technik graficznych, a więc drzeworytu, miedziorytu i litografii. W miejscu dawnych znaków herbowych zaczęto prezentować atrybuty wykonywanego zawodu, zainteresowań i pasji, charakteru, przymiotów i przywar. To niezwykle szerokie pole artystycznej wypowiedzi rozwinęło ekslibris w odrębną gałąź sztuki, a niewielki format i z czasem niezbyt kosztowna technika wykonania sprawiała, że w posiadanie tej małej grafiki artystycznej

mógł wejść każdy (EWoK, szp. 654–655). Polska należy do krajów o najstarszych tradycjach ekslibrisowych (po Niemczech – ok. 1470, Szwajcarii – 1498, Francji – 1501). Właścicielem najwcześniejszego znaku książkowego był kanclerz wielki koronny, biskup wrocławski i prymas Polski Maciej Drzewiecki, zaś jego mała grafika własnościowa wyszła spod pras Hieronima Wietora, który był studentem Akademii Krakowskiej, gdzie uzyskał stopień bakałarza nauk wyzwolonych, a w roku 1510 założył drukarnię – oficynę wydawniczą w Wiedniu. Tam też w roku 1516 wytłoczył pierwszy ekslibris Drzewieckiego, zaś rok później drugi – w oficynie krakowskiej Jana Hallera (Mielczarek, 2011, s. 252).

Na początku wieku XX zaczęła odradzać się grafika autorska, co wiązało się m.in. z popularnością małego dzieła sztuki, jakim był właśnie ekslibris. Zwyczaj zamawiania ekslibrisów o wysokich walorach artystycznych i oddających pasję kolekcjonera stał się wówczas zjawiskiem powszechnym. Wiktoryn Grąbczewski szczególnie umiłował sobie tę niewielką formę sztuki graficznej, którą gromadził od lat 70. W jego kolekcji (liczącej kilkaset znaków książkowych) znajdują się, można rzec, skrajne zbiory ekslibristyczne o tematyce „diabłej” (około 200 jednostek) zakorzenione w ludowych opowieściach (cykl *Diabeł polski z legend ludowych*, Kraków 1992; *Diabeł Polski w Ekslibrisie*, Kraków 1993; *Baśniowy świat Pana Batury. Z kolekcji ekslibrisów Wiktoryna Grąbczewskiego*, Łęczycza 2014) oraz wojskowe (*Ekslibrisy Wojsk Obrony Powietrznej Kraju*, Warszawa 1979). Ekslibrisy tematyczne przepełnione są motywami symbolicznymi zaczerpniętymi głównie z literatury antycznej, wierzeń starożytnych i podań ludowych. Grąbczewski najwięcej uwagi poświęcił oczywiście diabłowi polskiemu z legend i wierzeń ludowych. Zgromadzona przez lata kolekcja 742 jednostek (grafik, projektów rysunkowych, odcisków pieczętnych i druków okolicznościowych) jest więc wyrazem jego twórczości i pasji (Borucki, 2014, s. 2). Wielokrotnie prezentował ją na wystawach krajowych i zagranicznych, a w listopadzie 2009 roku przekazał Muzeum w Łęczycy.

Warto podkreślić, że wszystkie zgromadzone przez Grąbczewskiego ekslibrisy spełniają pięć wyróżnionych przez Annę Mielczarek warunków, które pozwalają tę formę grafiki uznać właśnie za znaki książkowe: 1) zawierają napis „ex libris”; 2) właścicielami są osoby fizyczne lub instytucje z zaznaczeniem, że są to osoby żyjące bądź instytucje istniejące w momencie projektowania znaku własnościowego; 3) rysunek na ekslibrisie opisuje właściciela, jego przymioty, przywary, zawód, zainteresowania, charakter księgozbioru, do którego oznakowania jest przeznaczony; 4) mają format odpowiedni do wklejenia do książki, na drugą stronę okładki; 5) są wykonane w technice pozwalającej na wykonanie większej, potrzebnej i żądanej ilości odbitek (Mielczarek, 2011, s. 251).

Wszystkie znaki książkowe z omawianych kolekcji zwracają uwagę estetycznie i ze smakiem zaprojektowanym liternictwem. Są podpisane znamionnym określeniem w różnej konfiguracji, z dywizem bądź bez, łącznie bądź oddzielnie z wyróżnieniem majuskułą lub minuskułą: „ExLibris”, „Ex-Libris”, „Exlibris”, „ExLIBRIS”, „Ex LIBRIS”.

Ponadto właścicielami owych księgoznaków były osoby żyjące, przedstawiciele świata nauki, kultury, techniki i sztuki oraz środowiska wojskowego (kadry zawodowej i pracowników cywilnych Wojsk Obrony Powietrznej Kraju). Wśród nich znaleźli się kolejno m. in.: Sławomir Ardasieński (1945–2009), Blanka Batura, Józef Tadeusz Czosnyka (1930–2012), Emilia Dąbek (ur. 1968), Zdzisław Dąbek (1932–2003), Wiktoryn Grąbczewski (1929–2023), Jerzy Giżycki (1919–2009), Marzena Gryb, Maciej Izyski, Jan Kolko, Hans Kruse, płk Władysław Balicki (1924–2004), ppłk Bolesław Chmurzyński (1923–2001), prof. Emil Jadziak (1926–2015), gen. Roman Paszkowski (1914–1998), Małgorzata Radkiewicz, Roman Sękowski (1931–2023), gen. Tadeusz Gembicki (1928–1991), mjr dypl. płk M. Hermaszewski (1941–2022), ppłk Adam Kamiński, gen. mjr Piotr Klimuk (ur. 1942), gen. dyw. Longin Łozowiecki (1926–2013), ppłk Eugeniusz Ostrowiecki (1907–1992), gen. Andrzej Rybacki (1926–2002), mgr inż. Andrzej Sawicki (1947–2016), gen. Wiesław Wojciechowski (1924–2006), mjr Jan Zdun, gen. Albin Żyto (1924–2013). Ekslibrisy zaprojektowano nie tylko dla osób prywatnych, ale również dla istniejących wówczas instytucji kultury, oświaty i organów oręża wojska polskiego: Muzeum Diabła Polskiego w Warszawie, Muzeum Diabła w Kownie, Powiatowej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Łęczycy, Domu Książki, Wojsk Obrony Powietrznej Kraju, Wojskowej Biblioteki Oświatowej w Warszawie, Izby Pamięci Narodowej, Szkoły Podstawowej nr 72 im. WOPK w Szczecinie, Szkoły Podstawowej Nr 3 im. Wojsk OPK w Gryficach, Biblioteki Szkoły Podstawowej Nr 2 im. Wojsk OPK w Gdyni, Biblioteki Zespołu Szkół Zawodowych im. 1 PLM Warszawa w Warce, Jednostki Specjalnej WP na Bliskim Wschodzie United Nations Emergency Force, Zarządu Politycznego Wojsk OPK (głównie ekslibrisy okolicznościowe). Wśród autorów „diablich” i wojskowych ekslibrisów znaleźli się wybitni przedstawiciele świata artystycznego: Stanisław Antosz (1949–2004), Ryszard Bandoz (ur. 1947), Juliusz Szczęśny Batura z Augustowa (ur. 1953), Andrzej Buchaniec (1944–2021), Ireneusz Chmurzyński (ur. 1949), Czesław Drubkowski, M. Flis, Andrzej Kaminski (1941–1991), Bogumił Kapuśniak, Władysław Kościelak (1916–2015), Kegodis, Andrzej Kot (1946–2015), Rajmund Lewandowski (1927–1986), Wojciech Łuczak, Piotr Nakonieczny (1954–2024), Vladimir Pechar (1931–2020), Zdzisław Pękalski (1936–2004), Klemens Raczak (1911–2008), Bohdan Rutkowiak (1933–2021), Ryszard Lubicz Sielski,

Konstanty Maria Sopoćko (1903–1992), Adam Szczepańczyk (1922–1985), Tadeusz Szumarski, Bronisław Józef Tomecki (1905–1944), Lucyna Wisłocka, Leszek Frey-Witkowski (ur. 1949) i Zdzisław Wójcicki (1959–2022). Ekslibris jest jednym z wyrazów kultury artystycznej danego środowiska, a w przypadku zbiorów Grąbczewskiego – środowiska wojskowego. Znaki książkowe dla przede wszystkim wojskowych bibliotek oświatowych projektowali: wspomniany wcześniej Ireneusz Chmurzyński (ur. 1949), Julian Łaba, Andrzej Kamiński i Adam Włodarczyk (ur. 1941).

Zaprojektowane przez artystów grafików księgoznaki mają przede wszystkim za zadanie odzwierciedlać zainteresowania właścicieli. Stąd też w kolekcji Grąbczewskiego wyjątkowe miejsce zajmuje właśnie diabeł Boruta rodem z Łęczycy. Jak sam pasjonat mówił: „Kolekcjonuję diabły i wszystko co jest z nimi związane [...] Po prostu – nasze polskie „pakuśniki” są stworzeniami do nas samych podobne: sympatyczne, wesołe, dowcipne i skłonne do psikusów. Przebiegłe i cwane, pełne fantazji i poświęcenia, a w wymagających tego sytuacjach zachowują się nad wyraz patriotycznie” (Grąbczewski, 1993, s. 1). Oprócz funkcji określającej pasję właściciela, pełnią również rolę zdobniczego ornamentu, dlatego też nie można im odmówić walorów artystycznych. Nakreślony przez artystę grafika rysunek oddaje nie tylko osobowość właściciela, ale przede wszystkim charakter jego zbioru bibliotecznego, stąd nawiązanie do legendarnego diabła. Jako miniaturowe dzieło sztuki o walorach estetycznych ów znak właściciela wyraża także jego stosunek do swojej kolekcji. Większość zebranych diabelskich (diabolicznych) ekslibrisów wykonana jest techniką drzeworytu i linorytu. Odnacza się harmonijną kompozycją, wzorowym liternictwem i kunsztem rytowniczym. Warto zaznaczyć, że część ilustracyjna w pełni oddaje charakter i sposób postrzegania ludowego diabła, nierzadko w dowcipnej treści. Wszystkie „diable” ekslibrisy mają specyficzną formę ludyczną, utrzymane są niekiedy w konwencji bajki, legendy, podania ludowego o ostro zarysowanych konturach i liniach. W większości przypadków to starannie skomponowana ilustracja okraszona humorem, a niekiedy portret ludycznego bohatera. Zawsze towarzyszą mu znaki rozpoznawcze: rogi i ogon, włosy średniej długości bądź bardzo długie i nierzadko kręcone oraz pazury i czasem kopyta. Przybiera różną postać: od szlachcica w kontuszu z wąsami i niekiedy z rogami, poprzez ptaka z ogromnymi skrzydłami z podłęczyczych łąk i moczar (Boruta błotny – Błotnik), ryby z rogami zapewne z wód rzeki Bzury (Boruta topielec), sowy (Boruta sowa spotykany w Łęczycy), po czarnego konia galopującego po łęczyczych polach i lasach (Boruta koń). Prezentowany w tej małej formie graficznej portret diabła polskiego zazwyczaj jest sympatyczny, wesoły, śmiejący się, pocieszny i usłużny.

Jak sam kolekcjoner wspomina, jego przygoda z diablem Borutą, zaczęła się w 1958 roku, od spotkania z „Dziadkiem” Ignacym Kamińskim – łęczyckim rzeźbiarzem, który opowiedział mu legendę o królu Kazimierzu Wielkim, który jadąc na zamek łęczycki, po drodze ugrzązł w łęczyckich błotach, z których wyciągnął go „chłop z boru”. W zamian król nadał mu szlachectwo i ustanowił włodarzem zamku. Jednak chłop-szlachcic Boruta zaczął okradać okolicznych mieszkańców. Przekazywane przez artystę-rzeźbiarza podanie ludowe głosi, że po śmierci stał się diabłem i do tej pory pilnuje na zamku nieprawnie zagrabionych pieniędzy (Grąbczewski, 1992, s. 2). Do legendy o siejach z jeziora Wigry nawiązuje z kolei w swej ekslibristycznej twórczości Juliusz Szczęśny Batura, komponując wizerunek diabła niosącego w szponach rybę lub wypuszczającego ją z rąk. Obok Boruty pojawia się też Rokita wyglądający z dziupli w wierzbie (Borucki, 2014, s. 6–7). Oprócz diabłów, znajdziemy również węża w koronie oplatającego pień dębu. To z kolei bóg wód z jeziora Szurpiły – Żaltis, zamieniony w szlachetne drzewo, jego starszy brat – Ażołas. Natomiast wąż bez korony również oplatający pień drzewa, nawiązuje nie do ludowych podań, a do starotestamentowego drzewa rajskiego (Borucki, 2014, s. 6–7). Batura czerpał nie tylko z suwalskich legend, ale również z mazurskich podań, wplatając do twórczości ekslibristycznej postać domowego skrzata Kłobuka ukazywanego pod postacią czarnej kury, koguta bądź sowy, niekiedy z kapeluszem (Borucki, 2014, s. 6–7). Równie częstym motywem jest ryba, która w połączeniu z rogatym diabłem nasuwa skojarzenie z demonem czyhającym na nierozsądnych pływaków – Wodnikiem (Borucki, 2014, s. 8). Inspiracją dla Batury były jednak nie tylko lokalne podania. Dostępnym często sięgał do bogatego antyku, nawiązując chociażby do Seneki Młodszeo i wplatając do małej grafiki fragment tekstu tragedii *Medea*. Oprócz tego pojawia się również mityczna ośmiornica, starożytne bazyliuszki i smoki, rzymskie bożki (Faun), celtyckie bóstwa (Cernunnos). Postać diabła osadzona jest nie tylko w dowcipnej scenie będącej dominującym elementem kompozycji, ale i w realiach przyrody. Pojawiają się zatem motywy roślinne, które mają charakter ornamentacyjny (liście, kwiaty, niekiedy rośliny lecznicze, czy fragment krajobrazu). Zgromadzone przez Grąbczewskiego ekslibrisy, w tym te zaprojektowane przez Baturę, wyróżnia także prosta, krótka kreska wraz z ekspresyjnym kontrastem czerni i bieli. Pozwala ona uzyskać efekt dynamicznej scenki wciąż utrzymywanej w ludycznej formie okraszonoj dowcipną sceną. Innym razem wielobarwny druk przykuwa uwagę czytelnika. Rytmiczne zagęszczenie linii, brak perspektywy i swobodne uproszczenie przedmiotów i postaci to kolejne ze znaków rozpoznawczych diabelskiej kolekcji zgromadzonej przez „przyjaciela diabła łęczyckiego”.

