

## Karol Samsel: Julian Przyboś czytany Romanem Ingardenem

Przybosia z Ingardenem łączy jedność „odgórnych” zadań tekstu literackiego – a więc konkretyzacja jakości metafizycznych w najwyższej, przedmiotowej warstwie dzieła – ale czy znaczy to, że obaj autorzy w podobny sposób myślą o zadaniach „oddolnych” tegoż? To pytanie niezwykle skomplikowane – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Przyboś: (nie)nowoczesność”.

„Stwierdzenie wielowarstwowej polifonicznej budowy dzieła literackiego jest w gruncie rzeczy trywialne”[1]. To śmiałe określenie zawarł Ingarden w rozdziale trzecim swojej rozprawy *O dziele literackim*. Oznaczać miałyby ono zapewne, że cechy tekstu literackiego właśnie takie, jak wymienione polifoniczność oraz wielowarstwowość jawią się w sposób ostry, przynajmniej widomy, niepowątpiewalny i (być może jeszcze) intuicyjny. Pod pojęciem polifoniczności autor *Książeczki o człowieku* rozumiał składający się na tekst, tzw. polifoniczny zestrój jakościowy, mówiąc z kolei o warstwowości, rozpatrywał nie tylko istnienie warstw przywoływanych najczęściej za jego klasyfikacją: (1) językowych tworów brzmieniowych, (2) całości znaczeniowych, (3) wyglądom uschematyzowanych oraz (4) przedmiotów przedstawionych, lecz także właśnie – swoistej „superwarstwy”, poprzecznej (jeśli można tak powiedzieć) względem czterech warstw dotychczasowych, z tych wszystkich czterech biorącej „lokalne” wartości i dającej efekt „globalny”: polifonii wartościowej tekstu.

Trywialność tak widzianego „przekroju” dzieła literackiego była dla Ingardena punktem zero wszelkiej dalszej analizy. Filozof nie krył się nigdy z tym, że jego wizja tekstu to wizja przedmiotu matematyczno-logicznego nieomalże oglądu. Czy w obliczu dotychczasowych ustaleń równie trywialne jest więc także finalne twierdzenie Ingardenowskiego wywodu: o ostatecznej spełnialności dzieła literackiego poprzez konkretyzowanie się określonych jakości metafizycznych w tekście? Ingarden ujmuje ów fenomen następująco:

Dzieło sztuki literackiej osiąga swój szczyt w objawianiu jakości metafizycznych. To, co swoiście artystyczne, polega jednak na sposobie ich objawiania się w dziele sztuki. Właśnie to, co z ontologicznego punktu widzenia stanowi pewien brak w przedstawionych przedmiotach, że mianowicie nie posiadają one realnego, lecz tylko intencjonalny bytowo-heteronomiczny sposób istnienia i w swej zawartości noszą na sobie tylko pewnego rodzaju habitus rzeczywistości, umożliwia im objawienie jakości metafizycznych w sposób właściwy dla dzieła sztuki. Jakości metafizyczne nie mogą tu naturalnie uzyskać realizacji, wyklucza to właśnie heteronomia bytowa przedstawionych sytuacji; zostają one jednak odsłonięte, ukonkretnione, a swój sposób istnienia dzielą z przedmiotami przedstawionymi: same w sobie heteronomiczne bytowo i czysto intencjonalne, stwarzają pozory swej realizacji. To jednak nie narusza ich konkretności i pełni jakościowego określenia. Pod tym względem nie różnią się od postaci, jakie osiągają w realnych sytuacjach[2].