W zgromadzonej kolekcji ekslibrisów Wiktoryna Grąbczewskiego na drugim biegunie plasują się ekslibrisy wojskowe zebrane m. in. w tomie *Ekslibrisów Wojsk*

Obrony Powietrznej Kraju wydany przez Zarząd Polityczny Wojsk Obrony Powietrznej Kraju w Warszawie w 1979 roku z okazji XXXV-lecia Ludowego Lotnictwa Polskiego. Na ów zbiór warto zwrócić uwagę ze względu na tematykę militarną – aktualną w tamtym czasie oraz formę – małą grafikę artystyczną o wielowiekowej tradycji przeznaczoną do oznakowania księgozbioru. Warto zaznaczyć, że ekslibris wojskowy w Polsce ma długą tradycję. Swój znak książkowy posiadali kolejno: król Jan III Sobieski (1629–1696), gen. Kazimierz Pułaski (1745–1779), Tadeusz Kościuszko (1746–1817), czy pierwszy komendant Szkoły Rycerskiej – ks. Adam Czartoryski (1770–1861). Oznakowaniem księgozbiorów zajmowały się nie tylko osoby prywatne, ale i księżnice wojskowe, od 1767 roku dysponowały własnymi ekslibrisami. Tradycje te umacniały się w okresie międzywojennym, o czym świadczy, że autorami tej małej formy grafiki byli znani artyści: Józef Tom (1883–1962), Rudolf Młękicki (1887–1942), Stanisław Ostoja-Chrostowski (1897–1947), Stanisław Zagaiński (1907–1944), Konstancy Maria Sopoćko (1903–1992), Edward Kuczyński (1905–1958). Wraz z narodzinami Sił Zbrojnych Wojska Polskiego odrodził się i ekslibris wojskowy. W 1945 roku pojawiły się ekslibrisy w bibliotekach Okręgowych Domów Żołnierza kolejno w Poznaniu, Wrocławiu i Łodzi, następnie w Centralnej Bibliotece Wojskowej, renesans zaś nastąpił na początku lat sześćdziesiątych XX wieku. Przykładem może być fascynacja tą formą graficzną ppłka Jana Seroi, który od 1970 roku zbierał ekslibrisy. To z jego inicjatywy przy udziale artystów plastyków Adama Włodarczyka (ur. 1941), Andrzeja Kamińskiego (1941–1991), Ireneusza Chmurzyńskiego (ur. 1949) powstają w 1973 roku pierwsze tak zwane „Opekowskie ekslibrisy” dla Bibliotek Oświatowych. Założeniem było rokroczne w ramach współzawodnictwa bibliotek oświatowych Wojsk OPK nadawanie przodującym bibliotekom specjalnie zaprojektowanego znaku księgoznawczego. W ciągu kilku lat inicjatywę rozszerzono – zaczęto projektować ekslibrisy dla osób prywatnych związanych z wojskiem, a szczególnie się wyróżniających i o wybitnych zasługach. Każda z wyróżnionych osób otrzymywała 500 sztuk własnego ekslibrisu. Pierwszym obdarowanym był mjr Tadeusz Wesołowski. W 1973 roku nadano 12 ekslibrisów, w latach 1975–1978 nadano 72 ekslibrisy prywatne kadrze zawodowej i pracownikom cywilnych Wojsk OPK. Wśród obdarowanych znalazł się również Mirosław Hermaszewski (Seroła J., 1979, s. 4–8). W prezentowanym tomie pasjonaci tej formy artystycznego wyrazu – Jan Seroła i Wiktoryn Grąbczewski – te małe dzieła sztuki usystematyzowali według właścicieli i tematyki księgoznaku, a więc kolejno: Wojskowych Bibliotek Oświatowych WOPK, Izby Pamięci Narodowej, kadry zawodowej i pracowników cywilnych WOPK, Wojsk Obrony Powietrznej Kraju, Szkół Podstawowych imienia Wojsk Obrony Powietrznej Kraju, ekslibrisy okolicznościowe. Po raz

kolejny warto podkreślić, że militarna kolekcja ekslibrisów spełnia wszystkie kryteria przypisywane księgoznakom (napis identyfikujący, właściciel prywatny żyjący lub istniejąca instytucja, tematyka nawiązująca do gromadzonych przez właściciela zbiorów i oddająca ich charakter, technika i format). Skomponowana mała grafika zawsze odzwierciedla charakter księgozbioru i stara się odpowiadać opisowi właściciela, a więc oczywistym atrybutom wojsk obrony powietrznej (tarczom strzeleckim, samolotom, pilotom), ale i atrybutom wojsk lądowych (czołgom, hełmom, karabinom, granatom) oraz marynarce (statkom). Licznie towarzyszą im przedstawiciele symbolicznej w swej wymowie awifauny (orzeł, gołębicą, sowa), ssaków (dzik) oraz symboliczna otwarta księga, czasopismo, prasa drukarska i obelisk. Omawiane ekslibrisy zazwyczaj przyjmują formę liniową, okrągłą, otwartą niekiedy stylizowaną na heraldyczną, zawsze są związane tematycznie ze sprawami i dziejami oręża polskiego.

Należy podkreślić, że zgodnie ze sztuką, te małe formy graficzne z kolekcji Wiktoryna Grąbczewskiego wyróżniają się zastosowaniem różnych technik wypukłych i płaskich, a czasem mieszanych, pozwalających wykonać żadaną ilość odbitek: od drzeworytu poprzecznego (X2), poprzez linoryt (X3), druk wypukły m. in. z płyt syntetycznych (X6), po cynkotypię kreskową (P1) i siatkową (P2), a na offsecie kończąc (P7) oraz formatem, ale wciąż odpowiednim do wklejenia na przednią stronę wewnętrznej okładki: 63x89, 80x65, 100x65, 105x80, 120x85, 125x100, 130x90, 130x100, 135x95, 140x90, 145x80 i 150x100.

Zbiory ekslibrisów zgromadzone przez Wiktoryna Grąbczewskiego to kolekcja miniaturowych dzieł sztuki wybitnych artystów będąca jednocześnie wyrazem kultury jej właściciela oraz jego pasji. Doskonale odzwierciedla charakter jego zbiorów i zainteresowań artystycznych, oddaje również więź pomiędzy tą małą formą sztuki, jej autorem i zbiorami, chociaż w pierwotnej swej funkcji – oznakowania księgozbioru – winno się ją sklasyfikować jako sztukę użytkową, to jednak na omawianą kolekcję powinno się spoglądać jak na grafikę artystyczną.

Ta szlachetna forma oznaczania własności ewoluowała na przestrzeni dziejów od glinianej tabliczki poprzez protoekslibrisy, notki proveniencyjne, superek-slibrisy i ekslibrisy do naklejek inwentarzowych i choć dziś jest oderwana od swojego etymologicznego znaczenia, wciąż wywołuje wrażenia estetyczne i skłania zarówno właściciela, jak i potencjalnego odbiorcę, tudzież czytelnika do skupienia się na interpretacji tegoż dzieła sztuki.

Zebrałą kolekcję cechuje oryginalność pomysłu, bogactwo formy oraz wysoki poziom realizacji. Artyści w miniaturowym dziele sztuki zamknęli znak książkowy, któremu nadali bądź dowcipną treść odzwierciedlającą postać diabła, utrzymując całość w konwencji ludycznej, czy też wprowadzając atrybuty oręża polskiego w takiej formie, by przykuło uwagę odbiorcy i oddało charakter zbioru.

Jest to niewątpliwie zadanie wymagające i niezwykle trudne, co w pełni oddają słowa badaczki – Zofii Niesiołowskiej: „estetykę ekslibrisu... można porównać z trudną budową sonetu, tak zwarta musi być wypowiedź, tak odważna i celowa kreska, aby symbol określający człowieka lub instytucję oraz napis zmieściły się w granicach miniaturowych” (Wojciechowski, 1978, s. 12).

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Borucki A.** (tekst i oprac. katalogu, red.), **Dłużewska-Sobczak A.** (red.). (2014). *Baśniowy świat Pana Botury. Z kolekcji ekslibrisów Wiktoryna Grąbczewskiego*. Łęczycza: Muzeum w Łęczycy.
- Grąbczewski W.** (1992). *Księga diabłego ekslibrisu. 1. Portret diabła*. Kraków: Dzielnicowy Ośrodek Kultury Kraków Podgórze.
- Grąbczewski W.** (1992a). *Księga diabłego ekslibrisu. 2. Książka i diabeł*. Kraków: Dzielnicowy Ośrodek Kultury Kraków Podgórze.
- Grąbczewski W.** (1992b). *Księga diabłego ekslibrisu. 3. Boruta najbardziej polski diabeł ze wszystkich diabłów*. Kraków: Dzielnicowy Ośrodek Kultury Kraków Podgórze.
- Grąbczewski W.** (wybór ekslibrisów), Czosnyka J.T. (oprac.). (1993). *Diabeł Polski w Ekslibrisie*. Kraków: Dzielnicowy Ośrodek Kultury Kraków Podgórze.
- Seroka J.** (oprac.), **Grąbczewski W.** (red.). (1979). *Ekslibrisy Wojsk Obrony Powietrznej Kraju*. Warszawa: Zarząd Polityczny Wojsk Obrony Kraju.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Birkenmajer A.** (red.). (1971). *Encyklopedia Wiedzy o Książce*, Wrocław: Ossolineum., szp. 653–656.
- Grońska M.** (1992). *Ekslibrisy. Wiadomości zebrane dla kolekcjonerów*. Warszawa: Biblioteka Narodowa.
- Mielczarek A.** (2011). *O ekslibrisie w zarysie*. „Forum Bibliotek Medycznych”, R. 4, nr 1(7), s. 250–261.
- Rożek M.** (1993). *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywów i postaci*. Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wichowa M.** (red.). (2021). *Diabeł Boruta w dawnej kulturze polskiej*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Wojciechowski M.J.** (1978). *Ekslibris godło bibliofila*, Wrocław: Ossolineum.

Urszula Wich-Szymczak*

***Post scriptum* z tomu *Łęczyca, moje kochanie* Wiktoryna Grąbczewskiego. Przemijanie jako poetycka strategia ocalenia pamięci. Motywy. Interpretacje**

Streszczenie

Artykuł skupia się na wnikliwej interpretacji wierszy ze zbioru *Post scriptum* zamykającego tom *Łęczyca, moje kochanie* Wiktoryna Grąbczewskiego. Analizowane utwory poetyckie stanowią niejako liryczny epilog twórczości łęczyckiego poety: powstały one u kresu życia jako świadome podsumowanie doświadczeń życiowych, artystycznych a także biograficznych. Skupiono się na analizie warsztatu poetyckiego, na tym w jaki sposób Grąbczewski podejmuje refleksję zarówno nad przemijaniem, pamięcią, lokalną tożsamością a także miejscem poety we współczesnym świecie. Zwrócono szczególną uwagę na zastosowany przez poetę minimalizm formy artystycznej, wyciszony ton oraz afirmatywną postawę wobec życia. *Post scriptum* jawi się jako egzystencjalny, duchowy testament poety – pełen wdzięczności, pogodzenia z upływem życia i troski o przekaz wartości przyszłym pokoleniom. *Post scriptum* jawi się jako wyraz kulturowego optymizmu i poetycka strategia ocalenia pamięci.

Summary

The article focuses on an in-depth interpretation of the poems from the collection *Post scriptum*, which concludes the volume *Łęczyca, My Beloved* by Wiktoryn Grąbczewski. The analyzed poetic works serve as a lyrical epilogue to the creative output of the poet from Łęczyca: they were written at the end of his life as a conscious summation of his life, artistic, and biographical experiences. The analysis centers on Grąbczewski's poetic craft and the way he reflects on transience, memory, local identity, and the poet's place in the contemporary world. Particular attention is given to the poet's use of artistic minimalism, subdued tone, and affirmative attitude toward life. *Post scriptum* emerges as an existential, spiritual testament of the poet – marked by gratitude, acceptance of the passage of time, and a concern for passing on values to future generations. It stands as an expression of cultural optimism and a poetic strategy for preserving memory.