Wydaje się, że zwłaszcza w późnej twórczości Juliana Przybosa to „ukonkretnianie jakości metafizycznych” mnogie i oryginalne pod względem przedsiębranego sposobu staje się zupełnie wyjątkową – a do tego całkowicie autorską i idiomatyczną – domeną procesu twórczego poety. O jakim Przybosiu mówimy? Któż wie, może o tym od *Próby całości*, tomu-nowego otwarcia z 1961 roku? A kiedy sam Przyboś rozpoznał swój odnowiony model pisania, tak bliski (jak tu się okazuje) Ingardenowskiej wizji metafizycznych konkretyzacji tekstowych. Być może dopiero w *Zapiskach bez daty* z 1970 roku, bo to w eseju pochodzącym z tego tomu, *Probierzu liryki* otrzymujemy wizję dzieła literackiego zbliżoną najwydatniej do warstwowo-polifonicznej struktury znanej z teorii Ingardena. Przyboś tłumaczy, że „jeśliby miał posłużyć się porównaniem, nazwałby dzieło sztuki nie zwierciadłem, lecz ogniskiem soczewki, skupiającym promienie życia i oświecającym tymi promieniami umysły, zapalającym wyobraźnię i uczuciowość ludzi”[3]. To kwintesencja oraz serce Ingardenowskiego systemu. Jolanta Dudek w swojej pracy *Miejsce Romana Ingardena w badaniach literackich* podkreśla, że „punktem wyjścia dla proponowanej przez Ingardena metody badań literackich jest koncentracja na roli odbiorcy”[4]. Zwrócenie się w jego kierunku – przynajmniej – wymaga zastąpienia „zwierciadlanej” koncepcji literatury (którą Przyboś zdecydowanie odrzuca) tą „soczewkową”, przywodzącą na myśl sposoby istnienia przedmiotów matematyczno-logicznych oraz ich intencjonalną spełnialność w rzeczywistości. Dudek podsumowuje:

Za trwały wkład Ingardena w dziedzinę nauki o literaturze zwykło się uważać koncepcję ontologii dzieła literackiego jako złożonego tworu intencjonalnego, uzależnionego w swym

istnieniu od medium języka (jako prymarnego tworu intencjonalnego) oraz od **wytwórczo-odbiorczych aktów świadomości autora i czytelnika** [pogrubienie moje – K. S.][5].

Kontynuując swój wywód, Przyboś w *Probierzu liryki* postępuje „dokładnie” po linii Ingardenowskiego myślenia o tekście. Tak jak Ingarden definiuje on artyzm po sposobach objawiania się jakości metafizycznych w tekście – muszą być innowacyjne, a wraz z ich spełnieniem doprowadzić do polifonii wartości estetyczno-artystycznych. O tym w rzeczy samej mówi własnym językiem autor *Miejsca na Ziemi*, formułując manifest twórczego antytradycjonalizmu:

Dobry wiersz jest odkryciem nieznanego jeszcze powszechnie zachowania się uczuciowego, czyli nowej sytuacji lirycznej, odpowiadającej zmienionej sytuacji obyczajowej. Dobry wiersz, ujmując tę nową sytuację liryczną, zmienia dawny sposób wyobrażania, czucia i wartościowania[6].

Wiemy już, że Przybosia z Ingardenem łączy jedność „odgórnych” zadań tekstu literackiego – a więc konkretyzacja jakości metafizycznych w najwyższej, przedmiotowej warstwie dzieła – ale czy znaczy to, że autor *Książeczki o człowieku* i autor *Równania serca* w podobny sposób myślą o zadaniach „oddolnych” tegoż? To pytanie niezwykle skomplikowane. Aby przekonać się co do tej komplikacji niezbicie, należałoby sięgnąć po wcześniejszy tom szkiców poety, *Linie i gwar* z 1959 roku. Pierwsze wrażenie to wrażenie formułowania przez Przybosia całkowitego sprzeciwu względem koncepcji Ingardenowskiej warstwy językowo-brzmieniowej – szczególnie wtedy, gdy autor *Oburącz* posługuje się ideą tzw. słowa wewnętrznego i formułuje swoje