* Urszula Wich-Szymczak (ur. 1981) – dr, Uniwersytet Łódzki, Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej. Jej zainteresowania badawcze oscylują w kręgu literatury staropolskiej i oświeceniowej, a także w kręgu teorii komunikacji literackiej i społecznej, kreowania wizerunku oraz public relations; e-mail: urszula.wich@uni.lodz.pl; <https://orcid.org/0000-0001-5752-6001>

Wiersze z tomiku poetyckiego *Łęczyca, moje kochanie* Wiktoryna Grąbczewskiego (Grąbczewski, 2008), zamieszczone na końcu w dziale *Post scriptum* stanowią wyjątkowo ważną refleksję o jego twórczości literackiej – poetyckie podsumowanie drogi życiowej i artystycznej autora w schyłkowej fazie życia. Twórca zamieścił tam następujące utwory: *Przemijanie*, wiersz powstały 10 czerwca 1995 roku w Nowej Wsi (w dniu ślubu Zdzicha Grodzickiego z panną Dorotą Mintees); *Frasobliwy*, (Warszawa, maj 1998 r. – wiersz poświęcony kolekcjonerce ludowej rzeźby sakralnej pani Irenie Cissowskiej); *Komputer* (Warszawa, styczeń 2002 r.) i wiersz bez tytułu oznaczony (...), (Warszawa, październik 2001), którego adresatką jest pani mgr Anna Dłużewska-Sobczak, edytorka omawianego tomiku. Wiktoryn Grąbczewski (ur. 1929), znany regionalista i kolekcjoner folkloru, wiele lat życia poświęcił pisaniu poezji będącej w późno powstałych tomikach wierszy formą duchowego testamentu. Teksty zawarte w *Post scriptum* powstawały w okresie, gdy autor znajdował się w schyłkowej fazie swego długiego i bogatego życia; był to moment głębokiej refleksji nad upływającym czasem, przemijaniem oraz próbą podsumowania, dokonania bilansu osobistych dokonań. Grąbczewski przeżył niemalże całe stulecie: jako kilkuletnie dziecko doświadczył dramatów II wojny światowej (we wrześniu 1939 roku był naocznym świadkiem bombardowania rodzinnej Łęczycy, a także eksterminacji miejscowej społeczności żydowskiej, swoich sąsiadów – Relacjebiograficzne.pl, 2009). W okresie powojennym z ogromną pasją i oddaniem dokumentował regionalne legendy i tworzył Muzeum Diabła Polskiego. Co znamienne, dopiero po przejściu na emeryturę poświęcił się bardziej własnej twórczości literackiej (Relacjebiograficzne.pl, 2009; Brzesko.ws). Wiersze zamieszczone w *Post scriptum* wyrastają jak się wydaje, z nasyconego doświadczeniem życiowym głębokiego kontekstu biograficznego. Stanowią niejako głos człowieka spełnionego, który wiele w swym życiu widział i którego życiowe doświadczenie, jak się zdaje przenika każdy wers jego poezji. Grąbczewski w swoich finałowych utworach jawi się jako człowiek pojednany z losem i wdzięczny za przebyte ścieżki, zdobyte doświadczenie życiowe, który to z dystansem i spokojem spogląda wstecz. Ta pełna wdzięczności postawa wobec życia oraz otaczającego świata, przenika również do tworzonej przez niego poezji. Będący przedmiotem analizy miniaturowy, kameralny tomik *Post scriptum*, nadając mu ton łagodnej, spokojnej afirmacji istnienia. Wiktoryn Grąbczewski przemawia w wierszach tego cyklu głosem nasyconym spokojem, pełnym wdzięczności. Ma on świadomość zbliżającego się końca, lecz ton utworów pozbawiony jest lęku czy też rozpacz. Taka stoicka postawa odróżnia Grąbczewskiego od wielu innych twórców podejmujących temat starości. Podczas gdy wielu współczesnych poetów opisuje późny wiek wyłącznie poprzez pryzmat osamotnienia, utraty i egzystencjalnego lęku (Nasiłowska, 2022), Grąbczewski odnajduje jednak

pogodę ducha, ukojenie i pełną pokory akceptację swojego losu. Jak widać, *Post scriptum* można więc odczytać jako swego rodzaju poetycki testament – jako słowo twórcy, zbiór refleksji, w którym dokonuje się podsumowania przeżytego życia, a zarazem pozostawia czytelnikowi przesłanie o charakterze duchowym skierowane ku przyszłości i kolejnym pokoleniom.

Twórczość poetycka Wiktoryna Grąbczewskiego zaprezentowana w *Post scriptum* pozwala na interpretację wierszy zawartych w tym tomie jako swego rodzaju dopisek do wielowątkowej opowieści jego życia i dzieła. Ten cykl, zgodnie z wymową tytułu, pełni rolę epilogu – jest zbiorem refleksyjnych poetyckich wypowiedzi (szkoda, że pokazanym w tak skromnym wyborze), w których dojrzały poeta raz jeszcze zabiera głos, by dopowiedzieć to, co najważniejsze po omówieniu wcześniejszych tematów w tomie *Łęczyca, moje kochanie* (nostalgii, refleksji, wojny, folkloru). Grąbczewski jako twórca w podeszłym wieku, wykorzystuje *Post scriptum* do podsumowania swojej drogi twórczej i tej życiowej, egzystencjalnej. Patrząc na bogatą w doświadczenia życiowe biografię Grąbczewskiego zbiorów ten wyrasta, jak się wydaje, z poczucia domknięcia pewnego zadania życiowego, poczucia spełnienia. Poeta, co dla niego niezwykle istotne nie tylko ocalił od zapomnienia lokalną historię oraz rodzinne wspomnienia, ale także przekazał następny pokoleniom legendy miejscowe i ważne wspomnienia, zdobywając przy tym szacunek i uznanie (został m.in. honorowym obywatelem Łęczycy – Urząd Miejski w Łęczycy 2006, 2014). Teraz, w *Post scriptum*, spogląda z perspektywy czasu na to wszystko, co przeżył i stworzył. Historycznie, tem jest przełom XX i XXI wieku – czasy, gdy dokonuje się rozrachunek z przeszłością (zarówno osobistą, jak i narodową). Grąbczewski, świadek XX wieku, a zarazem aktywny depozytariusz tradycji, w *Post scriptum* odnosi się do teraźniejszości z bagażem przeszłości. W pewnym sensie jest to jego literacki testament – ostatnie słowo artysty, który chce przekazać esencję swych przemyśleń i doznań nim opuści scenę.

Post scriptum podejmuje tematy podsumowujące wcześniejsze rozdziałki poetyckie zawarte w tomie *Łęczyca, moje kochanie*, a więc te poruszane we *Wspomnieniach z czasów wojny*, *Sentymentach*, *Zamyśleniach*, *Diaboliczkach*, jednak ujmując je z nowej perspektywy – perspektywy pożegnania lub przekazania pałeczki kolejnym pokoleniom. Jednym z kluczowych tematów jest tu czas i przemijanie. O ile w *Zamyśleniach* poeta rozważał upływ czasu filozoficznie, o tyle w *Post scriptum* odczuwa go bezpośrednio – pisze z świadomością własnej śmiertelności. Mamy tu do czynienia z tematyką zmian pokoleniowych, transformacji cywilizacyjnych, ewolucji języka i technologii – wszystkiego, co sygnalizuje bliskość kresu, zarówno osobistego, jak i kulturowego.

Jednak *Post scriptum* nie jawi się jako zbiór utworów elegijnych. Wręcz przeciwnie – tonacja tych tekstów jest afirmatywna i pogodzona. Wskazuje na to choćby sama tytułowa formuła – „post scriptum” zwyczajowo dodaje się do listu, by dopowiedzieć coś istotnego, często osobistą uwagę. Grąbczewski czyni to samo: dopisuje liryczny epilog do swoich wcześniejszych dzieł i wspomnień.

W utworze *Przemijanie* pojawia się pytanie:

Czy potrafimy dać im odpowiedź,
jakie to były pradziadów dni.
Co pozostało? Co gdzieś zanikło?
Może czas tamten, to tylko sny?

(Grąbczewski W., 2008)

Cytowane wersy ukazują niepokój poety o pamięć, o możliwość zrozumienia przeszłości przez kolejne pokolenia. Grąbczewski nie tylko stawia pytania, ale też wskazuje na rolę sztuki jako sposobu ocalania przeszłości:

Dziś na obrazie tych czasów wizję
przedstawia malarz kolorem farb.
Zatraciwszy wszystkich, tworząc iluzję,
przybliża dziadów odległy c zas.

(Grąbczewski W., 2008)

Artysta staje się w tym wierszu pośrednikiem między światem minionym a teraźniejszością. Przez iluzję, emocję i kolor malarstwa – a także metaforycznie: przez poezję – Grąbczewski kreśli ideę duchowej kontynuacji.

W przytoczonym fragmencie pojawiła się refleksja o roli sztuki – a szczególnie malarstwa – jako medium służącego ocalaniu pamięci o przeszłości. Współczesny malarz, „zatraciwszy wszystkich”, a więc świadomy, że bezpośredni świadkowie minionych czasów już odeszli, podejmuje próbę odtworzenia ich poprzez sztukę. Nie rekonstruuje ich jednak w sposób dokumentalny, lecz „tworząc iluzję”, snuje własną wizję przeszłości, opartą na wyobraźni, emocjach i symbolice. Kolor farb staje się tutaj nie tyle narzędziem realistycznego odtworzenia świata, ile środkiem budowania nastroju, przywoływania duchowości dawnych epok i zbliżania się do „odległego czasu dziadów”. Artysta pełni tym samym funkcję pośrednika między światem utraconym a teraźniejszością, w której owa przeszłość wciąż rezonuje, choć już nie w formie bezpośredniego doświadczenia, lecz poprzez twórczą interpretację. Sztuka staje się więc poetycką strategią ocalania pamięci – nie przez wierne odwzorowanie, lecz przez sugestywną, emocjonalną wizję, która pozwala przeszłości przemówić na nowo.

W kolejnych utworach cyklu poeta porusza temat utraty łączności ze światem młodszych pokoleń (*Komputer*) i duchowego rozczarowania konsumpcyjnym podejściem współczesnych (*Frasobliwy*). Jednak mimo tych refleksji, ton pozostaje stonowany, nienapastliwy. W tekście *Komputer* podmiot liryczny konstatuje z pokorą:

Dziś muszę to
zaakceptować
w swoim starym
życiu.

(Grąbczewski W., 2008)

Takie podejście koresponduje z postawą stoickiego *amor fati* (Pałasiński, 2013) – miłości do losu, jaki przypadł człowiekowi, niezależnie od jego treści. Zamiast oporu, widzimy zgodę i zrozumienie.

Warsztat poetycki *Post scriptum* jest raczej mało wyrafinowany, tonacja wypowiedzi stonowana, skondensowana. W tej części Grąbczewski nie potrzebuje już rozbudowanych form czy eksperymentów – raczej skupia myśl w krótszych utworach, aforyzmach, epitafiach poetyckich. Niektóre wiersze są krótkie np. (... *Prosiła mnie Pani Ania*, jakby każda linijka ważyła więcej ze względu na ciężar treści (co odpowiada poetyce późnych wierszy wielu poetów, gdzie minimalizm formy idzie w parze z maksymalizmem treści). Ton cyklu jest introspektywny, ale nie patetyczny. Czuje się tu spokój i godność człowieka, który spełnił swoją misję. W porównaniu z wcześniejszymi rozdziałami *Łęczyca, moje kochanie*, *Post scriptum* wydaje się być mniej narracyjne w swej formie, a bardziej czysto liryczne.

Język jest prosty, klarowny, wyzbyty ozdobników – każde słowo wydaje się wyważone:

Czy potrafimy dać im odpowiedź,
jakie to były pradziadów dni.
Co pozostało? Co gdzieś zanikło?
Może czas tamten, to tylko sny?

(Grąbczewski W., 2008)

Tonacja uczuciowa, refleksyjne pytania o to, co pozostało, o czas który minął, który zaciera się w pamięci to pogodzenie się z upływem życia, dochodzeniem do kresu. Można pokusić się o stwierdzenie, że dominuje w omawianym cyklu ton afirmacji: poeta afirmuje życie, które było trudne, ale bogate, afirmuje również swoją małą ojczyznę, którą uwiecznił, i wierzy, że pamięć przetrwa. Jest to więc ton pewnej nadziei mimo wszystko – co zbliża *Post scriptum* do konkluzji całej twórczości jako aktu optymizmu kulturowego (skoro pisał, to wierzył, że warto i że ktoś to przeczyta i poniesie dalej).

W *Post scriptum* Grąbczewski raz jeszcze przywołuje miejsca bliskie sercu – być może by się z nimi symbolicznie pożegnać. W jednej ze scen poetyckich możemy zobaczyć obraz starego poety spacerującego uliczkami Łęczycy: zamek, rynek, szkoła – wszystko niby takie samo, ale ciche, w półmroku. To jak pożegnanie z miastem młodości

Post scriptum emanuje spokojem, powagą i refleksyjnym optymizmem. Nastrój jest często sentymentalny, ale inaczej niż w *Sentymentach* – nie ma tu już naiwnej nostalgii, jest raczej głęboka świadomość upływu czasu z domieszką słodczych wspomnień. Można powiedzieć, że to nastrój pożegnania bez dramatyzmu. Podmiot liryczny mówi do nas z pozycji osoby pogodzonej: czuje że nadszedł czas zmiany pokoleniowej, że coś się kończy, ale nie buntuje się (*Komputer*). Emocje są wyważone, autentyczne – czytelnik może odczuć wzruszenie, ale jest to wzruszenie oczyszczające, nie przytłaczające. Ton głosu poety jest intymny, osobisty: „dziś muszę to zaakceptować w swoim starym życiu” (*Komputer*). Nastrój jest też refleksyjno-kontemplacyjny – poeta patrzy w dal i rozmyśla, podsumowuje w ciszy. Nie ma tu miejsca na bardzo ekspresyjne środki wyrazu, całość jest stonowana jak spokojny wieczór. Jednocześnie *Post scriptum* nie popada w smutek bez nadziei: przebija z niego przekonanie o ciągłości.

Poetyka ostatniego słowa

Poetyka cyklu *Post scriptum* podporządkowana jest idei „ostatniego słowa” – świadomego pożegnania z poezją i życiem. Grąbczewski z premedytacją ogranicza środki artystycznego wyrazu, sięgając po minimalistyczne formy i ascetyczny styl. Jego język staje się prosty, niemal przezroczysty – służy przekazaniu myśli w możliwie najczystszej postaci. Jest to typowe dla twórczości późnej, gdy autorzy często dążą do esencji wypowiedzi artystycznej. Ograniczenie środków wyrazu pełni tu funkcję podwójną: z jednej strony odzwierciedla fizyczne i duchowe wyciszenie schyłku życia, z drugiej zaś zmusza odbiorcę do większej uwagi i kontemplacji nad każdym słowem.

Grąbczewski rezygnuje z ozdobników, celowo eksponuje pustkę, pauzy i biel strony jako równorzędne środki wyrazu. W wierszu bez tytułu pisze z charakterystycznym dystansem:

Prosiła mnie Pani Ania
o wierszyki stare (...)
Wyszukałem me „wierszydła” (...)
i na zamek zwrotną pocztą
natychmiast wysłałem!

(Grąbczewski W., 2008)

Ten autoironiczny ton nie niweluje powagi przesłania – przeciwnie, nadaje mu autentyczność i intymność. Poeta zwraca się do zamku w Łęczycy jak do symbolicznego adresata pamięci – miejsca, z którego wyrasta i do którego wraca.

W ten sposób *Post scriptum* Grąbczewskiego staje się duchowym testamentem – nie jako akt rozpacz, lecz pełen wdzięczności epilog, skierowany zarówno do ludzi, jak i do miejsca. Łęczycą, jako miasto dzieciństwa, wraca tu nie w patetycznych obrazach, lecz jako duchowy punkt odniesienia – miejsce, które „może już zgasło”, ale wciąż trwa w pamięci i w poezji. Minimalizm formalny *Post scriptum* przejawia się również w ograniczeniu środków stylistycznych. Poeta rzadko sięga po rozbudowane metafory czy wyszukane figury retoryczne; jeśli pojawiają się symbole, to są to symbole codzienne, powszechnie zrozumiałe (jak kapliczka, drzewo, droga, pole, dom). Tropu te służą raczej uniwersalizacji przekazu niż jego komplikacji. W utworach zawartych w *Post scriptum* rytm i brzmienie są podporządkowane spokojowi. Poeta unika gwałtownych zrywów intonacyjnych czy mocnych akcentów. Dominują zdania oznajmujące. Cisza towarzyszy tym wierszom nie tylko w warstwie treściowej (*Komputer*), ale i formalnej – pauzy czy przerwy typograficzne (wielokropek) sprawiają wrażenie, jakby „słyszać” było milczenie między wersami. „Starasz się pisać do mnie / moimi literami, / których wyrazów nie potrafię / odczytać”. Ten efekt spowolnienia i wyciszenia odpowiada stanowi ducha autora: Grąbczewski pisze wiersze, będąc pogodzonego ze światem, więc jego poezja nie krzyczy, lecz mówi szeptem. Taka oszczędna, wyciszona poetyka ostatniego słowa wzmacnia autentyczność przekazu – odbiorca ma poczucie obcowania ze szczera, intymną spowiedzią poetycką, pozbawioną retorycznej maski. *Post scriptum* to zbiór poetyckich dopisków – osobistych, lirycznych refleksji, w których poeta – niczym malarz z *Przemijania* – tworzy emocjonalne obrazy przeszłości, budując most między tym, co było, a tym, co pozostaje do ocalenia. Jest to zarazem afirmacja życia i poezji – cicha, wyważona, ale niezwykle doniosła.

Motywy przemijania, duchowej pamięci i lokalnej tożsamości w zbiorze *Post scriptum* Wiktoryna Grąbczewskiego

Wiktoryn Grąbczewski w cyklu *Post scriptum*, zamykającym tom *Łęczycą, moje kochanie* (2008), tworzy poetycki epilog swojego życia i twórczości. Zwięzłość, prostota środków i introspekcyjny ton tych utworów nie są oznaką wyczerpania, lecz dojrzałości i świadomego wyboru: autor, doświadczony wydarzeń niemal całego XX wieku, świadomie ogranicza formę, by wydobyć esencję przekazu. Każdy z czterech utworów w tym cyklu funkcjonuje jako osobny głos w symfonii odchodzenia – spokojnego, pełnego wdzięczności i przywiązania do miejsca, ludzi i pamięci. Można wysnuć wniosek, iż centralnym tematem wszystkich

wierszy *Post scriptum* jest przemijanie – świadomość nieuchronnego końca życia i upływu czasu. Wiktoryn Grąbczewski, jako poeta w podeszłym wieku, mierzy się w swoich wierszach z tematem śmierci i starzenia, jednak czyni to z zaskakującym spokojem i akceptacją, np. w utworze *Komputer*:

Ja tego nie
rozumiem.
A przecież stworzył cię
taki jak ja
człowiek.
Dziś muszę to
zaakceptować
w swoim starym
życiu.

(Grąbczewski W., 2008)

Przebija się motyw pojednania z losem: podmiot liryczny (utożsamiany z samym poetą) nie buntuje się przeciw minionemu czasowi, lecz przyjmuje go z pokorą. W wierszu *Komputer* wyczuć można wręcz echo stoickiej maksymy *amor fati*, czyli umiłowania swojego losu. Stoicka postawa polega na akceptacji wszystkich wydarzeń – zarówno dobrych, jak i złych – jako koniecznych elementów życia (Pałasiński, 2013). Podobnie poeta zdaje się mówić: „tak miało być”, godząc się z upływem czasu, zmianą pokoleniową. Pojednanie z losem nie oznacza jednak bierności ani rezygnacji, lecz jest wyrazem mądrości i dojrzałości życiowej – zrozumienia, że pewnych rzeczy nie można zmienić, więc należy je przyjąć ze spokojem ducha. W *Post scriptum* przemijanie, ewolucja biografii poety zostaje sportretowane nie jako tragiczna utrata, lecz jako naturalny finisz długiej drogi, za którą należy być wdzięcznym.

Motyw powrotu

Istotne miejsce w cyklu zajmują motywy powrotu – podróży pamięcią do miejsc i czasów z przeszłości (*Przemijanie*). Poeta u kresu życia odbywa swoistą wędrówkę retrospektywną: powraca w wierszach do dzieciństwa, do rodzinnej Łęczycy. Te wspomnieniowe wizje mają często nostalgiczny charakter – nie są to jednak bolesne tęsknoty, lecz raczej pogodne pocztówki z przeszłości, które poeta przywołuje z czułością:

Gdzie się podziały stare kapliczki?
Domy pod strzechą rozebrał czas –

hen uleciały wspomnienia dawne,
praojców portret zmienił dziś blask.

(Grąbczewski W., 2008)

Powroty do dzieciństwa pełnią funkcję domknięcia kręgu życia: starzec ponownie staje się dzieckiem, przynajmniej we wspomnieniu, zataczając symboliczne koło. W ten sposób *Post scriptum* realizuje odwieczny topos *ubi sunt* (S. Skwarczyńska 1985, s. 80–150) (gdzie są) – pytania o to, co minęło – ale odpowiada na nie bez rozpaczy, za to z poczuciem ciągłości istnienia. Przeszłość żyje w pamięci poety i daje mu oparcie wobec nadchodzącej śmierci. Powroty dotyczą nie tylko prywatnej przeszłości, ale i historii zbiorowej. Grąbczewski – pasjonat historii regionu – wplata w swoje wiersze echa wydarzeń historycznych, których był świadkiem lub które głęboko przeżył. Powracając do dawnych lat, dokonuje ich afirmacji i pogodzenia z upływem lat: nie ma w tych powrotach goryczy ani poczucia zmarnowania czasu, jest natomiast przekonanie, że wszystko miało swój sens. Dzięki temu motyw powrotu pełni funkcję terapeutyczną – pozwala poecie ośwoić przeszłość i zamknąć ją w harmonijną całość wraz z teraźniejszością. Ostatnie wiersze Grąbczewskiego ukazują zatem starość jako czas godzenia się z przeszłością i czerpania z niej siły do ostatecznego rozstania.

Estetyka pustki

Jednym z najciekawszych zabiegów artystycznych w cyklu *Post scriptum* jest zastosowanie swoistej estetyki pustki. Przejawia się ona w warstwie graficznej tomiku *Łęczyca, moje kochanie* oraz kompozycji wierszy – dużo tu bieli, milczenia, niedopowiedzeń. Grąbczewski tworzy poetykę oszczędności, w której mniej znaczy więcej. Poprzez redukcję słów i pozostawienie w tekście przestrzeni niewypełnionej słowami, poeta nadaje pustce rangę środka wyrazu:

Ja tego nie
rozumiem.
A przecież stworzył cię
taki jak ja
człowiek.
Dziś muszę to
zaakceptować
w swoim starym
życiu.

(Grąbczewski W., 2008)

Puste miejsca na stronicy, przerwy między wersami czy strofy składające się z jednego krótkiego zdania – wszystko to skłania czytelnika do refleksji

i samodzielnego dopowiedzenia sensów. Taka strategia przypomina minimalistyczne kierunki w sztuce, gdzie cisza i pauza są równie istotne, co dźwięk i ruch. Biel jest dominującym kolorem w wyobraźni poetyckiej omawianych tu wierszy. Biel kartki, na której zapisano tylko kilka czarnych słów, biel światła przewijającego się w obrazach (białe niebo nad wieżą zawarte w grafice towarzyszącej ostatniemu wierszowi) – staje się ona symbolem czystości i pustki zarazem. Biel w kulturze ma ambiwalentne znaczenie: oznacza zarówno niewinność i *sacrum*, jak i nicość, brak. Grąbczewski świadomie operuje tym symbolem. Cisza i biel jako środki wyrazu sugerują oczyszczenie, wyzbycie się nadmiaru, ale też przygotowanie na coś nowego (w sensie eschatologicznym – być może na życie po życiu). W warstwie graficznej tomiku (jeśli spojrzeć na układ tekstu na stronach, dodane ilustracje) estetyka pustki zapewne przejawia się szerokimi marginesami, otaczająca bielą, dość krótkimi utworami zajmującymi fragment strony, brakiem zbędnych ozdobników. Ten wizualny minimalizm harmonizuje z treścią wierszy. Czytelnik bierze do ręki książkę poetycką, w której niemal tyle samo znaczeń kryje się w bieli papieru, co w czarnym druku. Estetyka pustki i milczenia w *Post scriptum* ma również wymiar etyczny. Poprzez unikanie wielosłownia i patosu, Grąbczewski przekazuje szacunek dla prawdy i autentyczności – nie chce zagadać śmierci ani zagłuszyć przemijania pustymi frazesami. Jego poetycka powściągliwość wyraża uczciwość wobec odbiorcy: poeta mówi tylko tyle, ile naprawdę ma do powiedzenia u kresu życia. W efekcie wiersze te brzmią bardzo szczerze i intymnie. Czytelnik ma poczucie, że dopuszczony został do wewnętrznego świata autora, do ciszy jego myśli. Pustka staje się przestrzenią tej intymności – jak cichy pokój, w którym odbywa się szczerza rozmowa. Grąbczewski swoim cyklem udowadnia, że minimalizm, milczenie także może być elokwentne, a pustka znacząca. W ten sposób wzbogaca on tradycję poetycką o ważny przykład wykorzystania minimalizmu i ciszy jako pełnoprawnych środków artystycznego wyrazu.

Interpretacje

Aby zrozumieć głębię przekazu cyklu *Post scriptum* Wiktoryna Grąbczewskiego, warto przyrzeć się bliżej jego warstwie symbolicznej i tematycznej. Wiersze te nie tylko odwołują się do doświadczenia przemijania, lecz także podejmują próbę ocalenia pamięci poprzez obraz, metaforę i emocję. Poniższa część artykułu koncentruje się na interpretacji *Post scriptum* Wiktoryna Grąbczewskiego zarówno w ujęciu tematycznym, jak i symbolicznym. Analiza poszczególnych utworów pozwala dostrzec, w jaki sposób poeta operuje obrazem, aby uchwycić doświadczenie przemijania, utraty oraz potrzeby zakorzenienia w pamięci miejsca

i wspólnoty. Przez motywy natury, przestrzeni historycznej i indywidualnego wspomnienia, Grąbczewski tworzy liryczny zapis duchowej topografii Łęczycy i jej mieszkańców. Interpretacje te ukazują, jak poezja staje się narzędziem ocalania, utrwalając nieuchwytnie ślady przeszłości w języku i obrazie.

Pierwszym utworem w części *Post scriptum* z tomiku *Łęczycza, moje kochanie* jest wiersz pt. *Przemijanie*.

Gdzie się podziały stare kapliczki?
Domy pod strzechą rozebrał czas –
hen uleciały wspomnienia dawne,
praojców portret zmienił dziś blask.

Nie ma już malwy przed naszą chatą,
na polu siwek już nie rży.
Traktor warkotem zabił nam ciszę,
mówi – nieważne są tamte dni.

Dziś na obrazie tych czasów wizję
przedstawia malarz kolorem farb.
Zadziwia wszystkich, tworząc iluzję,
przybliża dziadów odległy czas.

Dzieci, co przyjdą po waszym ślubie,
spytają kiedyś – co to jest wóz?
Jak on mógł jeździć tak bez motoru?
Dokąd? I po co? Kogo on wiozł?

Czy potrafimy dać im odpowiedź,
jakie to były pradziadów dni.
Co pozostało? Co gdzieś zanikło?
Może czas tamten, to tylko sny?