jednoznaczne opinie o rytmie, stwierdzając m.in., że „nie tylko słyszy [go] przedtem, nim popłynie jak prąd przez zdania, ale [że] odczuwa go jakby w napięciu mięśni, zwarciu szczęk”[7]. Trudno uznać to za głos za zasadnością warstwy językowo-brzmieniowej. Ingarden, owszem, dba o komplikowanie układu owej warstwy, wzmiankuje m.in. o możliwości „tworzenia całkiem nowych syntez, harmonii i dysharmonii w najrozmaitszych możliwych odmianach”, a co więcej – jak zapewnia filozof – „każda tego rodzaju harmonia zawierałaby u swej podstawy momenty prowadzące do tworów syntetycznych”[8] – przez myśl mu jednak nie przechodzi, ażeby, choćby okazywały się „dysonujące”, układy językowo-brzmieniowe rugować w ogóle, i to na rzecz abstrakcyjnej oraz głęboko symbolicznej idei „słowa wewnętrznego” – idea warstw dzieła przecież, ba, nawet i samo myślenie o jego „warstwowieniu” i „uwarstwowieniu” to kwintesencja działania w obszarze zewnętrznym, co więcej – to czynność mechaniczna o skutkach działania narzucających się jej obserwatorom z całą siłą. Jak zmieścić w tym całą „uwewnętrzną »teorioteologię«” wiersza Przybosiowego?

Przede wszystkim – nie należy się przedwcześnie poddawać. Przyboś nie jest przeciwko samej idei warstwy językowo-brzmieniowej, ale jej zrutynizowanemu biegowi i (jeśli mogę się tak wyrazić) inkantacyjnym dewiacjom, na czele których przoduje zniechęcona przez poetę aliteracyjność, czyli „przyjemność łatwego następstwa słów w wierszu”, hedonizacja mowy wręcz, kiedy język pozostający w trywialnej artykulacji współbieżnego rytmu jedynie „przyjemnie »bawi zęby trzonowe«”[9]. Warto zauważyć, że nie na tym polega polifonia wartości językowo-brzmieniowych Ingardena – nie jest i nie może być ona równana z „katarynkowym” przekuwaniem całej „energii wysławiającej” poety. Bez wątplenia – to, co Przyboś nazwał słowem wewnętrznym, Ingarden z oczywistych powodów utrzymać by nie mógł.

Mógłby jednak dopatrzeć się w tym peryfrazy, pseudonimu swoich własnych terminów, mógłby przyjąć, że mówi o tym samym, co Przyboś – tylko innymi słowami: i nazwać to samo na dobrą sprawę: słowem dysonującym, lub sonująco-dysonującym.

*Przyboś nie jest przeciwko  
samej idei warstwy językowo-  
brzmieniowej, ale jej  
zrutynizowanemu biegowi i  
inkantacyjnym dewiacjom, na  
czele których przoduje  
znieawidzona przez poetę  
aliteracyjność*

Jestem przekonany,  
że wiele metafor  
pisarskich Przybosia  
można by poddać  
skutecznej  
transkrypcji na język  
procesów  
aktywnościowych –  
w obrębie tzw.  
klasycznych warstw  
dzieła literackiego.

W wierszach takich

jak *Znak przedślowny* z przyczyn zupełnie oczywistych (tytuł, a także jego wydzźwięk) zamiast harmonizacji wyglądków uschematyzowanych otrzymujemy ich zdysharmonizowanie zdecydowanie przeważające nad niewielkim, symbolicznym zupełnie – powtórnym harmonizowaniem (reharmonizowaniem) wyglądków. Czy jest w tym jakims problem? Cóż, nie wydaje mi się, wręcz przeciwnie, może się zdawać, że to dysonująca polifoniczna harmonia dzieła jest optimum dążeń artystycznych literackich awangard. Z pewnością dotyczy to projektu awangardy Przybosiowej. Spójrzmy zresztą na wspomniany już tekst *Znak przedślowny* z przełomowego tomu *Próba całości*. To, o jakim przedstawieniu w nim mowa, ujawnia najczęściej ostateczna interpretacja filologa. Dla Jerzego Kwiatkowskiego jest to „najbardziej skrajna wersja mitu Ziemi, z jaką można się spotkać w poezji”[10], dla Bogusława Kierca wiersz Przybosia opowiada o „geofilii pasterza”[11],

Andrzej Waśkiewicz z kolei do autoerotycznej wykładni Kierca się przychyła, dodaje wszelako i coś od siebie, traktując o *Znaku przedślownym* jako o jednym z najciemniejszych i najbardziej freudowskich wierszy poety[12].

Nie dziwię się interpretacji Kierca. Jej dosłowność została całkowicie jawnie wymuszona przez – nieraz zupełnie dojmującą, palącą u twórcy *Narzędzia ze światła* – potrzebę konkretyzacji tzw. miejsc niedookreślenia. Ingarden, co by o nim nie mówić, pozostaje dość dobrze rozeznany w nieuchylalnych warunkach interpretacyjnego poznania tekstu (to on w końcu wskazuje w zapleczu interpretatora na stale nawracające konkretyzowanie – jako element fundamentalnej potrzeby rozumienia). Na pewnym poziomie odbioru fikcji nie można wszelako spocząć na czymś, co sam Przyboś uznał dla samego siebie, jakże arbitralnie, za warunek sine qua non twórczości: czyli... spocząć na nierekonstruowalności rzeczywistości, która pod pewnymi względami bezwzględnie jest, czy też ma być, „przedślowna”. Ujmijmy to w sposób jeszcze bardziej zawrotny poznawczo, słowami Edwarda Balcerzana, otóż – nie zrozumiemy zasady „nie-i-bycia» rekonstrukcją rzeczywistości przedślownej”[13], a tego by chciał dla nas (a przede wszystkim dla siebie) Julian Przyboś.

Czy możemy w jakikolwiek sposób połączyć te dwa punkty widzenia? Z rozwiązaniem, jak się zdaje, przychodzi Jolanta Dudek:

Szczególne znaczenie dla badaczy poszukujących możliwie obiektywnej metodologii ma tak zwany antypsychologizm Ingardena. Opiera się on na odróżnieniu dzieła literackiego jako schematycznego tworu artystycznego, pełnego [...] miejsc

niedookreślenia, [...] widocznych zwłaszcza w warstwie przedmiotów przedstawionych i uschematyzowanych wyglądów, lecz dostępnego w intersubiektywnym poznaniu – od jego indywidualnych konkretyzacji, które mają charakter intersubiektywny i decydują o długim lub krótkim trwaniu tegoż dzieła literackiego. Punktem wyjścia dla nauki o literaturze powinno więc być usilne dążenie badacza do rekonstrukcji owego pełnego pustych miejsc schematu dzieła, a następnie wskazanie jego możliwych czy też dopuszczalnych konkretyzacji, które mogą powstać na tej podstawie[14].

Wydaje się, że autora *Więcej o manifest* myślenie o niedookreślonym dziele jako wiązce koegzystujących ze sobą konkretyzacji winno być ujmować. Bo czy nie to wyrażał Przyboś w *Probiezju liryki*, przedkładając funkcje soczewki – ponad rolę zwierciadła? W *Rzeczy poetyckiej* z kolei – czy orzekania takie jak to, że „Nierozstrzygnięta z tobą moją rzecz / żąda nieznanego męstwa: / zgładziłeś na nią odpowiedź pytaniem” – czy deklaracje owym „zgładzeniem” sprowokowane takie jak „Potwierdzam się od nowa / inaczej, / ściślej”[15], czy wszystkiego tego nie należałoby potraktować przede wszystkim jako zwrotu do czytelnika, zwrotu o pierwotnym i elementarnym, wytwórczo-odbiorczym charakterze? Czy Przyboś nie staje w ten sposób po stronie pluralizmu oraz symultanizmu wszelkich dostępnych tekstowych konkretyzacji? Niewykluczone przecież, i można by tego dowieść, że podobne ujęcie stanie się u tego poety właśnie od *Więcej o manifest* nadrzędną regułą, że akt wytwórczo-odbiorczy przeistoczy się w dramat interakcji, a cała teoria Ingardena zaimplementowana w uniwersum poetyckim późnego Przybosia, włączona w obieg jego wewnętrznych znaczeń – przerodzi się w dramat wiedzy-niewiedzy.