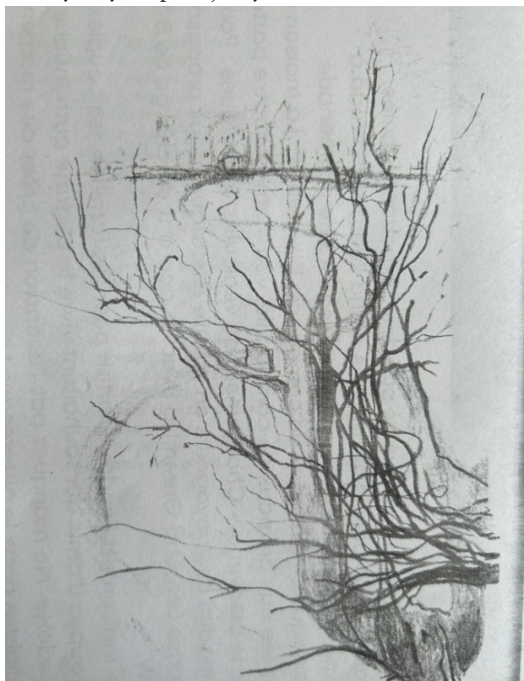
Nowa Wieś, 10 czerwca 1995 r.

(W dniu ślubu Zdżicha Grodzickiego z panną Dorotą Mintees)
(Grąbczewski W., 2008)

Utwór ten opatrzony został przez poetę miejscem i datą: Nowa Wieś, 10 czerwca 1995 r. Jest to utwór o szczególnej wymowie – osobisty, refleksyjny i wyciszony, pełen zadumy nad upływem czasu, utratą dawnych wartości oraz znikającym dziedzictwem przeszłości. Powstały z okazji ślubu bliskich osób, tekst nie wpisuje się w konwencję radosnego życzenia, lecz przyjmuje formę filozoficznej medytacji nad przemianami cywilizacyjnymi i kulturowymi. Poeta rozpoczyna od pytań pełnych żalu i melancholii: „Gdzie się podziały stare kapliczki? / Domy pod strzechą rozebrał czas...”. Grąbczewski kreśli obraz zanikania świata przodków, ich kultury i tradycji, portretuje dawną wieś – z kapliczkami, wizerunkami praojców, siwkiem na polu i malwami przed chatą – jako miejsce, które zostało wypchnięte poza współczesną świadomość, zapomniane, zrównane z ziemią

przez nowoczesność. Wspomnienie traktora, który zabija ciszę, i motocykla, który zastępuje wóz konny, staje się metaforą utraconego ładu świata, w którym technologia nie tylko zmienia styl życia, ale i sposób myślenia o czasie, relacjach, tradycji: „Traktor warkotem zabił nam ciszę / mówi – nieważne są tamte dni”. Można interpretować ten wiersz jako wyraz niezgody na wyparcie przeszłości przez postęp, który – choć nieuchronny – niesie też duchową pustkę. Kulminacyjnym momentem wiersza jest wyobrażenie przyszłych pokoleń: „Dzieci, co przyjdą po waszym ślubie, / spytają kiedyś – co to jest wóz?”. Te pytania stawiane przez dzieci – o wóz, konie, świat bez motoru – są symboliczne i retoryczne. Nie chodzi tylko o dawne przedmioty, ale o sens i tożsamość, o możliwość zrozumienia przeszłości przez współczesnych ludzi. Poeta zadaje pytanie: „Czy potrafimy dać im odpowiedź, jakie to były pradziadów dni?” Utwór kończy się pełnym zwątpienia i melancholii pytaniem egzystencjalnym: „Co pozostało? Co gdzieś zanikło? / Może czas tamten, to tylko sny?” – to nostalgiczne spojrzenie wstecz, podszyte wątpliwością, czy to, co było, naprawdę istniało – czy nie zostało już tylko w pamięci, niczym sen. W tym sensie wiersz staje się elegią – nie nad jednostką, ale nad epoką, sposobem życia, dawnym światem, który zniknął. Formalnie wiersz cechuje się klasyczną budową wersyfikacyjną, brakiem rymów, stonowanym, spokojnym rytmem i wyważonym językiem. Styl jest prosty, niemal mówiony, ale pełen lirycznego napięcia i obrazowości. Całość można odczytać jako hołd dla przeszłości, której wartości – mimo znikających śladów materialnych – powinny być pamiętane. Wiersz wyraża głęboką potrzebę duchowej kontynuacji, nawet jeśli świat się zmienia. To także rodzaj przesłania dla młodego pokolenia, do którego poeta – być może pośrednio przez adresatów ślubu – kieruje apel: nie zapomnijcie. *Przemijanie* to jeden z najbardziej uniwersalnych utworów Grąbczewskiego – liryczna refleksja nad czasem, pamięcią i nieuchronnością zmiany, zapisana z czułością i mądrością człowieka głęboko zakorzonego w ziemi i kulturze przodków. Wiersz *Przemijanie* stanowi elegijną medytację nad zmianą cywilizacyjną i kruchością pamięci. Już pierwsze wersy – „Gdzie się podziały stare kapliczki? / Domy pod strzechą rozebrał czas...” – wskazują na przemianę pejzażu kulturowego wsi i symboliczny rozpad dawnego ładu. Znikające kapliczki, konie, wóz – to nie tylko elementy krajobrazu, ale znaki tożsamości pokoleniowej, które nowoczesność wypiera w imię postępu. Rola sztuki, która „tworząc iluzję” przybliży „dziadów odległy czas”, staje się tu strategią ocalania pamięci o minionych czasach. Poeta pyta o możliwość przekazania tego świata kolejnym pokoleniom: „Czy potrafimy dać im odpowiedź / jakie to były pradziadów dni?”. W tym pytaniu pobrzmiewa zarówno troska o łączność pokoleń, jak i wątpliwość co do skuteczności samego

aktu pamiętania. Poetycka nostalgia zostaje tu przefiltrowana przez głęboko humanistyczny niepokój: czy to, co minione, nie stanie się jedynie „snem”?



Mirosława Żydek,
ilustracja z tomu
Wiktoryn Grąbczewski,
Łęczyca, moje kochanie,
Łęczyca 2008.

Grafika, dołączona do wiersza autorstwa Mirosławy Żydek to delikatny, wykonany ołówkiem rysunek przedstawiający perspektywny widok na zamek w Łęczycy, widziany zza kory i splątanych konarów starego drzewa. Kompozycja opiera się na silnym kontraście: na pierwszym planie – ciemne, gęste i wijące się gałęzie oraz masywny pień drzewa, na drugim – rozmyty, niemal mglisty kontur miejskiej zabudowy, z charakterystyczną architekturą sugerującą zabytkowy kompleks. Interpretacja tej grafiki może przebiegać wielotorowo, ujmując zarówno motyw przemijania, jak i refleksję nad pamięcią, zakorzenieniem oraz dawną świetnością. Umieszczenie zamku – symbolu trwania, historii i kultury – w tle, a martwego drzewa lub drzewa bez liści na pierwszym planie, tworzy napięcie między życiem a zanikiem, między trwałością a kruchością. To drzewo, choć martwe lub uśpione, nadal trwa – podobnie jak pamięć o przeszłości, która obecna jest w tle, przysłonięta bieżącym doświadczeniem. W kontekście poezji Wiktoryna Grąbczewskiego stanowi ono metaforę wspomnień, które – choć splątane i nieczytelne – wciąż wskazują na konkretne miejsca

i sens. Jednocześnie drzewo umieszczone na pierwszym planie może symbolizować zakorzenienie, trwałość tradycji, z której wyrasta spojrzenie na dalszy plan – wspólnotę, przestrzeń historyczną i kulturową. Ten motyw koresponduje z liryką Grąbczewskiego, który wielokrotnie podejmuje temat wierności miejscu oraz pamięci o nim jako o duchowym punkcie odniesienia. Z kolei zamek przedstawiony w oddali, z ledwie zarysowanymi konturami, może sugerować rozmywającą się przeszłość, która z każdą generacją staje się mniej wyraźna, mniej dostępna. Taka perspektywa znajduje swoje odbicie w wierszu *Przemijanie*, który stawia pytanie o to, co pozostało z dawnych dni i w jaki sposób przeszłość może nadal kształtować współczesne doświadczenie. Styl graficzny jest oszczędny, lekko szkicowy – podkreśla subtelność przekazu. Brak szczegółów działa tu na korzyść obrazu: całość przypomina widok z pamięci, zatartej, ale emocjonalnie żywej. Linie drzewa przypominają żyły, sieć nerwową – może to metafora pamięci zbiorowej, organicznie powiązanej z miejscem?

Podsumowując: ta ilustracja to nie tylko krajobraz, ale wizualna metafora tożsamości, pamięci i związku z przeszłością, bliska duchowi poezji Grąbczewskiego. Wpisuje się w jego twórczość jako plastyczna odpowiedź na pytanie o korzenie, przemijanie i duchowy pejzaż rodzinnej Łęczycy.

Kolejnym, drugim utworem zawartym w tomiku *Łęczycza, moje kochanie* to wiersz pt. *Frasobliwy*:

Usiadł sobie Pan Jezusik
na pienieczku drzewa.
I zamyślił się głęboko.
Co ludziom potrzeba?
Tyle różnych jest kłopotów
na tym ludzkim świecie,
Jak podoła wszystkim sprawom,
żeby było lepiej?
Tak se myśli, medytuje
na tym pieńku starym,
Nie ma żadnych zbędnych groszy,
co by się przydały.
– Dam wam chociaż moje serce –
powiedział z ochotą.
– Po co nam to? – krzyknął człowiek,
daj nam lepiej złoto.
– Kiedy nie mam – złoto diabła –
Jezus się tłumaczy.
Oni krzyczą – Daj nam Panie!
Skarb tu wiele znaczy.

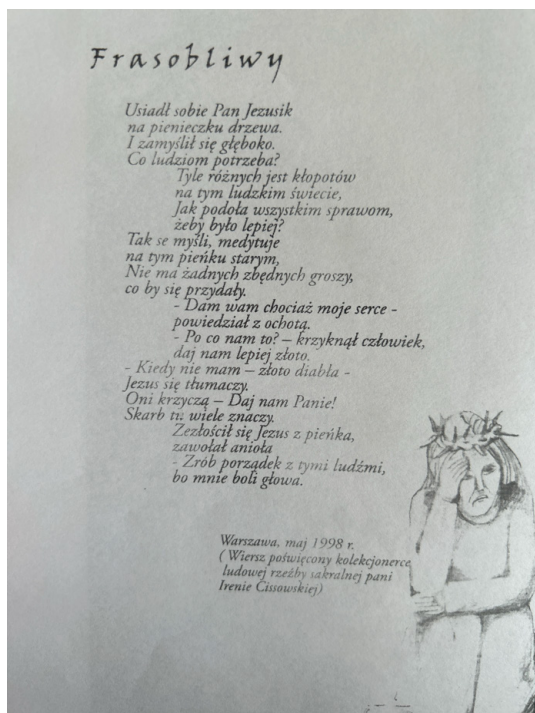
Zezłościł się Jezus z pieńka,
zawołał anioła
– Zrób porządek z tymi ludźmi,
bo mnie boli głowa.

Warszawa, maj 1998 r.

(Wiersz poświęcony kolekcjonerce ludowej rzeźby sakralnej,
pani Irenie Cissowskiej) (Grąbczewski W. 2008)

Frasobliwy, opatrzony został przez Grąbczewskiego miejscem i datą: Warszawa, maj 1998 r. Jest to utwór inspirowany motywem ludowej rzeźby sakralnej – przedstawienia Chrystusa Frasobliwego, popularnego w polskiej sztuce ludowej. Tekst dedykowany jest kolekcjonerce takiej rzeźby, Irenie Cissowskiej, i zyskuje dzięki temu dodatkowy wymiar kulturowo-symboliczny: staje się hołdem dla prostoty, mądrości i autentyzmu wiary ludowej. Już początek wiersza ujawnia kluczowy zabieg poetycki – uosobienie i spoufalenie Chrystusa: „Usiadł sobie Pan Jezusik / na pienieczku drzewa”. Zamiast majestatycznego wizerunku Zbawiciela mamy tu Jezusa bliskiego człowiekowi, zamyślonego, frasobliwego, niemal ludzkiego w swojej trosce i zmęczeniu. To figura znana z rzeźby – Jezus siedzący z głową wspartą na dłoni, w koronie cierniowej, zamyślony nad ludzkim losem. Grąbczewski poetycko animuje ten motyw, czyniąc z niego punkt wyjścia do rozważań o kondycji współczesnego człowieka. Chrystus zadaje sobie pytanie: „Co ludziom potrzeba?” Rozważania te przypominają egzystencjalne medytacje, typowe dla myślicieli i proroków – tyle że tutaj podane są z nutą lekkości, a wręcz satyrycznego uśmiechu. Jezus, biedny, bez pieniędzy, pragnie ofiarować ludziom serce – czyli miłość, współczucie, dobroć – ale spotyka się z brutalną odpowiedzią: „Daj nam lepiej złoto”. Ten moment jest kluczowy, może być interpretowany dwuaspektowo czyli ironicznie i teologicznie: człowiek odrzuca duchowy dar na rzecz materialnego, co prowadzi do konfrontacji między wartością serca a pokusą złota – „kiedy nie mam – złoto diabła – Jezus się tłumaczy”. To obraz rozpaczliwej kondycji duchowej współczesnego człowieka, który zapomniał o wartościach niematerialnych. W końcowej scenie Jezus – w ludzkim odruchu zniecierpliwienia – złości się i zwraca się do anioła, by „zrobił porządek” z ludźmi, bo go boli głowa. To z jednej strony humorystyczne, a z drugiej tragikomiczne domknięcie: Bóg, który cierpi nie tylko z powodu grzechu, ale wręcz z bezsilności wobec ludzkiego uporu. Styl wiersza jest dość potoczny, ale rytmiczny, z lekkością wpisujący się w konwencję ludowej gawędy, bajki lub przypowieści. Język jest prosty, niepozbawiony humoru, służy poważnemu przesłaniu: ludzie nie chcą tego, co najważniejsze – duchowości, miłości, dobra – tylko tego, co przynosi im zysk. Ilustracja autorstwa Mirosławy Żydek przedstawiająca Jezusa Frasobliwego z głową wspartą na dłoni – zgodnie z ikonografią – dopełnia treści tekstu. To nie tylko rzeźbiarska figura, ale symbol chrześcijańskiej troski i współczucia, skonfrontowany z ludzkim niezrozumieniem.

Frasobliwy to liryczna przypowieść – tekst z morałem, która w prostej formie przekazuje głęboką refleksję religijną i egzystencjalną. Utrzymany w duchu ludowej poezji mądrościowej, wiersz staje się świadectwem duchowej tęsknoty poety za światem wartości, które – choć proste – zostały zagubione we współczesności. We *Frasobliwym* Grąbczewski wykorzystuje motyw ludowego Chrystusa Frasobliwego jako wehikuł refleksji religijno-egzystencjalnej. Poetycki Jezus nie jest wzniosłym Logosem, lecz prostym, zatroskanym „Panem Jezusikiem” siedzącym na „pieniu drzewa”. Autor zderza Jego duchową ofiarę – „Dam wam chociaż moje serce” – z materialistycznym żądaniem człowieka: „daj nam lepiej złoto”. Ten kontrast nabiera wymowy teologicznej: złoto to „złoto diabła”, znak upadku wartości i odmowy łaski. Jezus w końcu zniechęca się i przywołuje anioła – scena groteskowo-przypowieściowa, lecz przesyciona dramatem duchowego rozczarowania. Forma przypomina ludową gawędę – rymy, potoczny język i rytm czynią z tekstu stylizowaną przypowieść. Mimo humorystycznych akcentów, jest to głęboko gorzka opowieść o utracie wartości i zwrocie cywilizacji ku złudnym „skarbowi”. Grąbczewski nie moralizuje – raczej przedstawia obra z, który mówi sam za siebie.



Mirosława Żydek,
ilustracja z tomu
Wiktoryn Grąbczewski,
Łęczycza, moje kochanie,
Łęczycza 2008.

Następnym, trzecim wierszem w rozdziale *Post scriptum* jest utwór zatytułowany *Komputer*.

Starasz się pisać do mnie
moimi literami,
których wyrazów nie potrafię
odczytać.
Pokazujesz mi znaki,
które są dla mnie
obce i niezrozumiałe,
a przecież mają jakieś
znaczenie.
Moje wnuki bez żadnego
trudu
tworzą w tobie piękne
obrazy
i łączą się z całym
światem,
twierdząc, że to takie
łatwe.

.....

Ja tego nie
rozumiem.
A przecież stworzył cię
taki jak ja
człowiek.
Dziś muszę to
zaakceptować
w swoim starym
życiu.

Warszawa, styczeń 2002 r. (Grąbczewski W., 2008)

Wiersz Wiktoryna Grąbczewskiego pt. *Komputer* (powstały w Warszawie, w styczniu 2002 r.) to liryczna refleksja o zderzeniu pokoleń w kontekście przemian technologicznych. Podmiot liryczny – zapewne starszy człowiek – zwraca się bezpośrednio do komputera, traktując go jako osobę, z którą próbuje nawiązać kontakt. Mamy tu do czynienia z personifikacją technologii, która – choć stworzona przez człowieka – staje się czymś obcym, trudnym do zrozumienia i zaakceptowania. Pierwsza część utworu wyraża frustrację i bezradność wobec języka komputerów: „Starasz się pisać do mnie / moimi literami, / których wyrazów nie potrafię odczytać”. Choć alfabet jest ten sam, znaki tracą znaczenie

– komputer przestaje być narzędziem, a staje się niemal barierą komunikacyjną. To celna obserwacja poety procesu cyfryzacji: świat ulega transformacji językowej, wizualnej, semantycznej – a starsze pokolenia zostają „z tyłu”, trudno im biegle przyswoić te nowości. Poeta kontrastuje swoje trudności w posługiwaniu się komputerem z biegłością wnuków w tych czynnościach, którzy bez wysiłku tworzą „piękne obrazy” i łączą się „z całym światem”. Ten fragment ma w sobie ton podziwu i smutku: technologia łączy młodych ludzi, daje im ekspresję, a jednocześnie pogłębia międzypokoleniową przepaść. W drugiej części tekstu pojawia się próba pogodzenia się z nowoczesnością: „Dziś muszę to zaakceptować / w swoim starym życiu”. To akt rezygnacji, ale też dojrzałego zrozumienia – świat się zmienia i nie można go zatrzymać. Podmiot liryczny nie buntuje się, ale z pokorą przyjmuje swoją marginalizację. Ważne jest także antropologiczne ujęcie komputera – jako dzieła człowieka: „A przecież stworzył cię taki jak ja człowiek”. Ten wers ujawnia paradoks: twór ludzki przekracza swojego twórcę, stając się nieczytelny i niezrozumiały dla niego samego. To motyw bliski refleksjom współczesnym nad sztuczną inteligencją i automatyzacją. Poetyka utworu jest prosta, wręcz codzienna, bez emfazy – co podkreśla autentyczność głosu pokolenia, które czuje się wypchnięte poza bieg nowoczesności. Wiersz ma formę wypowiedzi wewnętrznej, modlitwy lub rozmowy – bez wyraźnego patosu, ale z cichym, głębokim żalem. Wiersz Grąbczewskiego *Komputer* to poetycka kronika cywilizacyjnego przesunięcia, zapisana głosem kogoś, kto doświadcza nie tylko nowoczesności, ale i własnej starości. W prostych słowach poeta opowiada o wykluczeniu technologicznym, ale też o tym, jak nowe światy powstają bez udziału tych, którzy nie nadążają – mimo że są ich ojcami. Wiersz zyskuje przez to wymiar uniwersalny – dotyczy bowiem każdego z nas w zderzeniu z przyszłością, która nadchodzi szybciej, niż zdążymy ją zrozumieć. Omawiany tekst to wyraz alienacji starszego pokolenia wobec technologicznego przyspieszenia. Personifikowany komputer „stara się pisać” do podmiotu, ale język ten okazuje się „obcy i niezrozumiały”. Kontrast między wnukami – „tworzącymi piękne obrazy” – a starszym pokoleniem, które musi „zaakceptować” zmianę, wyraża nie tylko przepaść pokoleniową, ale i refleksję nad statusem człowieka w świecie, który sam stworzył, a którego już nie rozumie.

Utwór przyjmuje formę lirycznego monologu – wyciszonego, pozbawionego patosu. Język jest prosty, wersy krótkie, z pauzami i bielą strony, które wzmacniają nastrój wyobcowania i smutku. Grąbczewski nie oskarża technologii – wskazuje jedynie, że cena postępu to czasem samotność. Akceptacja zmian nie oznacza ich afirmacji – jest raczej zgodą na konieczność. Ostatnim, czwartym utworem zamieszczonym w *Post scriptum* jest wiersz bez tytułu:

(...)

Prosiła mnie Pani Ania
o wierszyki stare,
które dawniej, no i dzisiaj
były napisane,
Że pochodzę ze starego
łęczyckiego grodu,
Nie odmawiam żadnej pani
Z błałego powodu.
Wyszukałem me „wierszydła”,
które napisałem
i na zamek zwrotną pocztą
natychmiast wysłałem!

Warszawa, październik 2001 r. (Grąbczewski W., 2008)

Wiersz Wiktoryna Grąbczewskiego z października 2001 roku, rozpoczynający się od retorycznego „(...)”, pełni funkcję epilogu, dedykacji lub poetyckiego komentarza autorskiego. To tekst metapoetycki, który nawiązuje do samego aktu pisania, a zarazem zawiera osobisty, ciepły gest skierowany do konkretnej osoby – „Pani Ani” Dłużewskiej-Sobczak, osoby współpracującej z autorem przy redagowaniu tomiku *Łęczyca, moje kochanie*. Zwięzła forma i prostota przekazu skrywają świadomą autoironię, sentyment i głęboko zakorzenione przywiązanie do miasta rodzinnego – Łęczycy.

Poeta pisze:

„Prosiła mnie Pani Ania / o wierszyki stare, / które dawniej, no i dzisiaj / były napisane (...)”.

W tej prostej deklaracji ujawnia się świadomość ciągłości twórczej – teksty „dawne” i „dzisiejsze” mają wspólny rodowód: pochodzą „ze starego łęczyckiego grodu”. W tym miejscu pojawia się kluczowy kontekst lokalny, który jest jednym z najważniejszych tematów w całej twórczości Grąbczewskiego – miłość do małej ojczyzny, potrzeba ocalania przeszłości i jej symboli (takich jak miasto, zamek, ulice, tradycje).

Poeta nie odmawia – bo jak sam mówi:

„Nie odmawiam żadnej pani / z błałego powodu”.

Ten lekko żartobliwy ton buduje sympatyczny obraz autora: człowieka ciepłego, życzliwego, pełnego dystansu do siebie, a zarazem poważnie traktującego

to, co zostało kiedyś napisane. Takie właśnie są jego „wierszydła” – może „niepoetyckie” w klasycznym rozumieniu, ale prawdziwe, bliskie ludziom, zakorzenione w doświadczeniu codzienności i historii.

W ostatnich wersach autor zaznacza:

„Wyszukałem me ‘wierszydła’, / które napisałem / i na zamek zwrotną pocztą
/ natychmiast wysłałem!”

Pojawia się tu obraz zamku łęczyckiego, miejsca pracy pani redaktor Ani, obiektu jako motyw wielokrotnie przywoływanego w wierszach tego poety. Łęczycki zamek to symbol miejsca, które przechowuje pamięć. Grąbczewski nie tylko pisze o Łęczycy – on do niej pisze, wysyła swoje teksty z odległości Warszawy, jakby chciał symbolicznie zachować kontakt z korzeniami. Wiersz ten można więc traktować jako zapis poetyckiego credo: pisanie z potrzeby serca, bez patosu, z czułością i humorem, ale też z poczuciem misji utrwalania lokalnej historii. Grąbczewski – poeta nieinstytucjonalny, niespektakularny – jawi się tutaj jako archiwista uczuć i wspomnień, który pisze nie dla sławy, lecz dla ludzi, dla miejsca, dla pamięci.

Ostatni utwór cyklu, niezatytułowany (oznaczony jako „(...))”, ma charakter metapoetycki. Podmiot, proszony przez „Panią Anię” o stare wiersze, odsyła „wierszydła” – słowo zdradzające dystans, autoironię i skromność. Ten lekki ton, pozbawiony emfazy, staje się formą poetyckiego podpisu pod całym dorobkiem autora. Łęczyca znów powraca jako duchowy punkt odniesienia – „ze starego łęczyckiego grodu” – a zamek jako adresat poezji. Wiersz ma formę listu, świadomego dopisku do życia i twórczości. Ton jest lekko żartobliwy, ale też czuły – to głos człowieka spełnionego, który odsyła swoje słowa do miejsca, z którego wyrósł.

Podsumowując, utwór jest nie tylko skromnym listem do czytelniczki, lecz również lirycznym podpisem pod całą poetycką działalnością autora. „Wierszydła” – jak sam je nazywa – stają się narzędziem budowania czulej relacji między przeszłością a teraźniejszością, między miejscem a słowem, między poetą a wspólnotą. Do wiersza tradycyjnie dołączona została grafika Mirosławy Żydek.



Mirosława Żydek,
ilustracja z tomu
Wiktoryn Grąbczewski,
Łęczyca, moje kochanie,
Łęczyca 2008.

Rysunek przedstawia jedną z najbardziej charakterystycznych panoram Łęczycy – widok na średniowieczną wieżę zamku górującą nad zwartą zabudową miejską. Grafika wykonana ołówkiem w delikatnym stylu szkicowym przedstawia nie tylko architektoniczne detale – ostrołukowe dachy, szczyty domów, wieżę zwieńczoną blankami i iglicą – lecz także oddaje klimat ciszy i czasu przeszłego. Wieża, dominująca nad resztą zabudowy, nie jest jedynie elementem krajobrazu – pełni rolę symbolu miasta, jego strażnika i świadka historii. To z niej – jak można sądzić na podstawie wcześniejszych interpretacji wierszy Wiktoryna Grąbczewskiego – patrzy w stronę współczesności duch przeszłości: być może sam Boruta, być może poeta. Zabudowa w dolnej części rysunku jest bardziej miękka, rozmyta, jakby lekko zatarta przez czas, co można odczytać jako metaforę przemijania i jednocześnie próbę zatrzymania chwili w pamięci i obrazie. Okna domów zdają się puste, nieobecne – jakby przeszłość zaglądała przez

nie do terażniejszości i odwrotnie. Grafika ma funkcję nie tylko ilustracyjną, ale i emocjonalno-symboliczną: pokazuje miejsce, które wraca w poezji Grąbczewskiego niczym refren – Łęczycza jako przestrzeń tożsamości, mitu, wspomnień i duchowej przynależności. Artystyczna oszczędność kreski nie odbiera rysunkowi nastroju – przeciwnie, pogłębia jego nostalgiczny i refleksyjny charakter. Można też zauważyć, że perspektywa patrzenia – z lekko uniesionego poziomu – koresponduje z tonacją wielu wierszy poety: spoglądającego z oddalenia (często warszawskiego), ale wciąż zakochanego w tym mieście.

Zakończenie

Zbiorek *Post scriptum* Wiktoryna Grąbczewskiego jawi się jako niezwykle osobisty dokument duchowego pożegnania poety z mijającym światem. Wiersze te, są świadectwem świadomego odchodzenia – pogodzonego, pełnego wdzięczności i nadziei. Poprzez ograniczenie środków wyrazu, spowolnienie rytmu i wprowadzenie ciszy do poetyckiej wypowiedzi, autor osiągnął efekt niezwyklej szczerości i prostoty. *Post scriptum* jest jak cichy szepot pozostawiony dla bliskich i czytelników – szepot, w którym pobrzmiewają wszystkie najważniejsze tony jego życia: miłość do rodzinnych stron, pamięć historycznych doświadczeń, umiłowanie losu takim, jaki był, oraz głęboka wiara w sens istnienia poza granicą śmierci (Lech, 2017). Wymowa tego zbioru wykracza jednak poza czysto biograficzny kontekst. Choć wyrasta on z unikatowego życia Wiktoryna Grąbczewskiego, to niesie uniwersalne przesłanie o ludzkiej kondycji w obliczu przemijania. Każdy człowiek wcześniej czy później staje wobec pytań, które poeta stawia w *Post scriptum*: Czy potrafię zaakceptować swój los? Czy odnajdę spokój u kresu drogi? Czy moja wiara/nadzieja okaże się silniejsza niż lęk? Wiersze Grąbczewskiego nie dają łatwych odpowiedzi, ale pokazują pewną możliwość – obraz człowieka odchodzącego w zgodzie ze sobą i światem. W tym sensie *Post scriptum* ma wymiar etyczny i filozoficzny: skłania do refleksji nad sztuką życia i umierania. Poeta swoim przykładem wskazuje, że świadome odchodzenie może stać się w pewnym sensie dziełem sztuki – ostatnim aktem twórczym polegającym na nadaniu sensu własnej śmierci. Jako duchowe przesłanie *Post scriptum* jest pełne spokoju i pojednania. Nie znajdziemy tu buntu, ironii czy rozpacz, które nierzadko cechują twórczość późną innych poetów. Grąbczewski wypracował własny ton – ton wdzięcznego pożegnania. Można w tym dostrzec spełnienie jego życiowej postawy. Całe życie służył swojej małej ojczyźnie (Łęczycy) i pielęgnował pamięć (legendy, historia regionu), a na koniec w poezji służy prawdzie o ludzkim losie, dzieląc się nią z czytelnikami. *Post scriptum* pełni rolę swoistego mostu między życiem a śmiercią – jest ostatnim dialogiem poety z doczesnością i zarazem pierwszym (milczącym)

dialogiem z wiecznością. Wiersze te pozostawiają odbiorcę z uczuciem spokoju i katharsis. Mimo smutku rozstania, dominuje poczucie harmonii – oto życie zostało domknięte piękną klamrą. Uniwersalny wymiar *Post scriptum* przejawia się w tym, że cykl ten można odczytywać nie tylko jako kronikę prywatnych emocji autora, ale jako medytację nad losem każdego człowieka. Motywy przemijania, powrotu do źródeł, poszukiwania sacrum i akceptacji pustki dotyczą nas wszystkich. Grąbczewski ubrał je w tak prostą i szczerą formę, że trafiają one do czytelnika bez zbędnych filtrów. To poezja komunikatywna, a zarazem głęboka – zakorzeniona w konkretnym miejscu i biografii, a jednocześnie wzbijająca się ku ogólnoludzkim wartościom. Można zaryzykować stwierdzenie, że *Post scriptum* to nie tylko epilog twórczości jednego poety, ale też swoista instrukcja odchodzenia dla każdego, kto zechce się w nią wsłuchać. Uczy, że na końcu warto mieć w sercu wdzięczność, w myślach pokój, a na ustach – choćby milcząc – własne „post scriptum”, dopisane do historii swojego życia.

Podsumowując, cykl poetycki *Post scriptum* Wiktoryna Grąbczewskiego jest dziełem niezwykle w swojej prostocie i szczerości. Jako poetyckie przesłanie twórcy stanowi sumę doświadczeń i mądrości życiowej autora, wyrażoną skromnymi środkami artystycznymi. Jego analiza ujawnia spójną wizję: poeta u zbliżającego się kresu drogi życiowej mówi mało, ale o rzeczach najważniejszych – o przemijaniu, pamięci, wierze, miłości do miejsca i ludzi, o ciszy i pełni zarazem. Wiersze te potwierdzają, że czasem najdonioślejsze prawdy można wypowiedzieć szeptem. *Post scriptum* jest zatem cichym, lecz wyraźnym głosem w literaturze polskiej, przypominającym o godności i sensie ludzkiego odchodzenia. W swym uniwersalnym przesłaniu cykl Grąbczewskiego pozostaje aktualny i poruszający – skłania do zadumy nad własnym „tu i teraz” oraz nad tym, co każdy z nas kiedyś zostawi po sobie jako „post scriptum”.

BIBLIOGRAFIA

Grąbczewski W. (2008). *Łęczyca, moje kochanie*, wybór wierszy Anna Dłużewska-Sobczak, rysunki Mirosława Żydek, opracowanie graficzne Olga Kurowska, Paweł Pofit, Łęczyca.

Grąbczewski W. (2015). *Skrwawiona Bzura. Wspomnienia, legendy, łęczyckie wiersze*. Łęczyca: Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej.

Grzegorzewska A. (2024). <https://czasopisma.uksw.edu.pl/index.php/kmt/article/view/14400> [dostęp: 14.03.2025].

Lech F. (2017). Wiktoryn Grąbczewski: Życie z Borutą (i innymi diabłami). 30.06.2017, <https://culture.pl/pl/artykul/wiktoryn-grabczewski-zycie-z-boruta-i-innymi-diablami-wywiad> [dostęp: 3.03.2025].

Nasiłowska A. (2022). *Samotność Urszuli Koziół*. „Nowe Książki”, nr 9/2022, s. 67.

Pałasiński P. (2013). *Amor fati Fryderyka Nietzschego (konieczność i przypadkowość losu człowieka)*; *Racjonalia*/nr 3/2013, s. 35–55); AMOR FATI FRYDERYKA NIETZSCHEGO (...Uniwersytet Papieski Jana Pawła II; <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://czasopisma.upjp2.edu.pl/racjonalia/article/download/265/193/616&ved=2ahUKEwjn3cu0gliOAxXGFBa-IHTKPGSMQFnoECBQQAQ&usg=AOvVaw0m8G5IgP8c7wvt7tCk6Pm9> [dostęp: 14.03.2025].

Skwarczyńska S. (1985). *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerunt” oraz styczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego*, w teście: *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*, Warszawa [dostęp: 14.03.2025].

Wiktoryn Grąbczewski – Honorowy Obywatel Łęczycy.

<https://leczyca.info.pl/wiktoryn-grabczewski-honorowym-obywatelem-leczycy/> [dostęp: 14.03.2025].

Relacjebiograficzne.pl (2009). <https://relacjebiograficzne.pl/demo/audio/373-wiktoryn-grabczewski#:~:text=Łęczycy,poznał%20swoją%20przyszłą%20żonę%2C%20Zofię> [dostęp: 14.03.2025].

Urząd Miejski w Łęczycy (2014). <https://leczyca.info.pl/jubileusz-40-lecia-dzialalnosci-towarzystwa-milosnikow-ziemi-leczyckiej-w-leczycy/> [dostęp: 14.03.2025].

Brzesko.ws; <https://brzesko.ws/DesktopModules/Articles/ArticlesView.aspx?tabID=0&ItemID=51&mid=10539> [dostęp: 14.03.2025].

Urząd Miejski w Łęczycy (2006). <https://leczyca.info.pl/wiktoryn-grabczewski-honorowym-obywatelem-leczycy/> [dostęp: 14.03.2025].

*Tomasz Stolarczyk**

Prywatne Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle” Wiktoryna Grąbczewskiego – kolekcja rzeźb ludowych. Przyczynek

Streszczenie

Artykuł przedstawia historię i zawartość Prywatnego Muzeum Diabła Polskiego „Przedpiekle” stworzonego przez Wiktoryna Grąbczewskiego. Opisuje sposób gromadzenia zbiorów, współpracę z twórcami ludowymi, najcenniejsze eksponaty oraz recepcję muzeum w Polsce i za granicą. Podkreśla rolę Grąbczewskiego jako kolekcjonera, dokumentalisty i popularyzatora ludowej demonologii, zwłaszcza postaci Boruty.

Słowa kluczowe:

muzeum prywatne, Boruta, demonologia ludowa, kolekcjonerstwo

Summary

This text is devoted to the Private Museum of the Polish Devil „Przedpiekle” (hereinafter Przedpiekle) in Warsaw, founded by Wiktoryn Grąbczewski (1929–2023), a resident of Leczyca and Warsaw, a former soldier of the Polish army, and a social activist. He created it after he left the reserve (as a lieutenant colonel) with his wife Zofia, in Warsaw in the basement of a block of flats in Mokotów at 26 Bukowińska Street.

It presents the process of creating the collection, the most important exhibits, methods of promoting the museum in Poland and abroad, and the reaction of visitors.

Keywords:

private museum, Boruta, folk demonology, collecting

Niniejszy tekst poświęcony jest Muzeum Prywatnemu Diabła Polskiego „Przedpiekle” (dalej Przedpiekle) w Warszawie, którego twórcą był Wiktoryn Grąbczewski (1929–2023), łączycanin i warszawiak, były żołnierz wojska

* Tomasz Stolarczyk – dr nauk humanistycznych w zakresie historii, mediewista, regionalista, starszy bibliotekarz w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego, członek wielu towarzystw naukowych. Jego zainteresowania badawcze skupiają się przede wszystkim na staropolskich bibliotekach klasztornych i ich księgozbiorach z terenów obecnego województwa łódzkiego oraz wschodniej Słowacji, historii Łęczycy i regionu. Jest autorem 110 publikacji naukowych i popularnonaukowych. Za swoją działalność naukową i popularyzatorską otrzymał odznaczenia państwowe i samorządowe; <https://orcid.org/0000-0002-9824-426X>

polskiego, działacz społeczny. Stworzył je po odejściu do rezerwy (w stopniu podpułkownika) wraz żoną Zofią, w Warszawie w piwnicy bloku na Mokotowie przy ulicy Bukowińskiej 26.

Przedstawiono w nim proces tworzenia kolekcji, najważniejsze eksponaty, sposoby promocji muzeum w kraju i zagranicą oraz reakcję zwiedzających.

Tworzenie kolekcji

Wiktoryn Grąbczewski swoją diabelską kolekcję tworzył na różne sposoby. Jeździł m.in. do artystów i gawędziarzy z całej Polski – kontakt zdobywał śledząc wszystkie czasopisma etnograficzne w Polsce (Korzeniowski, 2018). Jak sam wspominał, „będąc kierownikiem zespołu artystycznego Zespołu Estradowego Służby Inżynierijno-Budowlanej Wojska Polskiego „Wesoła Drużyna” w wojsku jeździłem po całej Polsce. Kiedy inni odpoczywali po występach, ja wsiadałem w samochód i szukałem po okolicy artystów ludowych. Miałem w notesie listę rzeźbiarzy z całej Polski” (Lech, 2017b).

Jeśli udało mu się usłyszeć nową legendę, do której nie miał jeszcze żadnego eksponatu, szedł do artysty, żeby ją zilustrował, bez podpowiadania jak miała wyglądać. Prosił także ludowych rzeźbiarzy, których spotykał na wystawach, o diabelskie rzeźby. Wśród jego ulubionych artystów znajdowali się: Antoni Kamiński, Kazimierz Kowalski (spisywał też legendy), Bolesław Grabski. W czasach PRL W. Grąbczewski nabywał eksponaty również na wielkich jarmarkach z rzemiosłem ludowym, otrzymywał jako podarunki od innych twórców ludowych, kupował z prywatnych środków i stypendiów Ministerstwa Kultury i Sztuki. Poza tym pomagali mu też posłowie (Lech, 2017b) (*Przedpiekle*, 2014). Pod koniec życia przyjmował do swojego muzeum tylko najcenniejsze eksponaty (Lech, 2017b).

Kolekcja – najważniejsze eksponaty

Wiktoryn Grąbczewski stworzył największą w Polsce i jedną z największych na świecie (2. miejsce po kowieńskiej) prywatnych kolekcji rzeźb diabelskich – ponad 2700 rzeźb, grafik, rysunków, ekslibrisów (te ostatnie w całości przekazał w 2008 r. do Muzeum w Łęczycy), wyrobów ceramicznych przedstawiających diabła oraz literaturę zawierającą legendy i porzekadła na temat złego ducha (Grąbczewski, 2012, okładka).

Pierwszym eksponatem w kolekcji *Przedpiekle* była rzeźba z mydła wykonana przez prymitywistę Ignacego Kamińskiego. Jednak honorowe miejsce miał łączycycki diabeł Boruta. Wg W. Grąbczewskiego „to naczelnny diabeł polski,

szlachcic rezydujący na łęczyckim zamku”. Boruta był mu bliski, ponieważ sam pochodził z Łęczycy (Borys, 2018). O diable tym W. Grąbczewski po raz pierwszy usłyszał prawdopodobnie od razu jak się urodził. Opowiadały mu o nim babcie, mama, ale „(...) nigdy mnie Borutą nie straszły”. Według niego Boruta był diabłem przyjemnym, miłym, pomocnym, do tego jeszcze patriotą. „Wiele osób się ze mnie śmieje, że robię diabła patriotą, ale to nie ja – to miejscowe legendy. Spisałem ich małą częśćkę, gdyby ktoś dokładnie poszperał, mogłaby powstać wspaniała książka o patriotyzmie Boruty” (Lech, 2017b). Boruta występuje w malarskich scenach batalistycznych i na pejzażach (Borys, 2018).

Specjalne miejsce, obok Boruty, zajmowała w Przedpiekle rzeźba Chrystusa Frasobliwego siedzącego na diable, którą wykonał Zdzisław Wrzesiński spod Jeleniej Góry (Lech, 2017a).

Mokotowski zbiór był bardzo różnorodny. Można było zobaczyć w kształcie diabłów otwieracze, kieliszki, naciągi do wiolonczeli, był diabeł z czekolady i z chleba, pieprzniczki, stołowa zastawa z lucyferycznym motywem (Borys, 2018), a także łyżeczki, maski karnawałowe, maskotki, lalki, serwetki, popielniczki, zegary, sygnety, solniczki, cukiernice (Korzeniowski, 2018). Diabły wykonano z wszelkiego rodzaju materiałów (*Przedpiekle*, 2014).

Znajdowały się tam także koronkowe diabły wykonane przez koronczarki z Koniakowa (Borys, 2018). W Przedpiekle znajdowały się też grafiki diabłów: chłopskie diabły, narysowane przez Szczęcha, „zwykłego chłopą”. Były również rysunki Andrzeja Mleczki oraz 12 egzemplarzy oryginalnych odbitek grafiki Wojciecha Kossaka (Lech, 2017a).

Interesującym eksponatem w kolekcji W. Grąbczewskiego były diabelskie skrzypce – instrument perkusyjny: chordofon. Występował na Warmii i Mazurach, Kaszubach, Kurpiowszczyźnie i w Opolskiem. „Zastępowały w wiejskich kapelach perkusję. Diabelski skrzypek szedł na przedzie kapeli i wyznaczał tempo utworu. Używano ich przede wszystkim w trakcie obrzędów związanych z Bożym Narodzeniem, karnawałem i Wielkanocą. Gra na tym nietypowym instrumencie polegała na uderzaniu stopką o podłogę i posuwaniu (basowaniu), w rytm utworu, smykem (najczęściej była to po prostu drewniana piłka po strunach (zwyczajne druty), które przechodząc przez bębenek (często wypełniony brzęczącymi przedmiotami) wydawały z siebie kakofoniczną symfonię hałaśliwych dźwięków. Do gryfu przytwierdzano czasami grzechotki, które wzmacniały ich dźwięk” (Lech, 2017a).

Wiktoryn Grąbczewski miał również figurki współczesnych diabłów politycznych – polityków lewicowych, liberalnych oraz innych wrogów prawicy: Lecha Wałęsy, Jacka Kuronia, Tadeusza Mazowieckiego, Józefa Oleksego (w krawacie SLD), a także Leszka Balcerowicza. Ten ostatni miał wypisany napis: „Polacy, jeśli

jeszcze raz zostanie ministrem finansów, to obiecuję, że puszczę was z torbami” (Korzeniowski, 2018).

Był też eksponat pt. *Diabeł z Wieczorynki*, czyli z telewizyjnych wieczorynek, występował z nim Jan Wilkowski (1921–1997), reżyser i aktor teatru lalek, żołnierz Armii Krajowej. Wiktoryn Grąbczewski otrzymał go od niego (lalka miała już nie występować), gdy ten pierwszy prowadził audycję w telewizji (Lech, 2017a).

W swoich zbiorach twórca *Przedpiekła* miał też siedemnastowiecznego diabła – jeszcze ze skrzydłami nietoperza, ponieważ musiał czymś odróżniać się od anioła (Lech, 2017b).

Muzeum Grąbczewskiego wypełnione było także tomami pism Oskara Kolberga, którego uznawał za „króla” etnografii. W. Grąbczewski prowadził księgi inwentarzowe, w których zapisywał swoje eksponaty, ich pochodzenie, a przy nich legendy – jeśli nie było oryginalnych, sam je dobierał, typowe dla danego regionu, albo przysłowia. Niestety spotykało się to z krytyką etnografów, uważających to za mistyfikację (Lech, 2017b).

„Prowadzę księgi, w których zapisuję każdy szczegół towarzyszący moim eksponatom – legendy, ich dokładne pochodzenie, niestety nie wszystkim towarzyszą legendy. Wtedy staram się do nich dobierać przysłowia albo legendy typowe dla danego regionu. Etnografowie zarzucają mi, że to mistyfikacja” (Lech, 2017b).

Promocja kolekcji

W 1979 r. większość eksponatów została wpisana do Krajowego Rejestru Zabytków (*Przedpiekle*, 2014). W. Grąbczewski bardzo często występował w programach radiowych i telewizyjnych, udzielał wywiadów dla różnych czasopism. Zawsze podkreślał swoje przywiązanie do rodzinnego miasta, swoich nauczycieli, muzeum łęczyckiego, z którym ściśle współpracował, np. w 1984 roku wspólnie z Muzeum w Łęczycy przygotował wystawę rzeźb diabelskich. Co roku rzeźby ze zbiorów W. Grąbczewskiego prezentowane były w różnych muzeach w kraju i zagranicą (ponad 30 wystaw) – stoisko noszące nazwę Borucie Stoisko (m.in. w warszawskim Muzeum Etnograficznym) oraz w Czechach, na Słowacji, we Włoszech, w Szwecji, Bułgarii, Danii, na Węgrzech, Litwie i w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej. Dzięki tym wystawom promowana była także Łęczycza i jej ludowi twórcy. Ze zbiorów muzealnych często korzystali dziennikarze, studenci, muzealnicy (Lech, 2017b; Grąbczewski, 2012, okładka).

W Przedpieklu nie było multimediiów, jak w nowoczesnych instytucjach, i było kameralnie. Nie wszystkie diabły zmieściły się w piwnicy, dlatego część zbiorów wisiała w korytarzu. Mimo to mogło się podobać, szczególnie dzieciom. Jak twierdził W. Grąbczewski „To miejsce inne niż wszystkie. Wolno tu wszystkiego dotknąć, pogłaskać, nikt nie krzyczy: nie rusz!” (Borys, 2018).

Niektóre instytucje, jak choćby Muzeum Instrumentów Muzycznych z Poznania czy też zespoły ludowe Mazowsze i Śląsk, chciały odkupić od W. Grąbczewskiego i to za „ogromne pieniądze – kilkadziesiąt tysięcy złotych” jego niektóre eksponaty np. diabelski instrument muzyczny. Jednak właściciel Przedpiekla nigdy ich nie sprzedał (Lech, 2017b).

Wiktoryn Grąbczewski prowadził także badania etnograficzne nad diabłem polskim. Efektem tego są książki: *Diabeł polski w rzeźbie i legendzie* wydana w 1990 r. oraz *Łęczyckie bajanie o Borucie panie* (Lech, 2017b). Był też współautorem *Opowieści o diablach podlaskich (Kurejce, Przykicie, Rosochatym)* (Grąbczewski, 2012, okładka).

Po śmierci W. Grąbczewskiego w 2023 r. muzeum zlikwidowano, a jego kolekcję wyprzedano.

Reakcje zwiedzających wystawę

Ludzie różnie reagowali na kolekcję W. Grąbczewskiego. Jeden człowiek po jej obejrzeniu stwierdził, że diabeł jest o wiele groźniejszy i okrutniejszy niż ludziom się wydaje, że nie wolno z niego kpić – spotkał go osobiście, a z ust buchała mu para (Lech, 2017b). Natomiast sąsiedzi państwa Grąbczewskich nazywali ich kolekcję „naszymi diabłami” i sami zapraszali zwiedzających do muzeum (Borys, 2018).

Z kolei sam Grąbczewski uważał, że diabeł to postać z ludzkich wyobrażeń, ukazana w sposób ludyczny, nie jako groźny demon, ale figlarz, psotnik, szkodzący ludziom, ale czasem też pomocny (Lech, 2017b).

Zakończenie

Przedpiekle Wiktoryna Grąbczewskiego (koniec działalności nastąpił wraz ze śmiercią właściciela w 2023 r.) było unikalnym, zarówno w skali kraju jak i świata (największe po kowieńskim) muzeum prywatnym diabła. Przyciągało tłumy zwiedzających (mimo ograniczonej mocno powierzchni lokalowej), a eksponaty wielokrotnie brały udział w wystawach zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami, co świadczy o dużej ich wartości i uznaniu. Kolekcja diabłów polskich W. Grąbczewskiego jak i samo jego muzeum zasługują zatem na dalsze pogłębione badania naukowe.

BIBLIOGRAFIA

- Borys M.** (2018). *Sąsiedzi mówią na nich „nasze diabły”*. Muzeum Diabła Polskiego Przedpiekle [nowe miejsce do odkrycia], wyborcza.pl. <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,22917906,muzeum-diabla-polskiego-przedpiekle.html> [dostęp: 18.02.2025].
- Grąbczewski W.** (2012). *Skrwawiona Bzura i inne opowieści*. Łęczycza: Urząd Miasta w Łęczycy. Towarzystwo Naukowe Płockie Oddział w Łęczycy. Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej.
- Hudzik A.** (2025). *I taki to był tydzień w kulturze. Złoty sedes Cattelana i nowa powieść Twardocha*. <https://mintmagazine.pl/artykuly/i-taki-to-był-tydzien-w-kulturze-nowa-powiesc-twardocha> [dostęp: 27.05.2025].
- Lech F.** (2017a). *Wypiski z dziejów diabła polskiego*. <https://culture.pl/pl/artykul/wypiski-z-dziejow-diabla-polskiego> [dostęp: 19.02.2025].
- Lech F.** (2017b). *Życie z Borutą (i innymi diablami)* [Wywiad]. <https://culture.pl/pl/artykul/wiktoryn-grabczewski-zycie-z-boruta-i-innymi-diablami-wywiad> [dostęp: 18.02.2025].
- Korzeniowski P.** (2018). *W zwykłym warszawskim bloku znajduje się muzeum diabła. „Ksiądz tu był i nic mu się nie stało”*. <https://noizz.pl/big-stories/odwiedzilismy-muzeum-diabla-polskiego-w-warszawie/h1djkqw> [dostęp: 18.02.2025].
- Przedpiekle – Muzeum Prywatne Diabła Polskiego* (2014). <https://turystyka.wp.pl/przedpiekle-muzeum-prywatne-diabla-polskiego-6044266857431681a> [dostęp: 18.02.2025].

Fotografie przekazane przez Wydział Promocji UM Łęczycy
wykorzystywane w prezentacji Stanisława Pawlaka
na Konferencji Naukowej w dniu 28.11.2024 r.



Plakat z wystawy

Fot. Archiwum Urzędu Miasta Łęczycy – autor nieznany



Plakat wykonany przez mgr Mirosławę Żydek sekretarz TNP Oddział w Łęczycy
na Konferencję Naukową w dniu 28.11.2024 r.

Fot. Archiwum Urzędu Miasta Łęczyca – autor nieznany



Organizatorzy Konferencji Naukowej w dniu 28.11.2024 r.
prof. dr hab. Andrzej Wicher, prof. dr hab. Maria Wichowa
i prezes TNP Oddział w Łęczycy Stanisław Pawlak
Fot. Krystyna Pawlak



Wiktoryn Grąbczewski w „Przedpieklu”
Fot. Archiwum Urzędu Miasta Łęczycy – autor nieznan



7.09.2012 r., promocja książki Wiktoryna Grąbczewskiego
„Skrwawiona Bzura”, od lewej: Wiktoryn Grąbczewski,
Bolesław SolarSKI – były prezes TNP/OŁ
Fot. Archiwum Urzędu Miasta Łęczycza – autor nieznany



7.09.2012 r., promocja książki Wiktoryna Grąbczewskiego
„Skrwawiona Bzura”
Fot. Archiwum Urzędu Miasta Łęczycza – autor nieznany



5.12.2013 r. w siedzibie Archiwum Państwowego w Płocku Oddział w Łęczycy odbyła się konferencja „Szkolnictwo w XIX i XX wieku”. Konferencji pod hasłem „Moja szkoła, moi nauczyciele w latach II Rzeczypospolitej” towarzyszyła wystawa „Szkolnictwo w Łęczycy w zasobie Archiwum Państwowego w Płocku Oddział w Łęczycy”. Spotkanie prowadzone przez Lucynę Sztompkę opierało się głównie na wspomnieniach dawnych uczniów i nauczycieli łęczyckich szkół:

Aliny Kamińskiej, Zofii Matias-Macudzińskiej, Otylii Kokocińskiej,
Wiesławy Kleszczonek, Wiktoryna Grąbczewskiego.

Fot. Archiwum Urzędu Miasta Łęczycy – autor nieznany



Rok 2014. Wiktoryn Grąbczewski na obchodach Bitwy nad Bzurą

Fot. Archiwum Urzędu Miasta Łęczycy – autor nieznany



Rok 2015 Wiktoryn Grąbczewski na obchodach Bitwy nad Bzurą

Fot. Archiwum Urzędu Miasta Łęczycy – autor nieznany



18.10.2019 r. „Diabeł Boruta w dawnej kulturze polskiej”. Wydarzenie zostało zorganizowane przez Muzeum w Łęczycy, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Towarzystwo Miłośników Ziemi Łęczyckiej oraz łęczycki oddział Towarzystwa Naukowego Płockiego

Fot. Archiwum Urzędu Miasta Łęczycy – autor nieznany



Wiktoryn Grąbczewski z żoną odbierają gratulacje
od burmistrza Krzysztofa Lipińskiego z okazji nadania
tytułu Honorowego Obywatela Łęczycy

Fot. Archiwum Urzędu Miasta Łęczycy – autor nieznany