Aby potwierdzić przeczucia, sięgnijmy jedynie na chwilę do jednego z najciemniejszych (jak oszacowano) wierszy Przybosia. *Znak przedślowny* z *Próby całości* nasamprzód uderza bezosobowością poetyckiego komunikatu. Jak się wydaje, cechuje go pewna konkretyzacyjna jednoznaczność, owe konkretyzacje jednak, pomimo zdecydowanego wypełniania miejsc niedookreślenia w tekście, nie kreują całościowego obrazu lirycznego ani jego dominant – ostatecznie przewycięża wszelką możliwość totalizujących ujęć perspektywa żabia, przyziemna, do tego depersonalizowana („dalej na murawę, na styk żyta i koniczu”, „wgniatać się piąstkami, przerabiać palcami, plaskać dłonią”[16]). Nic dziwnego zatem, że wyglądy uschematyzowane kształtujące się w niniejszym tekście w określony, wiążący ciąg w momencie najbardziej dla *Znaku przedślownego* dwuznacznym – „kładł się brzuchem i siał się klepiąc sobą o dołek”[17] – przesądzają o uznaniu obscenicznego tematu całego utworu: to właśnie ze względu na taki a nie inny, dość inwersywny szyk wyglądom uschematyzowanych, klaruje się jakoś metafizyczną, którą Kierc jako pierwszy zdecydował się uznać dramatyczną, Przybosiovą obsceną: podmiot liryczny *Znaku* mówi w ten oto sposób o ejakulującym w otwór ziemi chłopcu, stawia poniekąd symboliczny znak równości pomiędzy jakąś archetypiczną ascezą a obrazem dziecięcej masturbacji.

Odmienną trudność stanowią wiersze autotematyczne autora *Najmniej słów*. W podobnych wypadkach Przyboś doprowadza do zakłócenia ciągłości warstwy wyglądom uschematyzowanych, więcej jeszcze – czyni z owego zakłócenia osobliwe, po części antyliterackie *ars poetica*. Powróćmy do cytowanej już w niniejszym szkicu *Rzeczy poetyckiej*. Jaką reprezentację wyglądową powinny posiadać „skłócone koło mnie / sezony w piekle z paleniskiem / wyobraźni”[18]. Formuła metafory dość wyraźnie wskazuje na istnienie odpowiadającego jej wyglądu

*Przyboś doprowadza do  
zakłócenia ciągłości warstwy  
wyglądów  
uschematyzowanych, więcej  
jeszcze – czyni z owego  
zakłócania osobliwe, po części  
antyliterackie ars poetica*

uschematyzowanego,  
jak jednakże oddać w  
nim dla przykładu  
„sezony w piekle”,  
skoro oznaczają one  
nie tylko siebie same  
(*de re*), lecz również  
tytuł próz poetyckich  
Artura Rimbauda,  
wrażenie obcowania  
z nimi, denotują  
zatem bodaj jakieś

podmiotowe doświadczenie czy też przeżycie utworu zatytułowanego *Sezony w piekle*. To jeden z bardzo wielu interesujących u Przybosia przypadków: kiedy intertekstualność wiersza staje się jego integralną częścią, podlega pewnej „inkorporacji” w obręb tekstu w jego ingardenowskim rozumieniu, staje się, krótko mówiąc, określonym, pojedynczym wyglądem całego ciągu wyglądów uschematyzowanych. W pewnym sensie podobna manipulacja w obrębie warstwy dzieła literackiego to rodzaj autorskiego podpisu, esencja „awangardowych szalbierstw”, serce postępowań i poczynań poetyckich Przybosia w ogóle, zwłaszcza jednak: Przybosia najpóźniejszego.

Mógłby być to zaledwie początek długich poszukiwań w zakresie stylu poety. Temat taki jak „Przyboś czytany Ingardenem” zasługuje przecież nie na pretekstowy szkic, ale na wiele więcej – książkę, monografię, innowacyjną, kilkusetstronicową syntezę. Moje do tej pory nieodparte poczucie, że frazy takie jak „brak mi w tobie przeciwko mnie nas”, czy też „łącząc rozdwojonego siebie w wierszu o Całości”[19] – przeczytane Ingardenem, ujawniłyby swoją zupełnie zasadniczą siłę, wcale nie osłabło. Koncepcja autora *Książeczki o człowieku* służy opisowi

operacji podmiotowych wiersza, w tym – zawartym w nim eksperymentom identyfikacyjnym oraz przejściom tożsamościowym. Jakość metafizyczna jest tutaj niemal zawsze efektem pewnego „zamachu” na harmonizowaną polifonię wartości poszczególnych warstw i sprawia wrażenie rodzenia się poprzez dekonstrukcję warstwowej budowy całego tekstu. Wrażenie to jest Przybosiowi szalenie potrzebne, w późnym etapie twórczości służy m.in. potęgowaniu autotematyzmu wyznania poetyckiego. Daleki byłbym od stwierdzenia, aby skutek podobnych zabiegów doprowadzał poeta do tzw. wtórnego konstytuowania się wartości oraz deformacji całego tekstu (w opinii Ingardena każde niedopełnione, tj. wtórne wartościowanie pojawiające się w dziele doprowadzać musi do utraty jego doskonałości[20]). Nie, to cały czas jedynie dysonująca polifoniczna harmonia osobliwego wiersza Przybosia. Czytanie podobnego poetyckiego konstruktu Ingardenem jest całkowicie możliwe. A jednocześnie – nietrywialne.

*Karol Samsel*

\*\*\*

[1] R. Ingarden, *Budowa dzieła literackiego. Podstawowa struktura dzieła literackiego. Dzieło literackie jako twór wielowarstwowy*, [w:] tegoż, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988, s. 54.

[2] Tenże, *Rola przedmiotów przedstawionych w dziele sztuki literackiej i tzw. „idea” dzieła. Jakości metafizyczne w dziele sztuki literackiej*, [w:] tamże, s. 371–372.

[3] J. Przyboś, *Zapiski bez daty. Probierz liryki*, [w:] tegoż, *Wiersze i zapiski*, wyboru dokonał A. Lam, Warszawa 1974, s. 267.

[4] J. Dudek, *Miejsce Romana Ingardena w badaniach literackich*, [w:] *Liryka i fenomenologia. Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz w kręgu myśli Ingardenowskiej*, pod red. J.M. Ruszara i D. Siwor, Kraków 2016, s. 16.

[5] Tamże, s. 17.

[6] J. Przyboś, *Zapiski bez daty. Probierz liryki*, dz. cyt., s. 269.

[7] J. Przyboś, *Narodziny wiersza*, [w:] tegoż, *Linia i gwar*, t. II, Warszawa 1959, s. 298.

[8] R. Ingarden, *Budowa dzieła literackiego. Warstwa językowa twórców brzmieniowych. Rola warstwy językowo-brzmieniowej w budowie dzieła literackiego*, dz. cyt., s. 93.

[9] J. Przyboś, *Narodziny wiersza*, dz. cyt., s. 277.

[10] J. Kwiatkowski, *Świat poetycki Juliana Przybosia*, Warszawa 1972, s. 194–195.

[11] B. Kierc, *Przyboś*, Wrocław 1976, s. 29–30.

[12] A. Waśkiewicz, „Płynnymi dłońmi rozsnuwam twą nagość...”. *O erotyce Awangardy Krakowskiej*, „Teksty” 1974, nr 1, s. 124–125.

[13] E. Balcerzan, *Wstęp*, [w:] J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wstęp napisał E. Balcerzan, wyboru dokonali E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze opracowała A. Legeżyńska, BN I 266, Wrocław 1989, s. LXVII.

[14] J. Dudek, dz. cyt., s. 20–21.

[15] J. Przyboś, *Rzecz poetycka*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie. Zbiór*, Warszawa 1971, s. 594.

[16] Tenże, *Znak przedślowny*, [w:] tegoż, *Sytuacje liryczne...*, dz. cyt., s. 239.

[17] Tamże, s. 240.

[18] J. Przyboś, *Rzecz poetycka*, dz. cyt., s. 592.

[19] Tamże, s. 594.

[20] „O ile objawienie nie dochodzi do skutku, lub gdy objawiająca się jakość [metafizyczna – K. S.] pozostaje w niezgodzie z innymi jakościami objawiającymi się we wcześniejszych lub późniejszych sytuacjach, tak że w toku dzieła nie dochodzi nawet do dysonującej polifonicznej harmonii, wówczas takie dzieło sztuki mogłoby, być może, posiadać jeszcze inne, w innych warstwach konstytuujące się wartości, a zatem mogłoby być czymś wtórnie wartościowym, ale jako całość nie może osiągnąć doskonałości”. R. Ingarden, dz. cyt., s. 376–377.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Dofinansowano  
ze środków Ministra  
Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego