

**Kulturowe i filozoficzne aspekty
literatury i sztuki**

Kulturowe i filozoficzne aspekty literatury i sztuki

Redakcja:
Magdalena Śliwa
Ewelina Chodźko

Lublin 2020

**Wydawnictwo Naukowe TYGIEL składa serdeczne podziękowania dla zespołu
Recenzentów za zaangażowanie w dokonane recenzje oraz merytoryczne wskazówki
dla Autorów.**

Recenzentami niniejszej monografii byli:

prof. dr hab. Imelda Chłodna-Błach	dr hab. Magdalena Marzec-Jóźwicka
prof. dr hab. Tomasz Kitliński	dr hab. Agata Skąła, prof. UMCS
prof. dr hab. Marek Nalepa	dr hab. Mariola Tymochowicz
prof. dr hab. Andrzej Niemczuk	dr Arkadiusz Adamczuk
dr hab. Grzegorz Krzywiec, prof. Instytutu Historii im. T. Manteuffla, PAN	dr inż. Tomasz Bradecki
dr hab. Marek Florek	dr Ksymena Filipowicz-Tokarska
dr hab. Małgorzata Filipowicz	dr Alicja Głutkowska-Polniak
dr hab. Lech Giemza	dr Agata Kusto
dr hab. Anna Granat	dr Ewa Parkita
dr hab. Beata Guzowska, prof. UR	dr Rafał Patryn
dr hab. Paweł Madejski	dr Agnieszka Reszczyk

Wszystkie opublikowane rozdziały otrzymały pozytywne recenzje.

Skład i łamanie:

Magdalena Śliwa

Projekt okładki:

Marcin Szklarczyk

Korekta:

Ewelina Chodźko

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe TYGIEL sp. z o.o.

ISBN 978-83-66489-27-1

Wydawca:

Wydawnictwo Naukowe TYGIEL sp. z o.o. ul. Głowackiego 35/341, 20-060 Lublin

www.wydawnictwo-tygiel.pl

Spis treści:

Aleksandra Młynarska <i>Konserwator dzieł sztuki – lekarz diagnosta martwej materii. Metodyka badań materiałoznawczych w oparciu o przykład feretronu ze sceną Zwiastowania.....</i>	7
Elżbieta Latusek <i>Nowe relacje miasto-rzeka w architekturze</i>	36
Maciej Dziaczko <i>Na styku nauki i sztuki. Metoda etnoteatru w badaniach kulturoznawczych – próby warsztatowe</i>	57
Małgorzata Katarzyna Rodak <i>Płynność żywiołu. Ofelia, woda i śmierć z perspektywy antropologii kulturowej ...</i>	71
Jolanta Szulakowska <i>Symbol wody a muzyka – interpretacja, komparatystyka. Woda przechowuje pamięć pokoleń... ..</i>	89
Przemysław Śniegowski <i>Budowanie kultury spotkania. Studium na przykładzie wspólnoty l'Arche oraz ruchu Wiara i Światło</i>	114
Małgorzata Uchnast <i>Męskie i kobiece spojrzenie na dzieciństwo na początku XX wieku na podstawie wspomnień Malki Lee i Izraela Jozui Singera</i>	124
Joanna Mikosz <i>„Sandomierzanin” – charakterystyka czasopisma i jego funkcji</i>	143
Martyna Lewandowska <i>Promocja czytelnictwa w Polsce przełomu lat 70. i 80. XX wieku na przykładzie działalności Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu</i>	160
Adrian Durys <i>Ks. prof. Józef Kruszyński a kwestia żydowska w latach 1919-1925.....</i>	180
Joanna Szweda <i>Kontrkultura językiem awangardy. O katowickiej grupie Oneiron.....</i>	187
Aleksandra Joanna Garbal <i>Wpływ procesów kulturowych na kształtującą się przyszłość kultury dźwięku oraz formę współczesnego dzieła muzycznego na przykładzie twórczości własnej z lat 2010-2020</i>	196

Danuta Pietraszewska <i>Ponowoczesne kierunki rozumienia sztuki muzycznej i ich wpływ na polską powszechną edukację muzyczną – perspektywa teoretyczna</i>	221
Aleksandra Joanna Garbal <i>Metrorrytmika w instrumentalnej muzyce kameralnej Górnego Śląska z lat 1970-1995</i>	242
Wojciech Zarosa <i>Przysięga i krzywoprzysięstwo w refleksji włoskiego humanisty Polidora Wergiliusza (1470-1555)</i>	259
Maria Kossakowska-Maras <i>Obrazy rosyjskich kobiet i mężczyzn jako elementy rosyjskiej koncepcji sfery na przykładzie wybranych tekstów kultury rosyjskiej</i>	281
Paulina Duszyca <i>„Mam także oryginalność, to jest że zawsze noszę żółtobladowe rękawiczki (...)”. Juliusz Słowacki jako homo dandys</i>	296
Rita Włodarczyk <i>Rafał Wojacek – z relacji wielokrotny, z listów prawdziwy</i>	320
Małgorzata Pęgier <i>Szkice biograficzne w twórczości Erazma z Rotterdamu na podstawie listu do Jonasa Jodoka (ep. 1211)</i>	328
Paulina Podolska <i>Ignacy Szydlowski. Wokół badań nad twórczością poety zapomnianego</i>	339
Dawid Mielnik <i>Funkcje mitu w filozofii Platona</i>	349
Ryszard Paradowski, Wiera Paradowska <i>Bóg jako metafora</i>	359
Bartosz Kośny <i>Filozoficzne intuicje Łukasiewicza a podważenie zasady dwuwartościowości</i>	370
Maciej Cichoń <i>Metafizyka braku</i>	383
Katarzyna Ginszt <i>Prawo i literatura jako badania interdyscyplinarne – historia oraz perspektywy badawcze</i>	391
Indeks autorów	400

Konserwator dzieł sztuki – lekarz diagnosta martwej materii. Metodyka badań materiałoznawczych w oparciu o przykład feretronu ze sceną Zwiastowania

1. Wstęp

Niewiele jest dziedzin, czerpiących z tak wielu nauk, jak Konserwacja i Restauracja Dzieł Sztuki. Aby postępować z poszanowaniem dla historii i wartości materialnych oraz niematerialnych zabytku, należy przeprowadzić szerokie badania przed przystąpieniem do prac. Jest to konieczne, gdyż brak wiedzy o historii obiektu konserwowanego, kontekście w zakresie historii sztuki, technice i technologii powstania dzieła sztuki, a wreszcie bez dokładnego przebadania materiałów pierwotnych i wtórnych w dziele sztuki, może przyczynić się do zniszczenia cennej substancji zabytkowej.

Konieczne jest rozpoznanie wielu aspektów problematyki obiektu, aby później nie popełnić błędów i nie zniszczyć bezcennej materii – czy to przez błąd techniczny, poprzez nieadekwatne do techniki oryginału użycie materiałów konserwatorskich, albo w wyniku błędnej interpretacji nawarstwień na obiekcie. Bez odpowiednich badań, można łatwo pomylić, które warstwy są pierwotne, a które są wtórne, a przez to zniszczyć oryginał. Wreszcie badania konserwatorskie mogą służyć do datowania obiektu, gdy badania historyków sztuki zawodzą. Badania, prowadzone na obiekcie zabytkowym, obejmują dziedziny nauk humanistycznych (historia, historia sztuki, technika i technologia malarstwa i rzeźby), jak i nauk przyrodniczych (badania, wykorzystujące wiedzę z zakresu chemii, fizyki i biologii).

Na podstawową wiedzę konserwatora dzieł sztuki o obiekcie składają się poszczególne badania, które można podzielić w następujący sposób:

1. Humanistyczne:

- Wstępne rozpoznanie obiektu w sposób wizualny. Opis stanu zachowania i przyczyny zniszczeń. Dzięki tym badaniom, można wstępnie zaplanować niezbędne prace konserwatorskie.

- Technika oryginału i analiza sposobu wykonania – składa się na to wiedza o historii technik i technologii sztuk plastycznych, częstokroć wzbogacona o wiedzę technologiczną z różnych dziedzin, m.in. stolarską, czy snycerską.

- Badania z zakresu historii sztuki i historii obiektu.

2. Nauki przyrodnicze:

- Badania materiałoznawcze technik i technologii materiałów pierwotnych i wtórnych, użytych w obiekcie: nieinwazyjne i inwazyjne. Istnieje szeroki zakres badań, używanych w konserwacji zabytków. Sięgają one do fotografii, wykonanych we fluorescencji wzbudzonej światłem ultrafioletowym, czy podczerwonym, poprzez takie badania, jak rentgenografia, tomografia komputerowa, skanowanie laserowe,

¹ aleksandra.mlynarska9@gmail.com, Studentka V roku Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki na Wydziale Sztuk Pięknych na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu.

analizy składu pierwiastkowego LIBS, SIMS, PIXE, XRF, SEM-EDX, chromatografia, dyfrakcja rentgenowska (XRD), spektroskopia fourierowska w podczerwieni (FTIR), aż po analizy mikrochemiczne. Podczas badań nad obiektem, nie stosuje się tych wszystkich badań równocześnie, a jedynie wybiera te, których wyniki najlepiej odpowiadzą na stawiane pytania.

Obiektem, konserwowanym w ramach pracy dyplomowej na kierunku Konserwacja i Restauracja Dzieł Sztuki na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu był feretron, pochodzący z kościoła p.w. śś. Piotra i Pawła w Chełmnie, powstały prawdopodobnie w połowie XIX wieku. Na awersie występuje przedstawienie Zwiastowania, malowane na płótnie, natomiast po stronie rewersu znajduje się płaskorzeźba, przedstawiająca kielich z Hostią. Przed przystąpieniem do prac konserwatorsko-restauratorskich, wykonano interdyscyplinarne badania, dające podstawową wiedzę o obiekcie.

W niniejszej pracy, zostanie opisana podstawowa metodyka badań konserwatorskich w oparciu o przykład badań przeprowadzonych na opisanym wyżej obiekcie, a także korzyści, jakie płyną z łączenia tych dziedzin. Zostaną one przedstawione w kolejnych rozdziałach. Kolejność wykonania badań jest tożsama z kolejnością rozdziałów.

2. Rozpoznanie obiektu w sposób wizualny. Opis stanu zachowania i przyczyny zniszczeń

Ta część badań stanowi wstęp do prac. Polega na wykonaniu opisu dzieła sztuki, a także określenie stanu zachowania. Dzięki temu, konserwator jest w stanie określić, które elementy najbardziej wymagają jego ingerencji, a więc wstępnie jest w stanie ustalić, jakie prace i zabiegi mają być wykonane na obiekcie.

2.1. Technika oryginału i analiza sposobu wykonania

Feretron (fot. 1 i 2) składa się z czterech głównych elementów, tworzących całość. Jest to drewniany postument w kształcie trapezoidalnym, do której przymocowana jest bogato rzeźbiona rama, w której osadzony jest obraz na płótnie po jednej stronie i tkanina z przymocowanymi detalami rzeźbiarskimi po drugiej stronie. Postument jest pokryty zaprawą, a następnie polichromią. Rama jest pokryta zaprawą, złożona techniką na mat (na mikstionie), a także na poler (na pulmencie). Elementem srebrzonym jest poduszka pod koroną, podobnie, jak część kabazonów na koronie, skrzydła anioła i listwa na postumencie. Owalny ornament u podstawy ramy jest pokryty ciemnoniebieską polichromią, podobnie jak kula pod krzyżem w zwieńczeniu korony. Korona jest złożona, a we wnętrzu jest pomalowana na czerwono. Malowidło jest wykonane na zaprawie klejowo-kredowej z dodatkiem oleju, w technice olejnej, na nim umieszczona jest inskrypcja, wykonana farbą o kolorze złotym.

2.2. Elementy wtórne

Przez lata od powstania, feretron ulegał dzianiom odnawiania. W wyniku tych prac postument przemalowany został dwukrotnie, w tym raz z położeniem nowej warstwy zaprawy. Złocenia zamalowano metaliczną farbą o kolorze złotym, podobnie jak srebrzenia zamalowano metaliczną farbą o kolorze srebrnym, jednak nie zawsze kolor pokrywał się z oryginalnym pierwowzorem. Skrzydła anioła oryginalnie były srebrne, natomiast po przemalowaniu – stały się złote. Ponadto przemalowano wnętrze korony na metaliczną farbą o kolorze miedzianym. Rozłokowanie płaskorzeźbionych ornamentów na rewersie jest wtórne, podobnie jak bładoczerwona tkanina.

Podczas prac konserwatorskich możliwe stało się zaobserwowanie tych części dzieła, które były wcześniej niedostępne. W dużym stopniu zmieniło to stan wiedzy o obiekcie. Po demontażu wewnętrznych listew ramy na rewersie, można było zdjąć płaskorzeźbione przedstawienie kielicha z Hostią. Okazało się, że umocowanie tych elementów za pomocą gwoździków nie jest pierwotne, gdyż z tyłu wszystkie miały upiłowane, prawdopodobnie podczas wcześniejszego demontażu, kołki. Ta pierwotna metoda mocowania była dużo bardziej szlachetna, ponieważ skorodowane teraz gwoździe powodują widoczne wykwity produktów korozji i zniszczenia zaprawy. Ponadto, okazało się, że gwiazdki nie są częścią oryginalnej kompozycji, bo nie mają śladów po tym dawnym mocowaniu. Po usunięciu baldoczerwonej tkaniny, okazało się, że zakrywała ona czerwoną, cynobrową warstwę malarską, będącą warstwą oryginalną, która po pracach konserwatorskich znacznie podniesie wartość estetyczną dzieła.

Kolejnych ważnych obserwacji można było dokonać po demontażu wewnętrznych listew ramy po stronie awersu. Dzięki temu stało się możliwe wyjęcie z feretronu obrazu i zbadanie jego odwrocie. Okazało się, że płótno jest tkane bardzo nieregularnie, ze zmienną gęstością nitek oraz z nitkami o różnej grubości. Takie cechy pozwalają sądzić, że może to być jeszcze płótno ręcznie tkane na krosnach, co może zmieniać jego datowanie na dawniejsze, niż połowa XIX wieku, jak datowany jest cały feretron. Nadto obraz nie ma żadnych obrzeży, warstwa malarska sięga aż do końca pola obrazowego, jego brzegi są nierówne, co wskazuje na to, że ktoś wyciął go z nieco większej kompozycji o prawdopodobnie prostokątnym formacie. Te informacje materiałoznawcze w połączeniu z badaniami z zakresu historii sztuki, określającymi ikonografię i sposób powstania obrazu stają się przełomowym odkryciem w badaniach tego obiektu – pozwala postawić tezę, że obraz jest malowany dużo wcześniej, niż powstał feretron, a więc obraz został wycięty i wmontowany w ramę feretronu wtórnie, a wcześniej był eksponowany w inny sposób.



Fotografie 1 i 2. Fotografie przedstawiają awers i rewers feretronu przed konserwacją [fot. Adam Adamski]

2.3. Stan zachowania

Ogólny stan zachowania można określić, jako średni, jednak waha się w zależności od elementów składowych obiektu. W pierwszej kolejności omówiony zostanie stan zachowania elementów drewnianych, a następnie części metalowych, tkaniny na awersie i malowidła na płótnie.

Cały feretron pokryty jest warstwą brudu, co spowodowane jest brakiem troski o obiekt. W załomach i ażurach znajdują się pajęczyny i szczątki owadów. Ponadto, na koronie widoczne są ptasie ekskrementy.

Drewno postumentu i ramy zostało silnie zaatakowane przez owady z rodziny kołatków (kołatek domowy). Otwory wylotowe są rozłożone równomiernie, z nieznacznym ich zagęszczeniem w dolnych partiach feretronu, zwłaszcza w obszarze dolnych, poziomych desek ramy. Z powodu intensywnego żerowania owadów, odpadły dwa ornamenty na dole ramy (po lewej i po prawej stronie). Prawdopodobnie po prawej stronie kołki mocujące małą aplikację ornamentalną były z gatunku drewna bardziej atrakcyjnego żywieniowo dla owadów, co spowodowało ich wzmożone żerowanie, a w konsekwencji odpadnięcie całego elementu. Wyjątkowym przypadkiem skrajnej degradacji drewna jest pas ornamentu perełkowego, otaczającego postument w połowie jego wysokości. Ten element został wyrzeźbiony w innym gatunku drewna, tak jak wcześniej wymienione kołki, bardziej atrakcyjnym dla owadów (najprawdopodobniej mogła to być lipa). Lata żerowania nie pozostawiły w tym elemencie wiele zdrowego drewna – zostało one przetworzone przez owady w drobną, sypką mączkę drzewną, która pokryta jest grubą warstwą zaprawy i polichromii. Wiele z perełek ma duże ubytki, często ich wnętrze jest puste, jeśli mączka drzewna została usunięta.

Brak dwóch gwiazdek, które powinny znajdować się w na rewersie feretronu, otaczając w półkolu kielich. Są to, patrząc od lewej strony, druga i czwarta gwiazdka. Widoczne są też ubytki kaboszonów na koronie.

Zaprawa na obu drewnianych częściach – na postumencie i ramie jest w bardzo złym stanie. W wielu miejscach jest odspojona, tworząc odstające łuski i daszki. Może to być spowodowane przechowywaniem feretronu w nieprawidłowych warunkach klimatycznych.

Ubytki zaprawy występują w różnych obszarach w innym zakresie. W przypadku postumentu najbardziej zniszczona jest cała płaszczyzna po stronie rewersu. Na ramie rozlokowanie ubytków jest bardziej równomierne, choć widoczne jest, że zaprawa odpadała większymi płatami, niż na postumencie. Może to być spowodowane innym składem zaprawy lub tym, że inne warstwy (na postument warstwa malarska, na ramę złocenie) zostały położone na te elementy feretronu. Rzeźbione aplikacje na rewersie nie mają licznych ubytków zaprawy, jednak widoczne są jej spękania i odspojenia. Innym istotnym problemem, dotyczącym zaprawy, jest jej słaba kohezja i w konsekwencji pudrowanie, a także rozwarstwianie się.

W obszarze górnej części feretronu, zwłaszcza na poduszce i koronie widoczne są białe naloty, układające się tak, jak siatka spękań zaprawy. Mają one sypką, przypominającą mąkę strukturę, układając się miejscami w grudki. Są to objawy ataku mikrobiologicznego.

Elementy metalowe, użyte w feretronie (gwoździe i pałaki, łączące bazę i ramę) są silnie skorodowane. Produkty korozji mają rdzawy kolor, miejscami jasnozielony.

Tam, gdzie gwoździe sąsiadują z zaprawą, albo są nią pokryte, widać na powierzchni charakterystyczne wykwyty.

Tkanina, stanowiąca tło dla przedstawienia Hostii z kielichem jest pokryta grubą warstwą suchych zanieczyszczeń – kurzu. Jest silnie wyblakła i zszarzała. Tam, gdzie nie było przez długi czas dostępu słońca, kolor zachował się intensywny i nasycony. Owady, żerujące na drewnie, także w tej tkaninie poczyniły szkody, drążąc liczne otwory, przeważające raczej w górnej części tkaniny.

Obraz na awersie zachowany jest w dobrym stanie. Jednakże, przez sposób pierwotnego umieszczenia go w ramie, poprzez przybicie gwoździami wzdłuż krawędzi i przez działanie na obraz wilgoci, znajdującej się w powietrzu, wytworzyły się na powierzchni dwie duże fałdy – jedna, większa po prawej stronie anioła, a druga, mniejsza – po lewej stronie Marii. Biegną one pionowo przez całą wysokość płótna.

Występują nieliczne drobne ubytki płótna i zaprawy, a tym samym warstwy malarskiej na nich się znajdującej, spowodowane przez żerowanie owadów. W niewielu miejscach widoczne są ubytki samej warstwy malarskiej – zwłaszcza w dolnym, lewym narożu i w obszarze skrzydeł anioła. Prawdopodobnie wykonano przemalowania, wychodzące poza krawędzie ubytków, co jest widoczne w obszarze obłoków za postaciami.

Malowidło pokrywa siatka spękań. Jest ona rzadsza tam, gdzie użyto białego pigmentu – w partiach białych, szarych i niebieskich. Obraz wydaje się być zabrudzony w niewielkim stopniu, jedynie białe ptasie odchody pokrywają część szaty anioła i podłogi. Przy brzegach obrazu, widoczne są zabielenia. Mogą być one spowodowane atakiem mikrobiologicznym.

2.4. Badania z zakresu historii i historii sztuki

Te badania pozwalają zrozumieć kontekst, w jakim powstało dzieło sztuki, dzięki czemu może być zwiększona jego wartość historyczna, wartość dawności oraz unikatowość. Analiza ikonograficzna obrazu ze sceną Zwiastowania stanowi podstawę do poszukiwań wzorca bądź analogii dla tego przedstawienia. Badania z zakresu historii pozwalają odnieść się do szerszego kontekstu – w tym przypadku jest to problematyka zagadnienia feretronów na ziemiach polskich. W następnych podrozdziałach zostanie opisany badany feretron i jego znana historia, analiza ikonograficzna tego obiektu i próba odnalezienia wzorców zarówno dla dekoracji rzeźbiarskiej, jak i obrazu ze sceną Zwiastowania. Omówiona zostanie również geneza feretronów, upatrywana w bractwach przykościelnych, a także opis tradycji kościelnych procesji, w których feretrony były uroczyście obnoszone przez wiernych. Pokrótce zostanie zaznaczona charakterystyka feretronów na ziemiach polskich.

2.5. Pochodzenie i historia obiektu

Omawiany feretron ze sceną Zwiastowania NMP, powstał w połowie XIX wieku (według napisu na licu obrazu w 1859 roku), a jego twórcą, przynajmniej części oprawy rzeźbiarskiej był Zenon Jaworski, o czym świadczy inskrypcja wewnątrz postumentu. Nie wiadomo na czyje zlecenie został on stworzony, choć litery na licu obrazu mogą wskazywać na fundatora, lub grupę fundatorów: „B. O. S. J.”. Może to być skrót od imienia i nazwiska fundatora bądź, co bardziej prawdopodobne, skrót nazwy bractwa przykościelnego, które feretron ufundowało. Nie jest pewne, czy feretron powstał dla kościoła farnego p.w. Wniebowzięcia NMP w Chełmnie, ale wiadomo, że był on tam

przechowywany w tzw. Starej Zakrystii, aż do 2010 roku, kiedy został przeniesiony do kościoła filialnego fary, kościoła śś. Piotra i Pawła w Chełmnie, gdzie był eksponowany. Zmiana miejsca przechowywania obiektu nastąpiła w związku z dużym poziomem wilgotności we wspomnianej Starej Zakrystii, jak i przez fakt, że nie był on eksponowany zwiedzającym kościół. Z kolei kościół śś. Piotra i Pawła od lat nie pełni swojej funkcji sakralnej, ponieważ po kasacie zakonu dominikanów w 1836 roku, od 1841 do 1946 roku był on kościołem protestanckim, a po II Wojnie Światowej, mimo że rekonsekrowany, nie został przywrócony zakonowi dominikańskiemu i stopniowo zatracił swoją funkcję sakralną – do 1968 roku msze odbywały się tam codziennie, a do grudnia 1990 roku sprawowano tam mszę tylko raz w tygodniu. Od 1991 roku do chwili obecnej msze święte sprawowane są tam tylko dwa razy w roku – 29 czerwca w uroczystość śś. Piotra i Pawła oraz we wtorek przed świętem Wniebowstąpienia Pańskiego. Z powodu zaniku funkcji sakralnej, wystąpiła potrzeba wykorzystania budynku w inny sposób i dlatego pełni funkcję kulturalną – odbywają się tam koncerty, pełni również funkcję muzealną, ponieważ eksponowane są tam dzieła sztuki pochodzące m.in. z kościoła farnego. Z tego również powodu feretron został przeniesiony i do momentu oddania go do konserwacji ze względu na zły stan zachowania, eksponowany był w prezbiterium kościoła, stojąc po lewej stronie.

3. Badany feretron, a inne feretry z kościoła farnego w Chełmnie

Zachowane w kościele farnym feretry pochodzą z drugiej połowy XVIII wieku, o czym świadczą ich rokokowe ramy. Obrazy w nich zostały przemalowane lub wykonanym w XIX wieku. Teresa Mroczo, opisując feretry (w tym także feretron badany), wspomina również o: feretrze barokowym z metalową trybowaną blachą z Barankiem Eucharystycznym w glorii, w otoczeniu aniołków z Arma Christi i Bogiem Ojcem w zwieńczeniu, z cechą miejską Torunia i imienną Jana Hausena II, na rewersie płaskorzeźba Wniebowzięcia NMP w sukience trybowanej i z datą na sukience 1732; feretron z 1859 (ta sama data powstania, co badany feretron) z obrazami: Matki Boskiej z Dzieciątkiem w sukience barokowej (XVII wiek) i z dzieciątkiem Jezus z sukienką, globem ziemskim i hierogramem srebrnymi, trybowanymi XVIII-XIX w.; feretron z XIX wieku ludowo-barokowy z obrazami śś. Barbary i Dominika; jak również o trzech podstawach feretronów, z nich jedna malowana z przedstawieniem Dzieciątko Jezus. Choć autorka spisywała Katalog Zabytków przed 1976 rokiem, to od tego czasu z wnętrza kościoła zniknęły feretry, które pod względem opisu wydają się najcenniejsze – były najstarsze i użyto w nich wielu technik, m.in. były wyposażone w sukienki (co świadczy o ich wielkim znaczeniu dla wiernych).

Analiza porównawcza ornamentyki wskazuje na to, że oprawa rzeźbiarska badanego feretronu najbardziej zbliżona jest do feretronu z awersem z Maryją przekazującą różaniec św. Dominikowi, rewers ze sceną przedstawiającą być może św. Annę nauczającą Maryję (fot. 4). Według Teresy Mroczo, powstał on na początku XIX wieku. Bazując na tym datowaniu, można spodziewać się, że oprawa rzeźbiarska feretronu ze sceną Zwiastowania jest inspirowana tymże feretronem. Mają one szereg pokrewnych cech: m.in. taki sam kształt pola obrazowego, podobne ornamenty: zredukowane ornamenty muszlowe na dolnej poziomej części ramy, kaboszon z roccalem pośrodku dolnej poziomej części ramy, podwójne ornamenty muszlowe u szczytu ramy, jak również podobne wycięcie w postumencie feretronu

na jego osi symetrii. Istnieją jednak cechy różniące oba feretrony: feretron ze sceną Zwiastowania jest znacznie bardziej rozbudowany ornamentalnie, posiada uszaki i poduszkę z koroną, ponadto wyposażony jest we wspierające konstrukcję pałaki. Tylko z jednej strony zostało umieszczone malowidło, gdy z drugiej znajduje się płaskorzeźba przedstawiająca Kielich z Hostią. Podsumowując, można w feretronie z Maryją przekazującą różaniec św. Dominikowi, upatrywać wzorca stylistyki oprawy rzeźbiarskiej dla omawianego feretronu.



Fotografia 3. Awers feretronu z Maryją przekazującą różaniec św. Dominikowi
[fot. Aleksandra Młynarska]

Fotografia 4. Awers badanego feretronu [fot. Adam Adamski]

Omawiając możliwe wzory formy oprawy rzeźbiarskiej feretronu ze sceną Zwiastowania, należy wspomnieć o fotografiach archiwalnych, przedstawiających wnętrze kościoła farnego w Chełmnie. Na jednej z tych fotografii widoczne są dwa feretrony w prawej nawie bocznej kościoła. Mają one taką samą formę, jak feretron z przedstawieniem Maryi przekazujące różaniec św. Dominikowi (z wyjątkiem podstawy). Mogły być one, razem z feretronem ze św. Dominikiem wykonane jako seria w tym samym warsztacie. Możliwe też, że ten kształt i forma feretronu były rozpowszechnione na terenie Chełmna.

3.1. Analiza ikonograficzna przedstawień na feretronie i próba odnalezienia analogii

Obraz umieszczony po stronie awersu, zakomponowany jest w nieregularnym polu o pionowej osi układu kompozycyjnego. Przedstawia klęczącą kobietę i uskrzydloną postać we wnętrzu. Na pierwszym planie znajdują się stopnie i duży napis w kolorze złotym: „B. O. S. J. 1859.”. Dalej widoczna jest posadzka złożona z kremowych i brązowych płyt kamiennych, ułożonych we wzór szachownicy. Ich punkt zbiegu perspektywicznego jest położony po lewej stronie kompozycji. Na posadzce klęczy kobieta, skłaniając lekko głowę. Swoją lewą rękę ma położoną na piersi w okolicy serca. Druga jest wyciągnięta w ekspresyjnym geście do przodu, co ma tworzyć iluzję przestrzeni na obrazie. Jej twarz jest zaokrąglona, o łagodnych rysach. Oczy

ma półprzymknięte, drobne usta uniesione w lekkim uśmiechu, policzki zaróżowione. Głowa jest przykryta brązową chustą, która spływa po plecach i zachodzi na klatkę piersiową. Kobieta ubrana jest w czerwoną suknię, która ma długie rękawy. Zebrana jest w talii, co uwydatnia figurę. Ponadto niewiasta przykryta jest niebieskim płaszczem, który przewieszony jest przez jej lewe ramię, by opadać przez jej plecy, aż do posadzki po prawej stronie postaci. Za głową kobiety widoczny jest nimb, dodatkowo wzbogacony przez białe, potrójne promienie światła, kierujące się odśrodkowo od głowy. Pomiedzy nią a postacią męską na posadzce leży otwarta księga z tekstem napisanym czarnym kolorem, z właśnie uchylającą się kolejną stroną.

Uskrzydłona męska postać znajduje się na obłoku, jakby unosząc się w powietrzu. Swoją lewą rękę kieruje do góry w geście wskazującym na niebo, w prawej ręce z kolei trzyma lilię. O ile kobieta jest przedstawiona prawie frontalnie, lekko tylko zwracając się w stronę męskiej postaci, to mężczyzna jest widoczny z profilu, kierując się wyraźnie ku kobiecie. Rysy jego twarzy są wdzięczne i delikatne, włosy ciemne, ułożone w łagodne fale z jasnymi blikami światła. Tylko jedna noga jest widoczna, ubrana w wysoko wiązane sandały. Suknia mężczyzny jest w kolorze jasnoszarym, a ciemnoczerwony płaszcz go okrywający jest rozwiany w dynamicznym układzie. Ponadto postać jest przepasana wstążką, falującą w powietrzu o jaskrawoczerwonej barwie. Mężczyzna unosi się na skrzydłach, które malowane są szarym kolorem. Nad postaciami leci ptak, prawdopodobnie gołąb, umieszczony w świetlistym nimbie, od którego bieżą potrójne linie promieni świetlnych, podobnie jak nad głową kobiety. Od dzióbka ptaka w stronę postaci kobiecej biegnie bardziej wyrazisty promień. Wnętrze pomieszczenia na drugim planie nie jest widoczne, ponieważ jest spowite w obłokach.

Kolorystyka obrazu utrzymana jest w odcieniach brązu i szarości. Postaci są wyszczególnione szatami o żywych kolorach – kobieca poprzez kontrast czerwieni z błękitem, a męska – bieli z czerwienią. Kompozycja jest zamknięta, statyczna z elementami dynamizującymi jak energiczne gesty postaci, czy kierunek zbiegu perspektywicznego posadzki. Umieszczenie gołębia, księgi i napisu wzdłuż pionowej osi obrazu uspokaja kompozycję, a efekt ten potęgują obie postaci, które, choć nie są umieszczone symetrycznie to zajmują podobną powierzchnię, przez co ich optyczne masy równoważą się.

Źródło padania światła jest trudne do określenia. Postaci oświetlone są płaskim, słabo modelującym światłem, bez konsekwencji padającym na nie czasem z lewej, czasem z prawej strony. Cienie na posadzce układają się w stronę prawą. Ponadto postać kobieca i gołębia same są źródłem światła, którym są nimby nad nimi.

Obraz malowany jest w sposób stosunkowo lekki i malarski, choć można spodziewać się, że artysta korzystał ze wzorów kompozycyjnych i ikonograficznych, wcześniej wypracowanych w historii sztuki – europejskiej i regionalnej. Może na to wskazywać kratownica, widoczna pod cienko malowanymi obszarami, która mogła służyć do przenoszenia wzoru. Artysta namalował obraz na ogół w niezbyt dużej ilości cienkich warstw, przez co w wielu miejscach dosyć dobrze widoczna jest struktura, faktura i gęstość płótna. Postaci są modelowane większą ilością warstw, na nich też dukt pędzla jest bardziej widoczny. Występują tam niskie impasty.

Czerpiąc z analizy ikonograficznej przedstawienia z awersu, można stwierdzić, że postać kobieca to Maria, postać męska to Archanioł Gabriel, a gołąb (gołębica) to

Duch Święty. Całą zaś scenę można zidentyfikować jako Zwiastowanie Najświętszej Maryi Pannie. Wydarzenie to przedstawione jest w Nowym Testamencie w Ewangelii św. Łukasza i Ewangelii św. Mateusza, ale również w tzw. Ewangeliach apokryficznych.

W Ewangeliach Nowego Testamentu Zwiastowanie pokazane jest, jako rozmowa Archanioła Gabriela z Maryją. Ważny jest przekaz Dobrej Nowiny, a nie okoliczności miejsca i czasu. Nie jest też wskazane, co Maryja akurat robiła, gdy nawiedził ją Anioł, nie jest też wspomniane jak byli ubrani. Właściwie trzy istotne tu osoby to Maryja, Archanioł Gabriel i Duch Święty. Liczy się tylko kontakt między nimi. To wyobrażenie w znacznym stopniu rozwijają Ewangelie apokryficzne. Wprowadzają szczegóły takie jak miejsce, w którym znajduje się Maryja, czym się zajmuje i w jakim czasie następuje Zwiastowanie. Protoewangelia Jakuba dzieli tą scenę na dwie części – najpierw, gdy Maryja jest na dworze i nabiera wody, pozdrawia ją Anioł, a potem wydarzenie przenosi się do wnętrza domu, gdzie Maryja zajmuje się przedzeniem purpury do świątyni. Opis ten jest o tyle ważny w kontekście przyszłej historii sztuki, że sytuuje tę scenę we wnętrzu, jak później w znakomitej większości dzieł sztuki będzie ona przedstawiana, także i na omawianym obrazie.

Dzieła sztuki przedstawiające ikonografię Zwiastowania mają dosyć zawężony zakres motywów. Zawsze występuje tam Maryja i Archanioł Gabriel, a także w większości przypadków Duch Święty pod postacią gołębicę. Scena częstokroć rozgrywa się we wnętrzu. Zazwyczaj Maryja siedzi lub klęczy i modli się, lub czyta książkę, albo tka. Może mieć złożone dłonie do modlitwy, często też jej ręce są szeroko rozłożone w geście zadziwienia. Anioł może lecieć, stać, lub klęczeć, czy kłaniać się Maryi. Może trzymać różnorodne atrybuty – lilię, czy berło. Źródła przedstawienia na omawianym obrazie można doszukiwać się w sztuce włoskiego baroku i rokoka.



Fotografia 5. Zwiastowanie, Luca Giordano [źródło: commons.wikimedia.com]



Fotografia 6. *Zwiastowanie*, Agostino Masucci [źródło: commons.wikimedia.com]

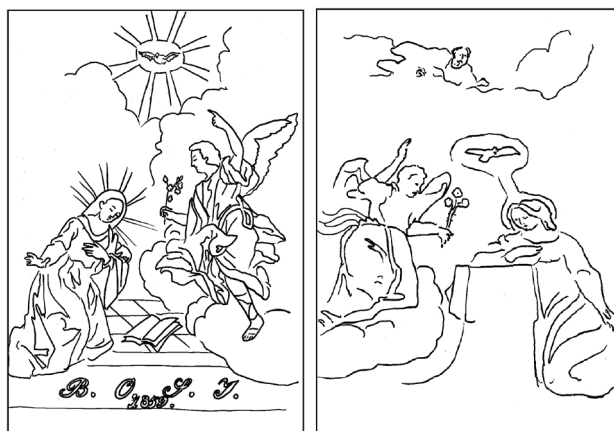


Fotografia 7. *Zwiastowanie*, Paolo de Matteis [źródło: commons.wikimedia.com]

Trzy prezentowane wyżej obrazy Luca Giordano (fot. 5), Agostina Masucciego (fot. 6) i Paolo de Matteis'a (fot. 7), mają kilka cech bardzo podobnych do omawianego obrazu. Przede wszystkim, Anioł ukazany jest na wszystkich trzech z lilią, wskazuje

niebiosa i Ducha Świętego pod postacią gołębicę, jako źródło Niepokalanego Poczęcia Jezusa. Zarówno na obrazie Luca Giordano, jak i Paolo de Matteis' a Anioł polatuje nad ziemią w tanecznym układzie ciała. Ponadto, w tym ostatnim przypadku unosi się nad obłokiem, jak na badanym obrazie. Również na tych trzech obrazach Maryja ukazana jest w typowym dla niej stroju, co jest odpowiednikiem jej ubioru na omawianym obrazie z feretronu. Jest odziana w czerwoną szatę wierzchnią i niebieski płaszcz, a także chustę na głowie. Można powiedzieć, że obraz tworzony jest jako pośrednia inspiracja tego typu przedstawieniem ikonograficznym, który trafił na teren Polski. Był wielokrotnie powielany i przetwarzany, dowolnie od woli artysty upraszczany zależnie od jego umiejętności i wizji artystycznej. W tym fakcie można upatrywać redukcję elementów przedstawienia – to, że scena rozgrywa się we wnętrzu jest zaledwie zaznaczone przez posadzkę, a putta, tak często występujące w tych przedstawieniach, zostały pominięte.

Kwerenda przeprowadzona w Chełmnie nie wykazała żadnego przedstawienia sceny Zwiastowania analogicznego do obrazu z feretronu. Jednakże podczas kwerendy w kościele konkatedralnym św. Trójcy w oddalonej o ok. 30 km. Chełmży odnaleziono wielkoformatowy obraz ze sceną Zwiastowania (rys. 1), powstały w XVIII wieku, autorstwa nieznanego artysty, który mógł stanowić wzorzec dla obrazu z badanego feretronu. Oba przedstawienia mają szereg cech wspólnych. Maryja ukazana jest w niemal takim samym układzie ciała, podobnie Anioł Gabriel. Postać Anioła ma bardzo podobną twarz, ukazaną z profilu, w dłoni trzyma lilię. Obie sceny rozgrywają się we wnętrzu, Anioł unosi się nad obłokiem, a od gołębicę biegnie strumień światła, spływający na Maryję. Omawiane kompozycje mają bardzo zbliżoną kolorystykę, zarówno szat, jak i otoczenia. Jednakże widoczny jest także szereg różnic pomiędzy oboma przedstawieniami. Jest to m.in. fakt, że kompozycja jest lustrzanie odwrócona, różnią się układy fałd na szatach postaci, a na scenie Zwiastowania z feretronu zabrakło postaci Boga Ojca w górnej części kompozycji. Nadto, na obrazie z Chełmży, koło Maryi znajduje się rodzaj stolika, który w obrazie z feretronu został zastąpiony leżącą na podłodze książką. Rzecz jasna, różni się też sposób malowania, co determinowane jest indywidualnym stylem artysty, jak i znacznie różniącym się formatem pola obrazowego. Niemniej, przedstawienie z kościoła pw. św. Trójcy w Chełmży można uznać za najbliższą analogię do badanego obrazu.



Rysunek 1. Zestawienie rysunków kompozycji – po prawej obraz badany, po lewej – scena Zwiastowania z Chełmży

Na rewersie umieszczono płaskorzeźbę, przedstawiającą kielich z Hostią, podtrzymywany przez uskrzydłonego aniołka. Od Hostii odchodzą siedem promieni. Tło kompozycji pomalowano czerwonym kolorem. Przedstawienie otoczone jest wieńcem dwunastu sześcioramiennych gwiazd, które, jak wykazały badania po demontażu – są umieszczone na feretronie wtórnie i nie stanowią części pierwotnej kompozycji.

Typ feretronu z płaskorzeźbionymi elementami na awersie i rewersie, bądź jak tutaj na rewersie, gdy po drugiej stronie wkomponowano obraz na płótnie, jest typowy dla feretronów z XIX wieku. W formie płaskorzeźb umieszczano takie elementy, jak emblematy maryjne, figury świętych, czy jak tutaj przedstawienia kielicha z Hostią.

Dopiero analiza obu przedstawień na feretronie pozwala odebrać pełen przekaz teologiczny twórców i zleceniodawców dzieła. Prawdopodobnie takie dobranie motywów ma wskazywać na wcielenie Chrystusa – najpierw jako człowiek, w łonie Maryi (obraz z awersu) a teraz, dla wiernych – pod postacią Eucharystii (płaskorzeźba z rewersu).

4. Bractwa i procesje – historyczne pochodzenie feretronów

4.1. Bractwa

Aby zbadać pochodzenie feretronów należy przyjrzeć się przykościelnym stowarzyszeniom, w większości świeckim, którymi były bractwa. Ważnym elementem działalności i duchowości bractw były procesje, z inicjatywy bractw fundowane były różnego rodzaju sprząty procesyjne, którymi były m.in. feretrony.

Bractwa (łac. *fraternitates*, *confraternitates*) to małe, autonomiczne, erygowane przez władzę kościelną społeczności wiernych, działające przy kościołach podlegających biskupom lub zakonom i realizujące własne publiczno-religijne i społeczne cele. Bractwa religijne od średniowiecza nazywane były spolszczonymi nazwami łacińskim: fraternie (łac. *fraternitates*), konfraternie (łac. *confraternitates*), lub solidacje (łac. *solidalitationes*), czasem określane też jako contubernia².

Wielu autorów opracowań podaje swoje własne podziały bractw, które funkcjonowały w bardziej usystematyzowanej formie od średniowiecza. Bractwa można podzielić na stowarzyszenia na te o charakterze gospodarczym, o celach społeczno-charytatywnych (np. bractwa szpitalne), stowarzyszenia oświatowe i katechetyczne (np. literackie), stanowe (rycerskie i strzeleckie, niewiast prowadzących wspólne życie), stowarzyszenia o charakterze ascetycznym (bractwa biczowania) oraz dewocyjne³. Jerzy Flaga rozróżnia trzy typy bractw, w przeciwieństwie do wyżej opisanego podziału nie klasyfikując ich ze względu na funkcję, a nazwę: trynitarnie i chrystologiczne, noszące wezwania Osób i tajemnic Boskich, następnie konfraternie Maryjne oraz bractwa pod wezwaniami świętych⁴.

Należy w paru zdaniach rozwinąć wezwania świętych – z początku swą nazwę brały konfraternie od wezwania parafii, czy klasztoru, lecz później mogli to być święci, patronujący danym grupom społecznym lub założeniom i celom danego bractwa. Bractwa św. Anny miały zadanie, oprócz celów religijnych, wspierać kontreformację,

² Flaga J., *Bractwa religijne w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2004, s. 10.

³ Zaremska H., *Bractwa w średniowiecznym Krakowie*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1977, s. 7.

⁴ Flaga J., op.cit., s. 90-130.

a bractwa św. Józefa, popularne w tym okresie – praktykować modlitwę o dobrą śmierć i za zmarłych. Podobny cel miały bractwa św. Barbary patronki konających. Z kolei rolnikom patronował św. Izydor, któremu poświęcali oni nazwę swoich bractw, żołnierze natomiast za patrona obrali sobie Michała Archanioła.

Cel działalności bractwa zależał od sytuacji społecznej, religijnej, a czasem i politycznej. Bractwa Bożego Ciała istniejące od średniowiecza, stały się niezwykle popularne w czasie kontrreformacji. Jednym z ważniejszych aspektów ich działalności były procesje teoforyczne, podczas reformy szczególnie celebrowane jako obronne przed atakami protestantów. Było to publiczne wyznanie wiary. Po przetrwaniu kryzysu reformacyjnego bractwa przestały cieszyć się dawną popularnością⁵.

4.2. Historia i pochodzenie bractw przykościelnych w Europie

Na tworzenie się bractw miały wpływ zmieniające się tendencje myślowe w kościele, a także związane z tym decyzje najwyższych instytucji. Urban II u schyłku XI stulecia rozszerza zakres życia apostołskiego z mnichów na kanoników świeckich. Wskazuje na życie wspólne na wzór pierwszych chrześcijan – *commun sicut ad formam primitivae Ecclesiae*. Popularyzuje się w tym czasie duchowość gregoriańska i nurt ewangelizmu. Wskazuje ona na konieczność rozwoju duchowego nie tylko ludzi duchownych, ale również świeckich. W XII i XIII wieku zaczęły się pojawiać grupy, które miały się wzorować na życiu pierwszych chrześcijan w myśl papieża Urbana II. Był to kolejny krok w tworzeniu się społeczności przykościelnych⁶.

Razem z przekształcaniem się społeczeństwa z typu feudalnego w społeczności wielkich miast, zaczęły masowo od XIII wieku powstawać bractwa. Tworzyły się one właśnie w miastach przy kościołach parafialnych.

4.3. Historia bractw przykościelnych w Polsce

Bractwa na dzisiejszych ziemiach polskich zaczęły powstawać pod wpływami kultury niemieckiej na Śląsku w XIII wieku. Na początku powstawały głównie bractwa szpitalne, mające na celu oprócz działalności dewocyjnej opiekę nad chorymi. Pierwszym bractwem w Polsce było erygowane w 1245 r. bractwo szpitalne w Środzie Śląskiej⁷. Z czasem bractwa tworzone były w wielkich miastach średniowiecza – we Wrocławiu, Krakowie, a później na ich wzór w mniejszych miastach.

Podjmując temat bractw, nie można nie wspomnieć o średniowiecznych cechach rzemieślniczych. To właśnie w działalności cechów można upatrywać jeden z głównych nurtów rozwoju konfraterni przykościelnych. Kupcy i rzemieślnicy zostają podporządkowani nadzorowi gminy przez swoje organizacje zawodowe. Liście organizujących się cechów, należy podporządkować mapę kościołów, w których zlokalizowały one swoje kaplice. Liczba cechów, a tym samym ludzi do nich należących wpływała na cały charakter kultu w mieście⁸.

O historii bractw wiele mówią dokumenty z nimi związane. Mogą to być m.in. dokumenty erekcyjne bractw. Określają one sposób wybierania i kompetencje starszych,

⁵ Ibidem., s. 118-119.

⁶ Kłoczowski J., *Wspólnoty chrześcijańskie – grupy życia wspólnego w chrześcijaństwie zachodnim od starożytności do XV wieku*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1964, s. 237-249.

⁷ Litak S., *Parafie w Rzeczypospolitej w XVI-XVIII wieku – struktura, funkcje społeczno-religijne i edukacyjne*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2004, s. 217-248.

⁸ Ibidem., s. 217-248.

obowiązki członków organizacji, prawa im przysługujące. Bardziej rozwiniętym typem dokumentów są statuty bractw, które podają informacje o inicjatorach założenia bractwa, zasadach członkostwa, organizacji działań, obowiązkach członków (religijnych, finansowych), prawach członków oraz stosunkach z kościołem macierzystym.

Istotnym aspektem przy omawianiu bractw jest ich sytuacja majątkowa. Pieniądze pozyskiwane były ze zbiórek, składek, pobierane były jako wpisowe, czy jako opłatę za brak obecności podczas nabożeństwa. Pochodziły również z zysków z majątku wspólnego – ziemi, pól uprawnych, nieruchomości, czy żywego inwentarza. Wydatki były różnorakie: na świece, sprzęt liturgiczny, za usługi (np. księdzu za odprawienie mszy, orkiestrze za uświetnienie wydarzenia). Do tego dochodziły wydatki na kapy, stroje procesyjne, chorągwie, feretrony, czy wota⁹.

Nie tylko katolicy zrzeszali się w bractwa. Ten zwyczaj funkcjonował również w społecznościach prawosławnych, unickich, czy żydowskich. Pierwsze bractwo cerkiewne powstało w Wilnie ok. 1450 roku w oparciu o działalność cechu kuśnierzy¹⁰.

Przyczyny rozkwitu bractw przykościelnych w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku można upatrywać przede wszystkim z działaniami kontrreformacyjnymi, kulturą epoki baroku i kładzeniem w związku z tym dużego nacisku na zewnętrzne formy kultu oraz zróżnicowanie praktyk religijnych.

Sobór trydencki (1545-1563 r.) był odpowiedzią kościoła na szerzące się w Europie Zachodniej nurty reformacyjne. Sobór definiował podejście kościoła katolickiego do spornych prawd wiary, m.in. potwierdzono obecność Chrystusa we Mszy Św. jako ofiary. W nowo powstałym kościele protestanckim było inne podejście do Eucharystii. Choć uznawana była za sakrament, to Jezus był obecny pod postaciami chleba i wina tylko podczas celebracji. W kościołach protestanckich brak było tradycji przechowywania Eucharystii, nie było tabernakulum, a tym samym i monstrancji, kultu Chrystusa w sakramencie. W kościele katolickim wpłynęło to na zwiększenie publicznej manifestacji wiary w tę prawdę, coraz liczniej i częściej organizowano procesje eucharystyczne. Szczególną wagę miało święto Bożego Ciała, obchodzone w czwartek po oktawie Zesłania Ducha Świętego¹¹. To właśnie podczas tego święta bractwa przykościelne brały udział, zawsze w bardzo dużej liczbie.

Ponadto, po soborze trydenckim w XVI i XVII wieku dużą rolę zaczął odgrywać kult maryjny, a za nim kult obrazów i coraz liczniejsze pielgrzymki do „cudami słynących” miejsc. Następstwem tego było rozprzestrzenianie się danych wizerunków i potrzeba częstszego ich powielania¹². Konfraternie pod różnymi wezwaniami maryjnymi były najliczniejsze w tym czasie i wg badań Jerzego Flagi wynosiły aż 57% bractw¹³.

Tam, gdzie bractwa nie były założone z różnych powodów, najczęściej z przyczyny braku funduszy (przede wszystkim na wsiach) i tak zbierały się zgromadzenia i odprawiane były nabożeństwa i modlitwy na wzór brackich. Model ten był bardzo silny i stopniowo przenikał z miast do wsi. W takich zgromadzeniach, na wzór bractw, również prowadzone były zbiórki pieniędzy, za które kupowane były świece, używane

⁹ Flaga J., op. cit., s. 180.

¹⁰ Mironowicz A., *Kościół prawosławny w państwie Piastów i Jagiellonów*, Białystok 2003, s. 188-192.

¹¹ encyklopedia.pwn.pl: *Boże Ciało*, [w:] *Encyklopedia PWN* [on-line], Wydawnictwo Naukowe PWN, [dostęp 2019-11-10].

¹² Litak S., op. cit., s. 217-248.

¹³ Flaga J., op. cit., s. 91.

później podczas mszy, pogrzebów i procesji. Nie wykluczone, że mogło dochodzić również do zbiorowych fundacji innych przedmiotów, sprzętów liturgicznych, chorągwi, lub feretronów¹⁴.

Oświecenie przyniosło ze sobą zmiany w myśleniu w wielu aspektach życia. Dotknęło to również bractwa, które w Europie Zachodniej były masowo kasowane, również przez władzę państwową. Przykładem może być kasata bractw przez cesarza Austrii i Galicji Józefa II w 1783 r.

Upadek rozwoju, a zarazem zanik i zapomnienie tradycji bractw częstokroć nie dokonywał się odgórnie, a oddolnie w skutek zmian myślenia i religijności społeczeństwa. W aspekcie Europy miały na to wpływ oświecenie i rewolucja francuska, w Polsce przyczyniły się do tego rozbiory¹⁵.

XIX wiek w kontekście Polskich bractw nie jest jeszcze opracowany w literaturze. Funkcjonują jedynie pojedyncze pozycje, badające aktywność wybranych bractw, działających w danych miejscowościach, czy obszarach.

W tym wieku znacząco zmienił się model społeczny, który funkcjonował od czasów średniowiecza. Najniższe warstwy społeczne zaczynały zdobywać niezależność, dostęp do edukacji. Z czasem we wszystkich zaborach doszło do uwłaszczenia chłopów. Jednocześnie rozwijał się dynamicznie przemysł. Zmieniał się więc profil społeczeństwa, a więc i profil wiernych i ich potrzeb dewocyjnych. Ważną rolę odgrywały tendencje pozytywistyczne, w tym praca u podstaw. Kładziono wagę nie tylko na edukację, ale także rozwój duchowy społeczeństwa¹⁶.

Pod zaborami wiara katolicka była tym, co odróżniało Polaków od zaborców. Wiarą, wyznawaną przez Niemców i część Austriaków był obrządek protestancki, natomiast Rosjanie wyznawali prawosławie. Gromadzenie się Polaków w świątyniach katolickich mogło być więc częścią przynależności narodowej. Naturalnie wpływało to też na powstawanie bractw religijnych. Swoisty renesans bractw w XIX wieku upatrywać można również w ruchach niepodległościowych. Wzrósł kult Matki Boskiej jako Królowej Polski¹⁷.

Aspektem XIX-wiecznych konfraterni, odróżniającym je od bractw z wieków wcześniejszych był ich cel działania. Popularne były bractwa trzeźwości, które miały walczyć z szerzącym się w społeczeństwie pijaństwem. Konfraternie mogły ponadto zajmować się, tak jak we wcześniejszych wiekach, celami dewocyjnymi, pomagać ubogim (zwłaszcza w tak szybko powiększającej się grupie społecznej ubogich robotników w fabrykach, czy manufakturach), czy działać przy szpitalach.

4.4. Bractwa na Ziemi Chełmińskiej

Diecezję chełmińską założono w 1243 roku, a pierwsze bractwa pojawiły się w niej w XIV wieku. W średniowieczu w skład diecezji chełmińskiej wchodził Toruń, duży też wpływ na Chełmno miały takie pobliskie wielkie miasta, jak Elbląg, należący do diecezji warmińskiej, czy Gdańsk należący do diecezji wrocławskiej. Miasta te, podobnie jak Braniewo i Królewiec należały do potężnej organizacji jaką była Hanza.

¹⁴ Flaga J., op. cit, s. 9.

¹⁵ Sakowicz E., Paprocki H., Matwiejuk K., [hasło:] *procesje*, [w:] *Encyklopedia Katolicka, tom XVI*, wyd. Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin 2012, s. 427-428.

¹⁶ Ibidem., s. 427-428.

¹⁷ Ibidem., s. 427-428.

Wiadomo, że w każdym z tych dużych miast działały cechy i konfraternie, a więc i istnieje duża możliwość, że takie organizacje rozwijały się w Chełmnie, bądź w czasach późniejszych powstawały w Chełmnie na wzór tych miast. Należy pamiętać, że północna część dzisiejszej Polski przez znaczny okres podlegała państwu krzyżackiemu, a więc bractwa powoływane były za zgodą biskupów zakonu krzyżackiego¹⁸.

Nie ma informacji źródłowych, a tym samym literatury, opisującej bractwa w Chełmnie w okresie średniowiecza¹⁹. Zachowały się jedynie informacje, że w Chełmnie w XV wieku funkcjonowały poszczególne cechy, których działalność rozpościerała się również na kościoły. Były to: cech rybaków, cieśli, krawców i murarzy. Cech rybaków utworzył bractwo św. Barbary, cech krawców – bractwo św. Gutmana, cech cieśli – bractwo Przemienienia Pańskiego. Wiadomo, że bractwa miały swoje kasy pogrzebowe, na wypadek śmierci ich członków i że starały się o swoje ołtarze w kościołach²⁰.

Popularnymi bractwami w średniowiecznej diecezji chełmińskiej były bractwa ubogich, wspomagające najniższe grupy społeczne i bractwa Bożego Ciała, a pośród duchownych bractwa kapłańskie, których szczególnie duża liczba powstała w diecezji chełmińskiej i sąsiedniej pomorskiej.

Jak podaje Stanisław Litak, w diecezji chełmińskiej, oraz w archidiaconacie pomorskim w diecezji włocławskiej w XIV-XVIII wiekach powstało ok. 150 bractw. W XVII w. na tym terenie erygowano 53 bractwa, a w XVIII – 79²¹.

Spis większości bractw działających w obrębie diecezji Chełmińskiej podany jest w pozycji *Diecezja Chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny*, wydanej w 1928 roku. Źródło to wskazuje na funkcjonowanie w samym Chełmnie, przy kościele farnym p.w. Wniebowzięcia NMP takich bractw jak: bractwo literackie, bractwo szkaplerzne (od 1670 r.), bractwo św. Trójcy (od poł. XVII w.), bractwo Opatrzności Bożej (założone w 1742 roku).

Liliana Krantz-Domasłowska i Jerzy Domasłowski opisując nowożytny ołtarz boczny z kościoła farnego w Chełmnie, z którego pochodzi omawiany feretron, podają ich przynależność do poszczególnych bractw. I tak ołtarz św. Sebastiana był pod opieką bractwa ciesielskiego, ołtarz św. Barbary – bractwa rybackiego, ołtarz Przemienienia Pańskiego – bractwa browarników, ołtarz Trzech Króli – bractwa szewców²².

Z kolei kwerenda w Muzeum Ziemi Chełmińskiej w Chełmnie wykazała, że znajdują się tam pieczęcie następujących cechów chełmińskich: cechu kowalskiego (1819 r.), cechu murarskiego (1786 r.), cechu kołodziejskiego (1789 r.) i cechu piekarskiego (1650 r.). W tymże muzeum przechowywane są również chorągwie bractwa kowalskiego i rzemieślniczego, a także wiele materiałów, związanych z erygowanym w 1427 roku bractwem strzeleckim. Nosiło ono wezwanie św. Trójcy. W muzeum znajduje się wydana drukiem w Toruniu „czcionkami drukarni S. Buszyńskiego”

¹⁸ Krantz-Domasłowska L., Domasłowski J., *Kościół farny w Chełmnie*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń 1991, s. 6-7.

¹⁹ Czarciniński I., *Bractwa w wielkich miastach państwa krzyżackiego w średniowieczu*, Wydawnictwo UMK, Toruń 1993, s. 8.

²⁰ *Diecezja Chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny*, Drukarnia i księgarnia „Pielgrzyma” T.Z.O., Odpow., Pelplin 1928, s. 127.

²¹ Litak S., op.cit.

²² Krantz-Domasłowska L., Domasłowski J., op. cit., s. 56-61.

w 1912 roku poprawiona wersja Ustawy bractwa św. Trójcy. Dokument ten może zawierać informacje o zasadach działania bractwa na podobnych zasadach, co ustawy opisane w poprzednich rozdziałach, pochodzące z wieków dawniejszych.

Analizując wezwania funkcjonujących na przestrzeni wieków bractw w Chełmnie, trudno zidentyfikować, jakie bractwo zleciło wykonanie badanego feretronu. Jednak, możliwe rozwinięcie skrótu B.O.S.J. to: Bractwo Opatrzności Serca Jezusowego. Możliwe, że informacje o takim bractwie nie zachowały się.

5. Procesje

Procesja jest to uroczysty pochód grupy ludzi, mająca zazwyczaj cel kultowy. Ich genezę należy znajdować w czasach starożytnych, jeszcze z czasów wierzeń pogańskich w starożytnej Grecji, gdzie praktykowano procesje ku czci boga Dionizosa. Podobnie procesje odbywały się w wierzeniach żydowskich, jak również u zarania kultury hinduistycznej, czy chińskiej. W każdym z tych wierzeń określały one wspólnotę, którą byli wierni, ich zbiorowe dążenie do boga, zacierało granicę między sferą sacrum a profanum²³.

Współczesny kościół szuka genezy procesji w przykładach biblijnych²⁴. Jest to m.in. starotestamentalna historia o ucieczce Izraelitów z Egiptu i ich wspólne przejściu przez Morze Czarne (Wj 14, 8-31), historia o zdobyciu Jerycha (Joz 6, 1-16). Istotnym biblijnym opisem procesji jest procesja z Arką Przymierza, opisana w 2 Księdze Samuela.

„Poszedł więc Dawid i sprowadził z wielką radością Arkę Bożą z domu Obed-Edoma do Miasta Dawidowego. 13 Ilekroć niosący Arkę Pańską postąpili sześć kroków, składał w ofierze wołu i tuczne cielę. 14 Dawid wtedy tańczył z całym zapałem w obecności Pana, a ubrany był w lniany efod. 15 Dawid wraz z całym domem izraelskim prowadził Arkę Pańską, wśród radosnych okrzyków i grania na rogach”²⁵.

Zachowały się informacje o procesjach w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Wówczas biskup Rzymu z duchowieństwem i wiernymi gromadzili się przy stacyjnym kościele, skąd kroczyli w uroczystym pochodzie na odprawienie Eucharystii. Z czasem wykształciły się procesje w Niedzielę Palmową, rezurekcyjna w okresie Wigilii Paschalnej, w Boże Ciało, czy w Zaduszki.

5.1. Procesje w Polsce od czasów średniowiecza

W roku 1320 wprowadzono do kalendarza miasta diecezjalnego Krakowa święto Bożego Ciała. Procesje najmocniej związane później z tym właśnie świętem znane były już wcześniej, popularne były w XIV w. m.in. procesje przed sumą. Z początku pochody były przy kościele lub nawet wewnątrz kościoła, ale pod koniec XIV wieku opuszczono teren przykościelny. O obowiązku uczestniczenia w procesjach Bożego Ciała mówią statuty cechowe już od połowy XV wieku. Pierwszy mówi o tym wydany w 1457 roku „textorum casimiriensium”²⁶.

²³ Sakowicz E., op. cit, s. 427-428.

²⁴ Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 2003, s. 172.

²⁵ 2 Sm 6, 12-19, *Biblia Tysiąclecia, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 2003.

²⁶ Zaremska H., op. cit., s. 150.

Więcej informacji zachowało się na temat nowożytnych procesji. Rozwinęła się ich celebrowanie. Wraz z kwitnącą kulturą w dobie kontreformacji procesja okazała się być sposobem na pokazanie swojej wiary i na walkę z reformatorami. Oprócz procesji Bożego Ciała, bractwa mogły wykształcać swoje własne typy procesji. Bractwa różańcowe miały w zwyczaju procesje miesięczne, świąteczne i za zmarłych. Miesięczne miały miejsce w każdą pierwszą niedzielę miesiąca, po niesporach, przed kompleta. Największe były procesje w święto Matki Boskiej Różańcowej, gdzie mogło w nich uczestniczyć 20-30 tysięcy ludzi²⁷. Podobnie Bractwa Szkaplerzne wprowadziły tradycję procesji szkaplerznych.

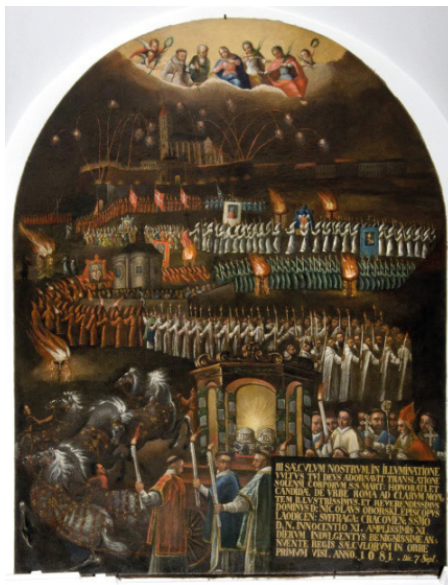
Jak pisze o Bronisław Matyszczyk w pozycji opisującej bractwa na Jasnej Górze: „Bractwa religijne uświetniały wszystkie kościelne uroczystości sanktuarium, w których programie procesja stanowiła prawie że punkt centralny”. Autor wspomina także o zwyczaju, że bractwa budowały ołtarze, które procesja mija podczas procesji na Boże Ciało. Jak podaje Andrzej Gołdonowski, ustawy jasnogórskich bractw głosiły, jak mają wyglądać procesje: „Na tych procesjach, mają iść (według zejścia, albo sporządzenia braterskiego) przed kapłany bracia parą w kapach, wprzód z krucyfiksem, w pośrodku z chorągwią; dwaj marszałkowie z kijami na przodku, dla lepszego porządku, a dwaj na ostatku, a przed Najświętszym Sakramentem dwie parze, albo trzy, a przynajmniej dwaj mają iść ze świecami zapalonymi”²⁸.

Innym istotnym źródłem, ukazującym kształt i porządek barokowych procesji są zachowane przedstawienia malarskie, ukazujące takie wydarzenia. I znów, doskonałym przykładem jest obraz, zachowany na Jasnej Górze. Przewiduje przeniesienie relikwii świętych męczenników Honorata i Kandydy na Jasną Górę (Fot. 8). Procesja miała miejsce 7 IX 1682 roku. W pochodzie widoczne są jasnogórskie bractwa: Różańca św., Świętej Anny, Świętych Aniołów Stróżów. Pochód postaci jest uporządkowany. Widać, że bractwa są podzielone, każde bractwo ma swoje własne stroje (kapy), mężczyźni niosą uroczyste świece, pochodnie, chorągwie, a co istotne dla badanego tematu – również feretrony²⁹.

²⁷ Flaga J., op.cit., s. 179.

²⁸ O. Matyszczyk B., *Bractwa religijne na Jasnej Górze w okresie Polski przedrozbiorowej*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1982, s. 72-75.

²⁹ Ibidem.



Fotografia 8. Obraz przedstawia Przeniesienie relikwii świętych męczenników Honorata i Kandydy na Jasną Górę. Procesja miała miejsce 7 IX 1682 roku [Zdjęcie ze Zbiorów Sztuki Wotywniej na Jasnej Górze]

6. Feretrony

Jak wynika z poprzednich rozdziałów, feretron był jednym ze sprzętów procesyjnych używany przez bractwa przykościelne podczas uroczystych procesji, w których członkowie bractw mieli obowiązek brać udział. Pośród sprzętu liturgicznego, wyróżnia się świece, kapy, w które byli ubrani konfratry, chorągwie i feretrony. Zwyczaj noszenia świec jest najdawniejszy. Chorągwie wywodzą się również z czasów średniowiecza. Zwyczaj noszenia feretronów jest nieco późniejszy i mógł się wykształcić na przełomie renesansu i baroku, jako realizacja założeń kontrreformacyjnych.

Brak literatury opisującej, bądź klasyfikującej feretrony na ziemiach polskich. Rzeczpospolita Polska znajdowała się na styku kultur – na terenie dzisiejszych Niemiec rozwijał się protestantyzm, gdzie kult obrazów był silnie ograniczony, jeśli nie zabroniony, na terenach wschodnich natomiast kwitło prawosławie, również mające swoje własne podejście do kultu obrazów. W sztuce prawosławnej co prawda rozwinęła się forma feretronów, ale były osadzone były w nich ikony, które nadawały im całkiem odmienny charakter od feretronów, wytwarzanych na potrzeby wyznawców wiary katolickiej. Brak literatury nie tylko polskiej, ale też niemieckojęzycznej, czy rosyjskojęzycznej. Najbliższą analogię tworzenia feretronów w sztuce kościoła katolickiego, możemy odnaleźć w krajach Południowo-zachodniej Europy (Hiszpania, Portugalia), a wraz z nimi – w krajach Ameryki Południowej (Brazylia, Kolumbia, Argentyna).

Doszukując się proveniencji feretronów w potrzebie zaprezentowania poza świątynią obrazu z wnętrza kościoła, albo świętego wizerunku patrona bractwa, można założyć, że najprostszą definicją, czym jest feretron jest opisanie go jako obraz (albo płaskorzeźbę) często dwustronny, lub rzeźbę, umieszczone w sposób trwały lub

demontowany na postumencie. Postument powinien posiadać otwory bądź uchwyty, które umożliwiają niesienie feretronu w pochodzie. Jest to podstawowy, bazowy model feretronu, który mógł ulegać przekształceniom. Jest to temat zbyt rozbudowany, by móc go rozwinąć w niniejszej publikacji³⁰.

6.1. Badania materiałoznawcze technik i technologii materiałów pierwotnych i wtórnych, użytych w obiekcie

Wstępne badania, określające technikę i technologię powstania dzieła sztuki, pozostawiają konserwatora z licznymi niewiadomymi. Trzeba odpowiedzieć na pytania: z jakich materiałów są podobrazia, jakie spoiwa zostały użyte w farbach i zaprawach, co zastosowano jako wypełniacz do zapraw, jakie pigmenty zostały użyte w farbach. Konieczna jest również identyfikacja folii metalicznych i środków użytych do ich nakładania. Dlatego też przystępuje się do dalszych badań specjalistycznych.

W badaniach konserwatorskich, wykorzystywane są wszelkie użyteczne i potrzebne w danym przypadku metody badawcze. Niżej opisane stanowią jedynie podstawowy zakres badań. Niemniej, nawet tak wąski zasób metod pozwala uzyskać ogromną wiedzę o obiekcie.

Tabela 1. Podział zastosowanych badań materiałoznawczych

Badania	
Nieinwazyjne	Inwazyjne
-Wykonanie fotografii w świetle dziennym VIS, -Wykonanie fotografii we fluorescencji wzbudzonej światłem Uv, -Wykonanie fotografii we fluorescencji wzbudzonej światłem podczerwonym IR	-Analiza dendrologiczna, -Wykonanie fotografii w świetle VIS i Uv naszlifów próbek, zatopionych w żywicy, -Badania składu pierwiastkowego XRF, -Badania spektrometrii fourierowskiej FTIR, -Analizy mikrochemiczne spoiw, zaprawy i warstwy malarskiej, pigmentów, folii metalicznych

Badania nieinwazyjne dokonywane są bezpośrednio przy obiekcie i jak nazwa wskazuje, nie niszczą one substancji zabytkowej. Z kolei badania inwazyjne polegają na pobraniu niewielkich ilości próbek i późniejszym badaniu ich w laboratorium.

6.2. Nieinwazyjne badania materiałoznawcze, użyte w obiekcie – fotografia w świetle widzialnym (VIS), fluorescencji wzbudzonym promieniowaniem ultrafioletowym (UV), reflektografii w podczerwieni (IR)

Obserwacja zdjęć wykonanych we fluorescencji wzbudzonej promieniowaniem ultrafioletowym (UV) (fot. 10) i reflektografii w podczerwieni (IR) (fot. 11) pozwala na wyodrębnienie elementów, niewidocznych w świetle widzialnym.

Na zdjęciu z fluorescencją wzbudzoną promieniowaniem ultrafioletowym (UV) widać nieznaczne, punktowe retusze, a także powierzchnię niedbale założonego werniksu. Z kolei na zdjęciu z fluorescencją wzbudzoną światłem podczerwonym, widoczna jest siatka, wykonana prawdopodobnie do przeniesienia rysunku ze wzornika. Jednakże pod postaciami nie widać rysunku ołówkiem, co świadczy o tym, że rysunek musiał być wykonany już za pomocą farby.

³⁰ Charakterystykę opracowano na podstawie fotografii feretronów z terenu całej Polski, umieszczonych w *Katalogu Zabytków w Polsce*.



Fotografie 9, 10, 11. Kolejno: fotografia w świetle widzialnym VIS, fotografia w świetle wzbudzonej fluorescencją ultrafioletową (UV), reflektografia w podczerwieni (IR) [fot. Adam Adamski]

6.3. Inwazyjne badania materiałoznawcze, użyte w obiekcie

Pobrano próbki wszystkich warstw malarskich, zatopiono je w żywicy typu Duracryl Plus i wykonano ich przekroje poprzeczne. Pobrano również próbki drewna, płótna, poszczególnych zapraw i warstw malarskich.

Dzięki obserwacji przekrojów warstwy malarskiej, a następnie wykonaniu ich fotografii w świetle VIS (fot. 12) i wzbudzonej fluorescencją UV (fot. 13), możliwe jest dokładne wyszczególnienie warstw (np. zaprawy, warstw malarskich) w danej próbce, a także określenie typu spoiwa, czy niektórych użytych pigmentów, które charakteryzuje zmiana barw pod wpływem fluorescencji UV.

Równocześnie wykonuje się badanie analizy spektralnej XRF, które pozwala identyfikować pierwiastki, znajdujące się w próbce. W technice tej skład pierwiastkowy określa się na podstawie emitowanego wtórnie z badanego materiału promieniowania rentgenowskiego. Wykorzystuje się promieniowanie rentgenowskie z obszaru od 0,5 do 10 Å. Promieniowanie wybija elektrony z powłok elektronowych próbki, a gdy elektrony wracają na właściwe powłoki, towarzyszy temu emisja fluorescencyjnego promieniowania rentgenowskiego. Widmo fluorescencji analizuje się i określa, z jakiego pierwiastka pochodzi³¹. Dane przedstawiane są w postaci wykresów w przeznaczonym ku temu oprogramowaniu. Do pomiarów XRF mogą służyć Spektrometry rozdzielczą długością fali lub spektrometry z rozdzielczością energii, istnieją również przenośne aparaty, które pozwalają wykonywać badania in situ, dzięki czemu materia zabytkowa nie ulega zniszczeniu³².

Z kolei spektroskopia fourierowska FTIR (*Fourier Transform Infrared Spectrometer*) pozwala na identyfikację pigmentów, spoiw i substancji organicznych, użytych w obiekcie. Ta metoda wykorzystuje adsorpcję promieniowania podczerwonego przez cząsteczki, którym są one prześwietlane. Transformata Fouriera pozwala na szybkie

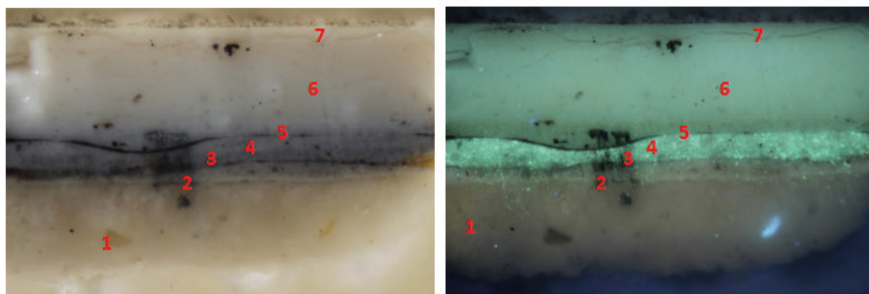
³¹ Rogóż J., *Zastosowanie technik nieniszczących w badaniach konserwatorskich malowideł ściennych*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009.

³² Pinna D., Monica Galeotti, Rocco Mazzeo, op. cit.

wykonanie badania całego widma. Wyniki badania przedstawiane są w postaci wykresów, które porównuje się z wykresami znanych substancji w bazach danych³³.

Aby dokładnie określić związek chemiczny, którym jest pigment, użyty do produkcji farby, należy na podstawie wykonanych fotografii, a także wyników badań analizy spektralnej XRF i spektroskopii fourierowskiej (FTIR), przeprowadzić badania mikrochemiczne. Późniejsze zestawienie danych w tabeli pozwala na wyciągnięcie wniosków, co do dokładnego składu użytych materiałów.

Z powodu wielu materiałów, użytych w badanym feretronie i dużej ilości pobranych próbek, powyżej opisana metoda badań zostanie przedstawiona na przykładzie próbki, pobranej z postumentu.



Fotografie 12, 13. Przekrój próbki z postumentu – po lewej w świetle widzialnym VIS, po prawej w fluorescencji wzbudzonej światłem UV [fot. Magdalena Iwanicka]

³³ Rogóż J., op.cit.

Tabela 2. Zestawienie wyników badań próbki z postumentu feretronu

Nr	Barwa i rodzaj warstwy	Faza Faza chronologiczna	Wykryte pierwiastki		Analiza fluorescencji wzbudzonej światłem ultrafioletowym (UV)	Pigmenty, Spoiwo
			Badania mikrochemiczne	Analiza spektralna XRF ³⁴		
7	Ciepłoszara warstwa malarska	IIII	-Ca – CaCO ₃ – węgiel wapnia, pochodzący z zaprawy -Zn – ZnO – biel cynkowa -Fe – ziemia zielona, siena, ochra -Cu – zieleń szwajnfurcka	Zn, Cu, Ca, Fe	jasna fluorescencja	spoiwo olejne, pigmenty: -biel cynkowa, -ziemia zielona, siena, ochra -zieleń szwajnfurcka
6	Biała zaprawa	III	-spoiwo białkowe – klej glutynowy	*	jasna fluorescencja	spoiwo białkowe – klej glutynowy, możliwy gips
5	laserunek/ warstwa zabrudzeń		*	*		spoiwo olejne
4	Szaroniebieska warstwa malarska		-Ca – CaCO ₃ – węgiel wapnia, pochodzący z zaprawy -Pb – 2PbCO ₃ X Pb(OH) ₂ – biel ołowiowa -Zn – ZnO – biel cynkowa -Fe – ziemia zielona, siena, ochra	ZZn, Pb, Ca, Fe	błękitnozielona fluorescencja, świadczy o zawartości cynku	spoiwo: olejne Pigmenty: -biel cynkowa, -ziemia zielona/ siena/ ochra

³⁴ Autor badań Analizy Spektralnej XRF – dr Adam Cupa.

3	Zielonobrazowa warstwa malarska	I	– Ca – CaCO ₃ – węgiel wapnia, pochodzący z zaprawy – Pb – 2PbCO ₃ X Pb(OH) ₂ – biel ołowiowa – Zn – ZnO – biel cynkowa – Fe – ziemia zielona, siena, ochra	CCa, Pb, Ba, Zn, Fe	błękitna fluorescencja	Spoiwo: olejne Pigmenty: -biel ołowiowa, -biel cynkowa, -ziemia zielona/ siena/ ochra, czerń węgłowa
2	warstwa malarska (?)		-Pb – 2PbCO ₃ X Pb(OH) ₂ – Biel ołowiowa	*		spoiwo olejne
1	biała zaprawa		zaprawa kredowo-klejowa CaCO ₃	*		spoiwo białkowe – klej glutynowy, możliwy miód, jako plastyfikator

* nie badano

Każda z warstw na zdjęciu jest opisana numerem. W tabeli numer jest analogiczny. Warstwy są badane osobno i dzięki temu uzyskuje się dokładne wyniki. Aby opisać działanie na przykładzie, warto przeanalizować warstwę nr 4. Już zdjęcie we fluorescencji wzbudzonej światłem UV ukazuje niebieską fluorescencję warstwy. Analiza spektralna XRF wykazała pierwiastki: Zn (cynk), Pb (ołów), Ca (wapń) i Fe (żelazo). Widząc, że warstwa jest biała, wykonuje się reakcje chemiczne, mające potwierdzić zawartość bieli cynkowej ZnO. W tym przypadku wykonano próby rozpuszczalności pigmentu w 3M HCl i w stężonym HNO₃, w których to substancjach biel cynkowa rozpuściła się łatwo. Następnie po rozpuszczeniu pigmentu w HNO₃, odparowano go do sucha, zakroplono (NH₄)₂[Hg(SCN)₄]. Pojawiły się charakterystyczne bezbarwne kryształy Zn[Hg(SCN)₄]. W analogiczny sposób doprecyzowuje się pozostałe pigmenty, a także spoiwa.

Analizując dane, przedstawione w powyższej tabeli, można sformułować opis materiałoznawczy badanego postumentu. Został on wykonany z drewna sosony zwyczajnej (*Pinus sylvestris* L.), z wyjątkiem detali z lipy drobnolistnej (*Tilia cordata* Mill.). Zaprawa jest klejowo-kredowa. Na nią nałożono cienką warstwę bieli ołowiowej, jako podkład pod właściwą warstwę malarską o spoiwie olejnym (ewentualnie tłusta tempera). Pigmenty użyte w dekoracji malarskiej postumentu to biel ołowiowa – 2PbCO₃ x Pb(OH)₂ oraz pigmenty pochodzenia ziemnego – ziemia zielona, ugiel i być może czerwień żelazowa. Pierwsze przemaalowanie szaroniebieskie o spoiwie olejnym, użyto głównie bieli cynkowej ZnO, być może pigmentów pochodzenia ziemnego (j.w.), oraz czerni węgłowej. Biała wtórna zaprawa klejowo-kredowa jest

podkładem pod drugie ciepło – szare przemalowanie, jak również pełni funkcję kitu, wyrównując wcześniejsze ubytki. Pigmenty, użyte w drugim przemalowaniu to głównie biel cynkowa ZnO, ziemia zielona lub ochra, a także zieleń szwajnfurcka $\{Cu[Cu(ASO_2)_2]_3\}x(CH_3COO)_2$. Badania na innych próbkach wykazały, że złocenia i srebrzenia w partii postumentu zostały wykonane techniką na poler na pulmencie (glinokrzemiany, tlenek glinu Al_2O_3 , tlenek krzemu SiO), w którym spoiwem jest klej glutynowy.

7. Wyniki badań materiałoznawczych

W powyżej przedstawiony sposób, opracowano badania całego obiektu, a wyniki przedstawiono w poniższej tabeli.

Tabela 3. Zestawienie wyników badań

warstwa pierwotna	warstwa wtórna	spoiwo	pigmenty/ wypełniacze
Postument			
drewno sosnowe i drewno lipowe	-	-	-
Zaprawa		klej glutynowy	Kreda
warstwa malarska – marmoryzacja	-	olej lniany	biel ołowiowa, pigmenty ziemne
-	warstwa malarska szaroniebieska	olej lniany	biel cynkowa, biel ołowiowa, pigmenty ziemne, czern węglowa
-	zaprawa	klej glutynowy	kreda, możliwa domieszka gipsu
-	warstwa malarska ciepłoszara	olej lniany	biel cynkowa, pigmenty ziemne, możliwa zieleń szwajnfurcka
rama i elementy rzeźbione			
drewno lipowe	-	-	-
Zaprawa	-	klej glutynowy	kreda, gips
pulment	-	klej glutynowy	glinokrzemiany, tlenek glinu, tlenek krzemu
folia metalowa złota i srebrna	-	-	-
mikstion olejny	-	olej lniany	-
folia metalowa złota	-	-	-

-	farba o kolorze złotym, srebrnym i miedzianym	olej lniany	cynk , miedź
warstwa malarska niebieska na kaboszonie	-	klej glutynowy	biel cynkowa, ultramaryna sztuczna
-	wtórna warstwa malarska niebieska na kaboszonie	olej lniany	błękit pruski
czerwień wewnątrz korony	-	klej glutynowy	minia, żółcień żelazowa
Rewers			
-	tkanina wełniana fioletowa	-	barwniki pochodzenia organicznego (kraplak, indygo?)
-	tkanina wełniana czerwona	-	barwniki pochodzenia organicznego (kraplak?)
Zaprawa	-	klej glutynowy	Kreda
czerwona warstwa malarska	-	olej lniany	cynober, czerwień żelazowa
malowidło awers			
plótno lniane	-	-	-
zaprawa	-	klej glutynowy, olej lniany	kreda, pigmenty ziemne (ochra, umbra), czerwień żelazowa
warstwa malarska	-	olej lniany	zależnie od obszaru. Występują: biel ołowiowa, pigmenty ziemne (ochra, czerwień żelazowa, umbra naturalna/ palona), cynober, aury pigment, czerń węglowa.

– – nie dotyczy

8. Podsumowanie

Prezentowane wyniki badań to jedynie wycinek z prowadzonych prac. Ma on na celu wskazać, jaka jest metodyka i kolejność prowadzonych badań przed przystąpieniem do prac konserwatorskich. Dzięki zebraniu wyników wielodyscyplinarnych poszukiwań i badań, nie tylko objawia nam się pełna wartość historyczna i artystyczna obiektu, a na podstawie zdobytej wiedzy na temat materiałów pierwotnych i wtórnych, zastosowanych na badanym feretrone, możliwe stało się przystąpienie do profesjonalnych i rzetelnych prac konserwatorskich.

Każdy etap badań ma duży wpływ na etap końcowy. Opisane rozpoznanie wstępne, opis stanu zachowania i technik i technologii powstawania dzieła pomagają w podejmowaniu dalszych decyzji odnośnie prowadzonych badań. Z kolei badania z zakresu historii i historii sztuki w przypadku omawianego feretronu, wskazały na rolę, jaką pełnił ten sprzęt kościelny. W historii Polski, procesje zyskały na popularności w okresie kontrreformacji, gdy katolicy w uroczystej procesji celebrowali m.in. święto Bożego Ciała, a później szczególnie fala popularności procesji nastąpiła w okresie zaborów, gdy wiara katolicka była istotnym elementem różniącym ludność polską od ludności zaborców. Dzięki tym badaniom, feretron zyskuje na wartościach: historycznej, wartości dawności, jak również wartości unikatowości w skali światowej, gdyż najbliższą analogią takich sprzętów są kraje hiszpańskojęzyczne (które jednak rozwinęły tę tradycję w innym kierunku). Feretron ze sceną Zwiastowania powinien stać się dla lokalnej społeczności Chełmna wyjątkową pamiątką dawnych wspólnot wiernych, gdyż właśnie z ich fundacji powstawały tego typu obiekty. Natomiast badania materiałoznawcze są pierwszym etapem do przywrócenia zabytkowi dawnej formy. Dzięki szczegółowemu rozpoznaniu, wiadomo, które warstwy są oryginalne, a które są przemalowaniami, a dzięki temu możemy bezpiecznie usunąć te wtórne. W wyniku tego, obiekt wróci do dawnej świetności, zyskując w ogromnym stopniu na wartości estetycznej.

Dzięki badaniom, prowadzonym podczas pracy nad konserwacją obiektu i sprzężeniu wiedzy materiałoznawczej z wiedzą z zakresu historii sztuki, udało się ustalić, że obraz ze sceną Zwiastowania jest dawniejszy, prawdopodobnie późnobarokowy i został wykorzystany w feretrone wtórnie. Wstępna analiza sposobu malowania i analiza ikonograficzna wskazywały na to, że obraz może nie pochodzić z połowy XIX wieku, jednakże przeciwko tej tezie przemawiała inskrypcja na licu obrazu, datująca go na 1859 rok. Już wstępne badania nieniszczące (zdjęcie we fluorescencji wzbudzonej światłem UV) wykazały, że wspomniana inskrypcja jest umieszczona na obrazie wtórnie. Po demontażu listew mocujących obraz do feretronu, stało się możliwe przeanalizowanie odwrocia płótna, które okazało się ręcznie tkane, a więc prawdopodobnie wykonano je dużo wcześniej, niż powstał feretron. Szereg nowych ustaleń istotnie zmienia wiedzę o badanym obiekcie i tym samym wiele z jego wartości.

Podziękowania

W tym miejscu składam podziękowania Pani Profesor Justynie Olszewskiej-Świetlik za pomoc przy napisaniu tej pracy, Pani dr Kindze Szczepińskiej za opiekę nad pracami konserwatorskimi, Panu prof. dr. hab. Piotrowi Bireckiemu za opiekę nad badaniami z zakresu historii sztuki, a także dr Teresie Kurkiewicz za opiekę nad badaniami materiałoznawczymi. Dziękuję również wszystkim pracownikom naukowym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika za pomoc oraz przekazaną wiedzę. Dziękuję prof. dr. hab. Tomaszowi Ważnemu, dr Teresie Kurkiewicz, dr Magdalenie Iwanickiej, dr. Adamowi Cupie, dr Bożenie Szmelter-Fausek, mgr Julii Szczerbińskiej-Klossek za wykonanie badań specjalistycznych w obiekcie. Dziękuję również za wykonanie fotografii prof. dr. hab. Adamowi Adamskiemu.

Literatura:

1. Rouba B.J., *Pielęgnacja świątyni i innych zabytków. Książka nie tylko dla księży*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2014.
2. Mroczko T., *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Tom XI Dawne Województwo Bydgoskie, Zeszyt 4 Dawny Powiat Chełmiński*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1976.
3. Zieliński M.G., Soborska-Zielińska A., *Kościół św. Piotra i Pawła w Chełmnie*, Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej „Bernardinum”, Pelplin 2005.
4. Flaga J., *Bractwa religijne w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2004.
5. Zaremska H., *Bractwa w średniowiecznym Krakowie*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1977.
6. Kłoczowski J., *Wspólnoty chrześcijańskie – grupy życia wspólnego w chrześcijaństwie zachodnim od starożytności do XV wieku*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1964.
7. Litak S., *Parafie w Rzeczypospolitej w XVI-XVIII wieku – struktura, funkcje społeczno – religijne i edukacyjne*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2004.
8. Mironowicz A., *Kościół prawosławny w państwie Piastów i Jagiellonów*, Białystok 2003.
9. Encyklopedia.pwn.pl: *Boże Ciało*, [w:] *Encyklopedia PWN* [on-line]. Wydawnictwo Naukowe PWN, [dostęp: 2019-11-10].
10. Sakowicz E., Paprocki H., Kazimierz Matwiejuk, [hasło:] *procesje* [w:] *Encyklopedia Katolicka, tom XVI*, wyd. Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin 2012.
11. Krantz-Domasłowska L., Domasłowski J., *Kościół farny w Chełmnie*, Towarzystwo Naukowe w Toruniu, Toruń 1991.
12. Kongregacja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 2003.
13. 2 Sm 6, 12-19, Biblia Tysiąclecia, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 2003.
14. O. Matyszczuk B., *Bractwa religijne na Jasnej Górze w okresie Polski przedrozbiorowej*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1982.
15. Rogóż J., *Zastosowanie technik nieniszczących w badaniach konserwatorskich malowideł ściennych*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009.
16. Pinna D., Galeotti M., Mazzeo R., *Współczesne metody badań obrazów sztalugowych*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
17. Rudniewski P., *Pigmenty i ich identyfikacja*, wyd. ASP, Warszawa 1995.

Konserwator dzieł sztuki – lekarz diagnosta martwej materii. Metodyka badań materiałoznawczych w oparciu o przykład feretronu ze sceną Zwiastowania

Streszczenie

Metodyka interdyscyplinarnych badań konserwatorskich na przykładzie feretronu ze sceną Zwiastowania z kościoła śś. Piotra i Pawła w Chełmnie. Humanistyczne metody badań, w szczególności kontekst w zakresie historii sztuki. Historia bractw przykościelnych, procesji – geneza formy feretronu na ziemiach polskich. Opis techniki i technologii oraz stanu zachowania w omawianym dziele sztuki. Badania materiałoznawcze nieinwazyjne: fotografia w świetle wzbudzonym promieniowaniem ultrafioletowym (UV), reflektografii w podczerwieni (IR) oraz inwazyjne: analiza spektralna XRF, spektroskopia fourierowska FTIR, badania mikrochemiczne. Analiza danych z różnych dziedzin nauki jako metoda całościowego konserwatorskiego podejścia do obiektu.

Słowa kluczowe: badania konserwatorskie, XRF, FTIR, identyfikacja pigmentów

Art restorer – Doctor diagnosing still life. Material examination methods based on the example of a feretron with the Annunciation scene

Abstract

Methods of interdisciplinary conservation research based on the research report of the *feretron* with the scene of Annunciation from St. Peter and Paul church in Chełmno. Humanistic research methods in the context of art history. The history of church fraternities, processions – the origin of the form of *feretrons* in Poland. Description of techniques and technologies as well as the state of preservation in the given work of art. Non-invasive material studies: UV and IR fluorescence photography and invasive: XRF spectral analysis, Fourier FTIR spectroscopy, microchemical studies. Analysis of data from various fields of science as a method of holistic conservator approach to an object.

Keywords: conservation research, XRF, FTIR, identification of pigments

Nowe relacje miasto-rzeka w architekturze

1. Wprowadzenie

„Przede wszystkim musimy zdać sobie z tego sprawę, że teraźniejszość jest najważniejszą częścią składową przyszłości, a pytaniem, na jakie powinniśmy odpowiedzieć jest sposób, w jaki będziemy ją rozwijać” Dietmar Eberle²

Rzeki przepływają przez miasta, lecz nie zawsze przykładamy odpowiednią uwagę do tego jak wpływają na ukształtowanie przestrzeni wokół nas. Poniższa grafika obrazuje jak na przestrzeni 64 lat zmieniło się zagęszczenie zabudowy austriackiego Innsbrucka (rys. 1). Przestrzeń rzeki przepływającej przez miasto znacznie się zmniejszyła. Do cieków wodnych co raz bliżej dosuwane są tereny mieszkaniowe, biurowe, usługowe, nie tylko ze względu na zjawiskową nadwodną panoramę. Koryta rzeczne od wieków są regulowane, przekształcane lub wręcz zasypywane na potrzeby powiększania stref możliwych do zasiedlenia. To, w jaki sposób kolejne pokolenia będą korzystały z zastanych możliwości przestrzennych zależy właśnie od nas.



Rysunek 1. Innsbruck – Muzeum Panoramy Tyrolu, porównanie jak w ciągu 64 lat (1955/2019) zmieniło się zagęszczenie zabudowy miasta [fot. E. Latusek]

Celem badań było zaprezentowanie analiz przeprowadzonych w obrębie dziedziny architektury w odniesieniu do nowych relacji miasta i rzeki w architekturze. W rozdziale omówiono badania literaturowe związane z historycznymi relacjami rzeki i miasta. Wyjaśniono podstawowe pojęcia dotyczące relacji miasta i rzeki. Przytoczono koncepcję projektu pracy magisterskiej zrealizowanej na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej o tematyce pokrewnej (obejmującej tereny Krakowa). Przedmiotem badań zaprezentowanych w rozdziale było również porównanie Krakowa z miastami Europy

¹ Latusek.elzbieta@tlen.pl, Katedra Projektowania Architektury Mieszkaniowej i Użyteczności Publicznej, Wydział Architektury, Politechnika Śląska, www.polsl.pl, ORCID 0000-0002-4825-6078.

² Autor: Propertydesign.pl, Dietmar Eberle: *Inteligentne budynki są tańsze*, http://www.propertydesign.pl/architektura/104/dietmar_eberle_inteligentne_budynki_sa_tansze_niz_budynki_glupie,27708.html, [dostęp: 25.03.2020].

Środkowej: Innsbruck, Lucerna, Wiedeń, Bregencja, Warszawa pod względem podejścia do zagadnień idei zrównoważonego rozwoju, opierające się na seminarium naukowym do Szwajcarii o tematyce: „Globalizacja a regionalizacja w kontekście architektury”.

2. Historyczne relacje miasto-rzeka

Na wijące się pasma rzek nanizano miasta przez co swobodna dynamika przepływu została zakłócona. Ludzie użyczają od natury tereny nadrzeczne, które tworzą strukturę przestrzenno-funkcjonalną miasta, ale zależne są od korzyści (usługi ekosystemowe rzek), jak również od zagrożeń (powódzie). W książce Januchty Szostak „Miasto przyjazne rzekom” odnajdujemy podział na trzy główne aspekty podejścia do stosunku miasto-rzeka na przestrzeni wieków, są to: respekt, podbój i powrót (rys. 2). Na podstawie tego podziału przeprowadzone zostały badania literaturowe związane z historią rzeki w mieście.



RESPEKT



PODBÓJ



POWRÓT

Rysunek 2. Aspekty historyczne relacji miasto-rzeka, opracowanie własne na podstawie³

3. Respekt

Powstawanie wielu środkowoeuropejskich miast bezpośrednio łączy się z ich lokalizacją nad rzekami. Pierwsze osady lokowane nad ciekami wodnymi czerpały z takiego położenia różnego rodzaju korzyści: gospodarcze i ekonomiczne (spławność rzek do transportu towarów), społeczno-polityczne (bezpieczeństwo, estetyka przestrzeni), kulturowe (ośrodki kultu nad rzekami, np. chrzczenie wiernych). Piotr Panek w swojej prezentacji „Bagna i Miasta” stwierdza: „Cywilizacja narodziła się nad mokradłami. (...) Praktycznie każda europejska stolica leży nad rzeką lub jeziorem”⁴.

Doliny rzeczne są szczególnym rodzajem przestrzeni stanowiąc odrębne układy przyrodnicze, jak również pełniąc funkcje szczególnych układów społeczno-gospodarczych. „Charakteryzuje je m.in.: pasmowo-liniowa struktura (są korytarzem ekologicznym dla migracji roślin i zwierząt), duże znaczenie w życiu człowieka, wielka różnorodność ekosystemów, wyjątkowe walory krajobrazowe”⁵. Doliny

³ Szostak J., *Miasto przyjazne rzekom*, Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej, Poznań 2019.

⁴ Panek P., *Bagna i miasta*, https://bagna.pl/images/WWD/Bagna-i-miasta_PPanek.pdf, [dostęp: 12.11.2019].

⁵ Bernat S., *Doliny rzeczne i ich percepcja*, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego Nr 13, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Sosnowiec 2010.

rzeczne są ważną częścią przestrzeni miejskich, w wielu miejscowościach współtworzą coraz rzadsze otwarte przestrzenie ze swobodną wymianą powietrza i swoistym mikroklimatem. „Należy je traktować również jako specyficzny krajobraz – syntezę czterech podstawowych rodzajów przestrzeni (...) trwałej, półtrwałej (zmieniającej się w ciągu roku), nietrwałej (epizodycznej) oraz kontaktów – relacji międzyludzkich i relacji wiążących elementy przyrodnicze i poza przyrodnicze”⁶. Doliny rzeczne były najwcześniej użytkowanymi i przekształcanymi przez ludzi fragmentami przyrody⁷, skutkowało to tworzeniem charakterystycznych układów społeczno-gospodarczych, których centralnym punktem była rzeka. Przestrzenie tego typu tworzyły dobre warunki dla współistnienia aspektów przyrodniczych, kulturowych i gospodarczych. Coraz większe grupy ludzi zamieszkujące osady zaczęły przekształcać naturalny krajobraz, co miało bezpośredni wpływ na zmiany naturalnego systemu hydrologicznego, roślinności oraz rzeźby terenu. Istotność roli rzeki w życiu społecznym prezentuje między innymi grafika widniejąca na jednej z kamienic przedstawiająca przepływającą przez Lucernę rzekę Reuss (rys. 3).



Rysunek 3. Lucerna – kamienica przy placu Mühlenplatz z grafiką przedstawiającą rzekę Reuss, [fot. E. Latusek]

4. Podbój

Przykład Wisły w Krakowie jest ciekawym odzwierciedleniem manipulacji związanych ze zmianami dotyczącymi przebiegu koryta rzeczno (rys. 4). Stara Wisła od XIV do XVI uznawana była za główny nurt rzeki na terenie miasta. Nurt ten powstał sztucznie, by przybliżyć rzekę do wytyczonego po lokacji centrum Krakowa. Między obszarem wybudowano zaporę, która skierowała rzekę na wschód. Utworzona została sztuczna wyspa Kępa. W wyniku tych działań w połowie XVII wieku właściwy

⁶ Krzymowska-Kostrowicka A., *Krajobraz jako przedmiot badań w ujęciu aksjologicznym*, [w:] Bernat S., *Rewitalizacja dolin rzecznych w miastach, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego T. VII*, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Sosnowiec 2007.

⁷ Pancewicz A., *Rola rzek w rozwoju przestrzennym historycznych miast nadrzecznych*, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Oddział Katowicki PTG, Sosnowiec 2003, s. 275-285.

nurt Wisły zaczął zanikać, a po powodzi w 1813 koryto zostało zamulone i zamieniło się w bajoro służące jako kanał ściekowy. W 1873 roku Rada Miejska podjęła decyzję o całkowitym zasypaniu sztucznego kanału, sugerowano, że mogło to być spowodowane również nieuregulowanym korytem rzeki, które z czasem stało się siedliskiem bakterii, przyczyniając się do rozprzestrzeniania epidemii cholery⁸.



Rysunek 4. Kraków – Koryto Starej Wisły w 1866 roku w porównaniu do współczesnej mapy Krakowa⁸

Prawdziwie zintensyfikowany podbój rzek w miastach rozpoczął się wraz z rewolucją przemysłową, której jednym z najbardziej bolesnych skutków było zanieczyszczenie środowiska. Woda z rzeki napędzała silnik parowy, niosła żeglugę parową, ale również nabrzeża były zabudowywane coraz większą liczbą obiektów produkcyjnych. Miasta odwróciły się „plecami” od rzek. W czasach industrializacji pod koniec XIX do połowy XX wieku ciek wodne regulowano, utwardzano, kanalizowano, przykrywano w celach ochrony przeciwpowodziowej, służyły odprowadzaniu ścieków. Przestrzenie nadrzeczne nierzadko wykorzystywano do celów komercyjnych. Tereny zalewowe zabudowywano strefami przemysłowymi, w obszarach tych budowano drogi, torowiska, a duże rzeki przekształcano w spławne szlaki wodne.

Strefy przemysłowe w drugiej połowie XX wieku pustoszały, przez co obszary nadrzeczne stopniowo ulegały degradacji a „miejskie rzeki: nie pełniły funkcji ekologicznych (nie stanowiły siedlisk przyrodniczych ani środowiska życia biocenozy, są niedrożne i zanieczyszczone); nie pełniły funkcji społecznych (utrudniony dostęp, brak atrakcyjnych otwartych przestrzeni nadrzecznych, niewielkie zainteresowanie ze strony ludności); nie pełniły funkcji rekreacyjnych (rozdzielenie przestrzeni miejskich i rzek infrastrukturą techniczną, zaniedbanie terenów nadrzecznych)”⁹.

Przytoczony przykład regulacji Wisły jest dowodem na to, że ingerencja w strefy

⁸ Autor: Dawno temu w Krakowie, Dawny most na Wiśle, a obecnie wiadukt nad ul. Dietla/Grzegórzecką, <http://www.dawnotemuwkrakowie.pl/miniatury/30-dawny-most-na-wisle-a-obecnie-wiadukt-nad-ul-dietlagrzegorzecka/>, [dostęp: 09.03.2020].

⁹ Programu Europa Środkowa, *Podręcznik: Rzeki w miastach – Przestrzenie pełne życia*, Wydawca Urząd Miasta Stuttgart 2011, s. 1-390.

wodne nie zawsze przynosi korzyści. W takich i podobnych przypadkach z pomocą przychodzi idea renaturyzacji rzek. Chodzi tu o przywrócenie rzece, uprzednio uregulowanej stanu zbliżonego do naturalnego (istniejącego przed regulacją lub występującego w naturze)¹⁰. Pojęcie renaturyzacji łączy się ściśle z urbanistyką, jak architektura odnosi się do podobnych zagadnień?

5. Powrót

Modernizm wraz z ideami Le Corbusier'a (1887-1965), Mies'a van der Rohe (1886-1969), Alvar'a Alto (1898-1976), powrócił do humanizmu oraz był wprowadzeniem do myślenia ekologicznego. Wyakcentowano wówczas elementy natury takie jak światło, powietrze i woda. Edward T. Hall mówił o przestrzeni „dospołecznej”, chodzi tu o generowanie przestrzeni, w której obiekt architektoniczny jest ważnym elementem doświadczenia kulturowego i społecznego (rys. 5). Zwrócono również uwagę na obszary poprzemysłowe ulegające postępującej degradacji.



Rysunek 5. Lucerna – mozaika na elewacji budynku przy ulicy Hirschengraben, [fot. E. Latusek]

Współcześnie z pomocą przychodzi idea zrównoważonego rozwoju. Rozwoju nastawionego na przyszłość, a właściwie na myślenie o przyszłości. Minęły już czasy rozkwitu gospodarczego za wszelką cenę. Epoka industrializacji odeszła do lamusa, pojawia się wizja wiary w nowe lepsze jutro. Kosztem szybkiej ekspansji gospodarki ograniczamy ją przepisami proekologicznymi, które mają zapewnić stabilność przyrodniczo-społeczną. W ostatnich latach działania władz samorządowych największych miast w Polsce w zakresie polityki przestrzennej i społeczno-gospodarczej zmierzają do promocji tego trendu zagospodarowania przestrzennego.

6. Badania nad relacjami miasto-rzeka w architekturze

Obszary nadrzeczne towarzyszą ciekom wodnym w ich bezpośrednim otoczeniu oraz tworzą strukturę przestrzenno-funkcjonalną terenów miejskich¹¹. Przez wiele lat rzeki w miastach środkowej Europy były odbierane raczej jako źródło problemów niż korzyści. Przestrzenie nadrzeczne są zaniedbywane i ulegają degradacji jakby na

¹⁰ Żelazo J., *Renaturyzacja rzek i dolin – infrastruktura i ekologia terenów wiejskich*, Polska Akademia Nauk oddział w Krakowie, Komisja Technicznej Infrastruktury Wsi, Kraków, 2006, Nr 4/1/2006, s. 11-31.

¹¹ Muszyńska-Jeleszyńska D., *Tereny nadrzeczne w strukturze przestrzenno-funkcjonalnej Bydgoszczy – problemy rozwoju i rewitalizacji*, Uniwersytet Kamierza Wielkiego, Bydgoszcz 2013.

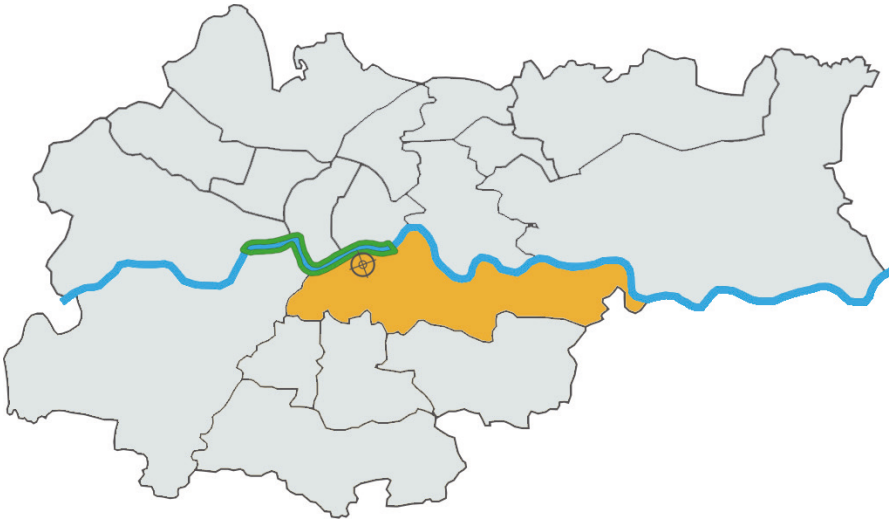
przekór tego, że stanowią ważną miejską strefę przestrzeni otwartej i różnorodności biologicznej. W Europie Środkowej co raz większą uwagę władz lokalnych i ponadlokalnych przykuwają rzeki, między innymi powstał program REURIS (*Revitalisation of Urban River Spaces*). Od 2009 roku badacze z Polski, Czech i Niemiec opracowują projekt, który ma na celu zaspokojenie rosnącego zapotrzebowania na atrakcyjne i dostępne cieki wodne w obszarach miejskich. „Mimo, iż niektóre z projektów realizowanych w ramach Unii Europejskiej miały na celu zarządzanie przestrzeniami nadrzeczными (...) nie stworzono jak dotąd projektu docelowo poświęconego realizacji tych zagadnień na obszarze Europy Środkowej”⁹⁹. REURIS określił cele projektów w poszczególnych krajach: „W Polsce projekty rewitalizacji skupiają się na celach społecznych i przestrzennych, eliminacji zanieczyszczeń oraz tworzeniu miejskich przestrzeni nadrzecznych; poprawa warunków przyrodniczych w korycie rzeczonym odgrywa znikomą rolę. W Czechach nacisk kładzie się przede wszystkim na ochronę przeciwpowodziową; aspekty społeczne, ekologiczne i urbanistyczne najczęściej stanowią dodatek, zgodnie z charakterem i lokalizacją rzeki. W Niemczech cele projektów różnią się zależnie od lokalizacji rzeki i rodzaju cieku; generalnie cele ekologiczne, społeczne i przestrzenne są obecnie realizowane, podczas gdy aspekty gospodarcze odgrywają mniejszą rolę, z wyłączeniem ochrony przeciwpowodziowej”⁹⁹. Wszystkie trzy kraje borykają się z tymi samymi trudnościami: pozyskanie terenów do realizacji projektów, brak środków finansowych i zasobów personalnych, niedostateczna współpraca między wydziałami/organizacjami uczestniczącymi w projekcie.

7. Dyplom magisterski

Wcześniej opisano przykład jak ingerencja w nurt rzeczny może wpływać na funkcjonowanie miasta. Inną kwestią jest nieodpowiednie zagospodarowanie, lub jego brak, w obrębie śródmiejskich brzegów rzeki. Dla lepszego zobrazowania występowania podobnych zjawisk, przytoczony zostanie przykład dotyczący Bulwarów wiślanych w Krakowie. Teren ten był przedmiotem pracy magisterskiej na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej (maj 2019), której przedmiotem była prezentacja założeń i autorskiej koncepcji zagospodarowania obszaru zdegradowanych bulwarów nadrzecznych zlokalizowanych w Krakowie Zabłociu na wielofunkcyjny kompleks o przeznaczeniu muzealnym, coworkingowym, bussinesowym i hotelowym¹².

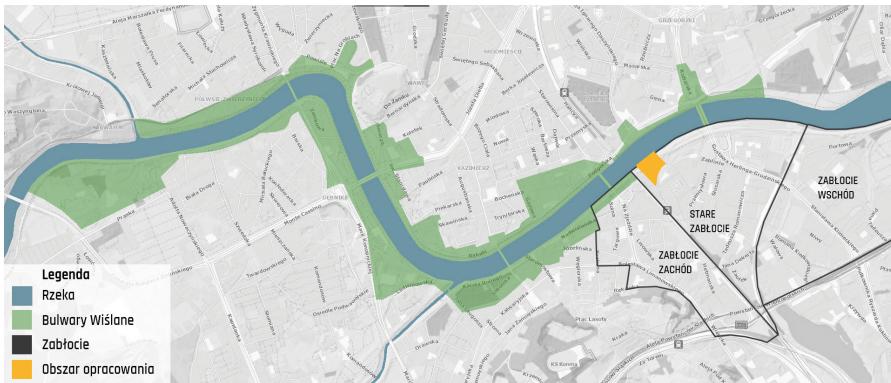
Bulwary definiowane są jako budowle hydrotechniczne o funkcji przeciwpowodziowej, które pierwotnie pełniły funkcje nabrzeży portowych. W 2014 roku fragment Bulwaru Podolskiego w Krakowie został nazwany Bulwarem Lotników Alianckich. Zmiana nazwy fragmentu bulwaru związana z ważnymi wydarzeniami historycznymi nie wpłynęła jednak w znacznym stopniu na sposób jego zagospodarowania czy użytkowania. Miejsce to było zarośnięte dziką roślinnością, brakowało odpowiedniego zagospodarowania. Dlaczego teren był zaniedbany i nie został do odpowiednio wykorzystany?

¹² Latusek E., *Koncepcja zagospodarowania Bulwaru Podolskiego w Krakowie Zabłociu na kompleks wielofunkcyjny*, Promotor: dr hab. inż. arch. Beata Majerska-Pałubicka prof. PŚ, Katedra Projektowania Architektury Mieszkaniowej i Użyteczności Publicznej, Wydział Architektury, Politechnika Śląska, Gliwice 2019, s. 1-111.



Rysunek 6. Rzeka w kontekście dzielnic Krakowa i bulwarów nad Wisłą oraz obszar objęty opracowaniem, [opracowanie własne]

Obszar opracowania pracy magisterskiej stanowił teren położony, na styku trzech ważnych dzielnic Krakowa: Stare Miasto, Grzegórzki oraz Podgórze nad brzegiem rzeki Wisły (rys. 6). Potwierdzeniem na bezustanne zainteresowanie Władz Miasta i lokalnych aktywistów tym miejscem, są liczne konkursy na fragmentaryczne zagospodarowanie wybranych przestrzeni, na przykład konkurs na Park Zabłocki w Krakowie 2016, konkurs Builder „Rzeka, która łączy” 2018 oraz wiele pomysłów na Pomnik Lotników, czy Marinę Kraków.



Rysunek 7. Obszar opracowania pracy magisterskiej w kontekście Bulwarów Wisły oraz studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego Miasta Krakowa, [opracowanie własne na podstawie Krzymowska-Kostrowicka A., *Krajobraz jako przedmiot badań w ujęciu aksjologicznym*, [w:] Bernat S., *Rewitalizacja dolin rzecznych w miastach*, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego T. VII, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Sosnowiec 2007].

Poprzemysłowy obszar Zabłocia poprzez nową zabudowę mieszkaniową jest przekształcany w modne miejsce zamieszkania i spędzania wolnego czasu. Mieszkańcy stale zwiększającej się liczby apartamentowców na tym terenie, mogą

również tworzyć i użytkować centrum lokalne. Dokument planistyczny studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego Miasta Krakowa¹³ określił społeczne centra lokalne, m.in. wyznaczając jedno z nich przy wspomnianych bulwarach wiślanych w obszarze Bulwaru Podolskiego (rys. 7). Kryteria określające cechy, które powinny spełniać takie centra:

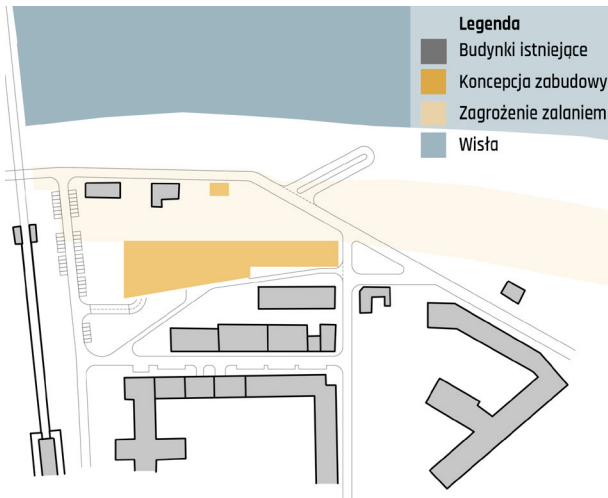
- zawierają element powszechnie dostępnej przestrzeni publicznej;
- są wielofunkcyjne (z możliwością wymienności funkcji w zależności np. od pory dnia czy roku);
- znajdują się w niewielkiej odległości od miejsc zamieszkania (10-15 min spaceru);
- służą wymianie: handlowej, intelektualnej, społecznej;
- mają program/ofertę dla różnych grup wiekowych i społecznych;
- łączą ludzi, budują lokalną wspólnotę;
- mają przyjemną, ładną formę urbanistyczną;
- mają niepowtarzalny charakter, budujący lokalną tożsamość¹⁴.

Zaproponowany w koncepcji projektowej pracy magisterskiej obiekt kompleksu wielofunkcyjnego miał stanowić kontynuację tworzenia ciekawej zabudowy użyteczności publicznej skierowanej w stronę rzeki. Układ przestrzenny i osadzenie na działce przede wszystkim uzależnione było od ograniczeń projektowych. Obszary potencjalnego zagrożenia powodzią¹⁵ spowodowały, że obrys budynku został zaprojektowany tak by nie przekraczał linii zagrożenia zalaniem (rys. 8), dzięki czemu rozległy obszar przed budynkiem mógł stanowić nieformalną część bulwarów. Kompleks wielofunkcyjny miał być połączeniem pomiędzy zwartą zabudową miejską, a swobodnie ukształtowanym obszarem bulwarów nadrzecznych, przy zachowaniu i uszanowaniu pobliskich zabytków.

¹³ Urząd Miasta Krakowa, Ujednolicony dokument studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego Miasta Krakowa – załącznik do Uchwały Nr CXII/1700/14 Rady Miasta Krakowa z dnia 9 lipca 2014, Kraków 2014.

¹⁴ Autor: SARP Warszawa, Warszawskie Centra Lokalne, <https://sarp.warszawa.pl/warsztaty-stare/warszawskie-centra-lokalne/>, [dostęp: 12.02.2020].

¹⁵ Urząd Miasta Krakowa, Uchwała Rady Miasta Krakowa z dnia 11 września 2013 r. w sprawie uchwalenia miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego obszaru „Bulwary Wisły” Nr LXXXI/1240/13, Kraków 2013.



Rysunek 8. Wpisanie obiektu kompleksu wielofunkcyjnego w kontekst otaczającej zabudowy oraz z uwzględnieniem granicy obszarów bezpośrednio zagrożonych zalaniem (powodzią), opracowanie własne, [fot. E. Latusek]

8. Badania szczegółowe

Kontynuując realizację badań w zakresie zagospodarowania zdegradowanych terenów nadrzecznych w obszarach śródmiejskich, dalsze rozważania obejmowały między innymi wspomniane wcześniej badania historyczne: „Rzeka jako pierwiastek osadniczy, stan zdegradowanych terenów nadrzecznych w obszarach śródmiejskich po współczesność” (punkt 2). Przytaczając powyższe analizy (punkt 2. 3) w latach 90 znacznie wzrosła świadomość w zakresie ochrony środowiska. Zwiększyła się konieczność udziału społeczeństwa oraz oczekiwania względem zaangażowania, również pod względem potrzeby tworzenia nowych lokalnych centrów. W miastach ten postulat ideologiczny oznacza tworzenie dobrej przestrzeni do życia, spełniając pragnienia jak i dając szansę realizacji potrzeb przyszłych pokoleń. Idea zrównoważonego rozwoju przewodzi współcześnie wielu dziedzinom nauki łącząc ich różne aspekty dla osiągnięcia wspólnych korzyści. Jedną z definicji zrównoważonego rozwoju mówi o tym, że w odniesieniu do przestrzeni miejskiej trzeba podkreślić dwa wymiary wdrażania tej teorii rozwoju zrównoważonego w budownictwie: „elementy ekologii przyrodniczej – nacisk na środowisko naturalne i zdrowie społeczne. (...) a także z zachowaniami przestrzennymi typowymi dla danej kultury, (...) architekci i urbanisci tworzą projekty uwzględniające odpowiednią skalę. Realizacja tych propozycji prowadzi do właściwego poziomu zagęszczenia tkanki miejskiej – czyli takiego, który pozwala budować satysfakcjonujące więzi jednostkom i grupom”¹⁶. Jednym ze sposobów realizacji propozycji projektów architektonicznych jest rewitalizacja. Wejście Polski do Unii Europejskiej wywarło znaczący wpływ na proces rewitalizacji miast w Polsce. W latach 2004-2006 uruchomione zostały środki finansowe w ramach Zintegrowanego Programu Operacyjnego Rozwoju Regionalnego

¹⁶ Sekuła E.A., *Zrównoważony rozwój w architekturze i urbanistyce, Rozwiązania energooszczędne*, DE 07-08-2008, Warszawa 2008, s. 10-13.

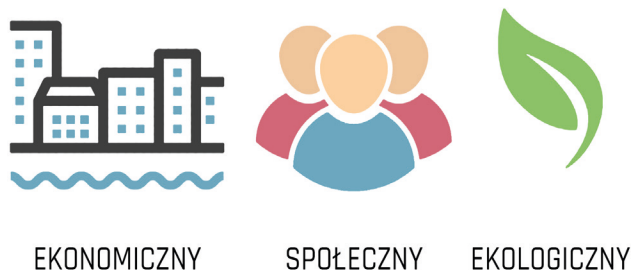
na wsparcie odnowy zdegradowanych obszarów. W kolejnym okresie programowania na lata 2007-2013 kwota dostępnych środków uwzględniona w Regionalnych Programach Operacyjnych, jeszcze wielokrotnie wzrosła. „Warunkiem ubiegania się o dofinansowanie było opracowanie programów rewitalizacji, a co za tym idzie – stworzenie ram organizacyjnych dla zarządzania odnową w ramach jednostek samorządu terytorialnego. W rezultacie po 2004 roku w wielu miastach w Polsce rewitalizacja stała się ważnym elementem programowania rozwoju”¹⁷. Polska była jednym z prekursorów wdrażania nowego mechanizmu finansowego w całej Europie, mowa tu o programie JESSICA (*Joint European Support for Sustainable Investment in City Areas*). Najwięcej środków ze wspólnego wsparcia europejskiego dla zrównoważonych inwestycji w obszarach miejskich zaplanowano w województwie śląskim. W okresie 2004-2014 ranga rewitalizacji w ramach środków Unii Europejskiej stopniowo rosła. W kolejnych latach nastąpił dalszy wzrost znaczenia działań służących odnowie zdegradowanych terenów. Aktualnie trwają prace nad Narodowym Planem Rewitalizacji 2022¹⁸.

Podczas seminarium naukowego do Szwajcarii badano współczesne podejście do relacji budynków użyteczności publicznej względem cieków wodnych i akwenów w kontekście zrównoważonego rozwoju. Często pojęcie to łączone jest z rewitalizacją. Przywracane do życia są przestrzenie miejskie, głównie z naciskiem na zachowanie ich regionalnych miejscowych walorów. Podkreśla się konieczność prowadzenia zintegrowanej rewitalizacji urbanistyczno-przyrodniczej uwzględniającej aspekty: społeczno gospodarcze, kulturowe, ekologiczne. Ważna jest dążność do niepowtarzalności miejsca ukształtowanego wiekową tradycją oraz w przypadku podjętego tematu wykorzystanie integrującej roli rzeki. Podobnie jak podział historyczny na respekt, podbój i powrót; dzielone są podstawowe aspekty idei zrównoważonego rozwoju w architekturze na: społeczny, ekologiczny oraz ekonomiczny (rys. 9). Z pomocą dla miast nadciągają usługi ekosystemowe oraz renaturyzacja (zwiększenie naturalności uregulowanych rzek) zapewniające wymierne korzyści dla społeczeństwa, jako: usługi zaopatrzeniowe rzek, usługi regulacyjne rzek oraz usługi kulturowe rzek. Świadomość tych korzyści rośnie na poziomie międzynarodowym, a działania mające na celu usunięcie zapór i przywrócenie naturalnych procesów w rzekach są podejmowane na całym świecie. „Unia Europejska i jej państwa członkowskie powinny również wdrożyć stosowne ustawodawstwo i zwiększyć skalę działań mających na celu poprawę stanu rzek w Europie”¹⁹.

¹⁷ Ciesiołka P., *Wpływ funduszy UE na proces rewitalizacji w Poznaniu na tle największych miast w Polsce*, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2014.

¹⁸ Projekt uchwały Rady Ministrów w sprawie przyjęcia Narodowego Planu Rewitalizacji 2022, <https://bip.kprm.gov.pl/kpr/form/r1932,Projekt-uchwaly-Rady-Ministrow-w-sprawie-przyjecia-Narodowego-Planu-Rewitalizacji.html>, [dostęp: 05.03.2020].

¹⁹ Autor: Informacyjny Serwis Mokradłowy, Usługi ekosystemowe rzek, <https://bagna.pl/zglebiaj-wiedze/uslugi-ekosystemowe-rzek>, [dostęp: 05.03.2020].



Rysunek 9. Trzy podstawowe aspekty idei zrównoważonego rozwoju w architekturze [opracowanie własne]

9. Analiza wyników

Idea zrównoważonego rozwoju dzieli się na trzy podstawowe aspekty: ekonomiczny, społeczny i ekologiczny, nie można jednak mówić o nich odizolowując poszczególne. Poniżej zostaną one dokładniej opisane w kontekście usług ekosystemowych rzek, kreowania lokalnych centrów oraz charakterystycznych przykładów z Europy Środkowej.

9.1. Aspekt ekonomiczny

Aspekt ekonomiczny w kontekście dziedziny architektury określany jest przede wszystkim jako przystępne i konkurencyjne koszty inwestycji w cyklu życia inwestycji budowlanej z wyraźnym wskaźnikiem jej zwrotu²⁰. Do tego zagadnienia można jednak podejść od innej strony – odpowiednia realizacja projektów architektonicznych oraz urbanistycznych prowadzi do właściwego poziomu zagęszczenia tkanki miejskiej pozwalając budować satysfakcjonujące więzi grupom i jednostkom, również pod względem gospodarczym. Austriacki architekt Dietmar Eberle przekonuje, że „budynki są spuścizną dla przyszłych pokoleń. Przy ich tworzeniu nie chodzi wyłącznie o sam pieniądź, choć oczywiście każdy z nas chce szybko zarobić, ale jednocześnie architektura jest wspólnym majątkiem całych społeczeństw”²¹.

Jedną z wymiernych korzyści usług ekosystemowych rzek wynikających z renaturyzacji są usługi zaopatrzeniowe. Odnoszą się do korzyści ekonomicznych, na przykład tworzenia możliwości biznesowych, wzrostu wartości nieruchomości, dostarczania energii odnawialnej, umożliwiania transportu i zaopatrzenia w wodę. W Lucernie znajduje się elektrownia rzeczna Mühlenplatz na rzece Reuss (rys. 10). O pierwszych młynach wodnych w tamtym miejscu po raz pierwszy wspomniano w 1178 roku²², już wówczas Szwajcarzy byli w stanie wykorzystać energię wodną dzięki stosunkowo niewielkim różnicom w poziomach wody.

²⁰ Autor: Pilkington, *Zrównoważona architektura*, <https://www.pilkington.com/pl-pl/pl/architekci/zrownowazona-architektura>, 20.03.2020.

²¹ Autor: Propertydesign.pl, Dietmar Eberle: Inteligentne budynki są tańsze, http://www.propertydesign.pl/architektura/104/dietmar_eberle_inteligentne_budynki_sa_tansze_niz_budynki_glupie,27708.html, [dostęp: 25.03.2020].

²² Küng F., *Raport wstępny: Unter dem Pflaster liegt die Stadt - Archäologie am Mühlenplatz 2008-2009*, Lucerna 2009.



Rysunek 10. Lucerna – Elektrownia wodna na rzece Reuss [fot. E. Latusek]

Pod względem turystycznym władze miejskie wciąż starają się, na różne sposoby, przyciągać zwiedzających, pracowników i inwestorów. Miasto Las Vegas wykształciło markę miasta rozrywki, Paryż to miejsce wyrafinowane, a Berlin artystyczne. Bardzo znanym przykładem kreowania marki miejskiej jest Bilbao w północnej Hiszpanii. Poprzez budowę zupełnie nowych ikonicznych obiektów architektonicznych przyciągnęło rzesze turystów, a co za tym idzie też nowych mieszkańców. Jednym z pierwszych tego typu obiektów było Muzeum Guggenheima nad ujściem rzeki Bilbao.



Rysunek 11. Model kształtowania obszarów nadrzecznych w śródmieściach o dużym zagęszczeniu zabudowy [opracowanie własne]

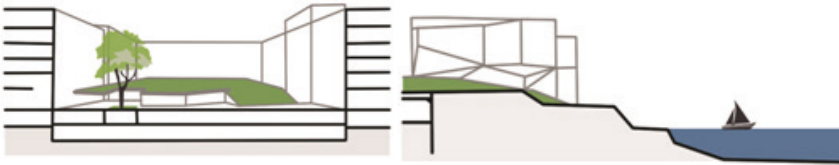
Aktualnie w wielu miastach Europy Środkowej stale zwiększa się zagęszczenie zabudowy, w śródmieściach budynki dosuwane są maksymalnie do rzek, a wynajem w centrach drożeje (rys. 11). W Wiedniu granicę pomiędzy dzielnicą centralną a dzielnicą Leopoldstadt stanowi kanał Dunaju, gdzie budynki wręcz nadwieszane są nad rzeką. Kanał jest uregulowany i wybetonowany. Pomiedzy zwartą zabudową biurową, a kanałem znajdują się dodatkowo zabudowania o skali mniejszej, pełniące funkcje rekreacyjne czy gastronomiczne. Inaczej sprawa się ma poza ścisłym obszarem centrum w dzielnicy Floridsdorf, gdzie z rozległych terenów rekreacyjnych rozpościera się widok na park wodny i zielen, a dopiero w oddali widać dominantę budynku administracyjnego CEGH (rys. 12).



Rysunek 12. Wiedeń – odmienne kształtowanie zabudowy nad wodą w obrębie miasta [fot. E. Latusek]

9.2. Aspekt społeczny

W kontekście idei zrównoważonego rozwoju w architekturze uwzględnia się aspekt społeczny, który podkreśla wagę zdrowia oraz otoczenia przyjaznego użytkownikom. Jednym z podstawowych historycznych aksjomatów urbanistycznych jest tworzenie kwartałów miejskich. Są to struktury zwarte, obudowujące wewnętrzny plac zwykle wypełniony zielenią. Kwartały można uznać za mikroskopijne lokalne centra tworzące podstawowe jednostki społeczne wynikające z bezpośredniego sąsiedztwa (rys. 13). Jak więzi społeczne budować w obrębie bulwarów rzecznych, jeśli zwykle służą one wyłącznie funkcjom spacerowym-komunikacyjnym?



Rysunek 13. Modele możliwego kształtowania lokalnego centrum śródmiejskich obszarach nadrzecznych [opracowanie własne]

Usługi ekosystemowe cieków wodnych, w kolejnym ich ujęciu, obejmują usługi kulturowe rzek zapewniające korzyści niematerialne, uzyskiwane przez ludzi ze środowiska poprzez: rozwój duchowy i kognitywny, refleksję, rekreację, przeżycia estetyczne, wartości niematerialne, nieużytkowe, wykorzystanie niekonsumpcyjne. Przykładowo wzmocnienie spójności społecznej jest usługą kulturową uzyskiwaną poprzez zwiększenie wizualnych walorów i atrakcyjności środowiska mieszkalnego, zapewnienie otwartych przestrzeni do różnych zastosowań, większej dostępności rzeki, ochronę dziedzictwa kulturowego zawartego w kanałach, śluzach i sąsiadujących budynkach, rekreację na terenach lądowych i wodnych z jednoczesnym zwiększeniem bezpieczeństwa publicznego. W Polsce ciekawym przykładem przełamania bariery między śródmieściem (społecznością) a rzeką (strefą rekreacji) jest Centrum Nauki Kopernik w Warszawie. Obiekt zaprojektowało biuro architektoniczne „RAR2

Laboratorium Architektury – Jan Kubec” w ramach konkursu w 2005 roku²³. Coraz częstszym zabiegiem w Europie Środkowej jest stawianie obiektów wielofunkcyjnych dużych kubaturach nad rzekami.

Tutaj powrócić można do wspomnianej wcześniej idei tworzenia w miastach lokalnych centrów (punkt 4) przypominając kryteria określające cechy, które powinny spełniać takie centra: zawierają element powszechnie dostępnej przestrzeni publicznej, są wielofunkcyjne, znajdują się w niewielkiej odległości od miejsc zamieszkania, służą wymianie handlowej, intelektualnej i społecznej, posiadają ofertę dla różnych grup wiekowych i społecznych, łączą ludzi, budują lokalną wspólnotę, mają przyjemną, ładną formę urbanistyczną, posiadają swój niepowtarzalny charakter budujący lokalną tożsamość²⁴. Większość z wymienionych kryteriów odnosi się właśnie do kwestii społecznych.

W Bregencji pomiędzy zwartą zabudową miejską a Jeziorem Bodeńskim znajduje się pas zieleni z mniejszą punktową zabudową (rys. 14). W całej Europie Środkowej znaleźć można podobne traktowanie przestrzeni nadrzecznej. Na terenach zagrożonych zalaniem stawiane są obiekty o niewielkich kubaturach, służące zwykle funkcjom rekreacyjnym. Takie traktowanie przestrzeni nadrzecznej przyciąga użytkowników, dzięki temu identyfikują się z miejscem, z którego mogą swobodnie korzystać. Podobnie jak w centrach miast wprowadza się swoistego rodzaju woonerf, czyli podwórzec służący jako przestrzeń, którą wspólnie dzielą piesi, rowerzyści i kierowcy, w tym wypadku jednak otwarty w większym stopniu na zielen i wodę.



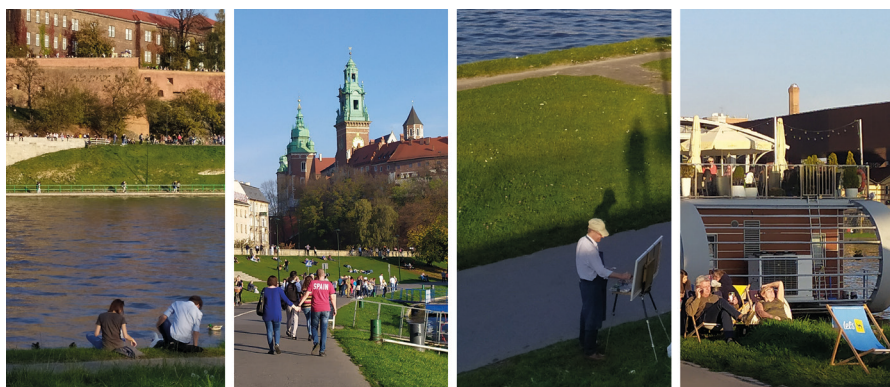
Rysunek 14. Obiekty o falistych kształtach punktowo rozlokowane w zagospodarowaniu nabrzeży. Porównanie restauracji w Oslo z budynkiem Vorarlberg Lines Bodenseeschiffahrt w Bregencji [fot. E. Latusek]

Powracając myślami do Polski Bulwary Wisły w Krakowie kształtowane są w dwojaki sposób, co wpływa na sposób ich wykorzystania przez użytkowników. Z jednej strony wśród sposobów ukształtowania terenów nadrzecznych wyróżnić można zespół XIX- i XX-wiecznych bulwarów oraz wałów w Krakowie, który pełni funkcję zabezpieczenia przeciwpowodziowego. Z drugiej strony część bulwarów uzyskała funkcję i status obszarów parkowych, stanowiąc obecnie popularne miejsce rekreacyjno-wypoczynkowe dla krakowian i turystów. Prowadzą nimi alejki spacerowe i drogi rowerowe. Są to tereny, w których fragmentarycznie występują

²³ Autor: Archinea, Centrum Nauki Kopernik – RAR-2 Laboratorium Architektury Jan Kubec, <http://archinea.pl/centrum-nauki-kopernik-w-warszawie-rar-2-laboratorium-architektury-jan-kubec/>, 15.03.2020.

²⁴ Autor: SARP Warszawa, Warszawskie Centra Lokalne, <https://sarp.warszawa.pl/warsztaty-stare/warszawskie-centra-lokalne/>, [dostęp: 12.02.2020].

obszary nieuregulowane i zarośnięte dziką roślinnością. Przy krakowskich Bulwarach Wiślanych (rys. 15) odnaleźć można różnego typu formy aktywności występujące nawet bez ingerencji w zagospodarowanie. W obrębie Bulwarów Wiślanych przebiega również wiele dróg rowerowych, na przykład istnieje międzynarodowy szlak rowerowy biegnący na trasie Kraków-Morawy-Wiedeń, będący korytarzem ekoturystycznym eksponującym dziedzictwo kulturowe, przyrodnicze i historyczne Europy Środka. W Polsce ma znajdować się również docelowo pięć międzynarodowych zielonych szlaków rowerowych – greenways, w tym między innymi Szlak Bursztynowy, m.in. Szczawnica-Kraków, docelowo Kraków-Gdańsk.



Rysunek 15. Kraków – wyróżniające się przestrzenie rekreacyjne oraz przestrzenie spacerowe Bulwarów Wiślanych, [opracowanie własne na podstawie: Urząd Miasta Krakowa, Uchwała Rady Miasta Krakowa z dnia 11 września 2013 r. w sprawie uchwalenia miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego obszaru „Bulwary Wisły” Nr LXXXI/1240/13, Kraków 2013].

9.3. Aspekt ekologiczny

Aspekt ekologiczny w zakresie idei zrównoważonego rozwoju to między innymi ochrona zasobów naturalnych, obniżenie emisji CO₂, małe oddziaływanie na środowisko, stosowanie materiałów lokalnego pochodzenia zawierających surowce wtórne. W odniesieniu do miast, podobnie do wnętrza urbanistycznych kształtuje się zielen miejską. Dokument „Kierunki rozwoju i zarządzania terenami zieleni w Krakowie na lata 2017-2030” wyznacza spójną, planową, długoterminową politykę rozwoju obszarów zielonych dla miasta. Dokument został opracowany w formie partycypacyjno-ekspertycznej przez Urząd Miasta Krakowa, ekspertów z krakowskich uczelni i mieszkańców w ramach przeprowadzonych dwuetapowych konsultacji. Główne założenia polityki miejskiej w zakresie rozwoju terenów zieleni Krakowa to²⁵:

- integracja rozproszonej struktury zieleni w ciągły system, powiązanie ciągami pieszo-rowerowymi i ciągami zieleni (korytarze ekologiczne),
- poprawa dostępności terenów zieleni dla mieszkańców, dostępne w zasięgu pieszo dojazdu (300 m w linii prostej),
- na mieszkańca ma przypadać minimum 10 m² publicznych, urządzonych terenów zieleni o funkcji rekreacyjnej,
- wzrost udziału terenów objętych formami ochrony przyrody,

²⁵ Urząd Miasta Krakowa, *Kierunki rozwoju i zarządzania terenami zieleni w Krakowie na lata 2017-2030*, Kraków 2017.

- wzrost powierzchni terenów zieleni objętych ochroną konserwatorską, ważnych dla jakości krajobrazu kulturowego,
- podniesienie standardów utrzymania i zakładania terenów zieleni,
- wdrożenie nowoczesnych narzędzi opartych o systemy informacji przestrzennej, dla poprawy zarządzania terenami zieleni w Kraków.

System opiera się na dwóch filarach (rys. 16). W pierwszym określone są tereny zieleni miejskiej, urządzonej – publiczne parki miejskie różnego typu (kopce, błonia, skwery), funkcjonujące jako półnaturalne niekoszone enklawy o nieużytkowane rekreacyjnie:

- Strefa A+tereny zieleni reprezentacyjnej o znaczeniu ponadlokalnym,
- Strefa A tereny zieleni miejskiej o znaczeniu lokalnym i dzielnicowym.

Drugi filar to tereny zieleni ekologiczno-krajobrazowej – przestrzenie z cennymi zbiorowiskami roślinnymi i stanowiskami gatunków chronionych (parki rzeczne, zielen forteczna, parki ekologiczne, geoparki, łąki, lasy komunalne i państwowe):

- Strefa B+tereny objęte lub wskazane do objęcia formą ochrony przyrody,
- Strefa B pozostałe tereny zieleni o charakterze półnaturalnym.

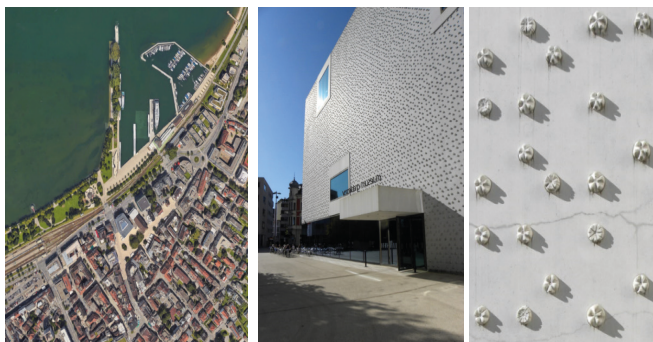


Rysunek 16. Model możliwego kształtowania zieleni w śródmiejskich obszarach nadrzecznych, z prawej strony schemat układu A, z lewej strony schemat układu B [opracowanie własne na podstawie: SARP Warszawa, Warszawskie Centra Lokalne, <https://sarp.warszawa.pl/warsztaty-stare/warszawskie-centra-lokalne/>, [dostęp: 12.02.2020].

Rzeka przepływająca przez miasto to nie tylko enklawy zieleni na odcinkach nieuregulowanych. Usługi ekosystemowe rzek to również usługi regulacyjne: przeciwpowodziowe, świadczone przez ekosystemy za pomocą regulacji jakości powietrza i gleby, zapewnienie ochrony przed powodzią i chorobami. Przykładowo regulacje lokalnego klimatu – obszary zieleni przyczyniają się do obniżenia temperatury w miastach. Oczyszczanie ścieków, retencja, zmniejszenie zanieczyszczenia, a także usuwanie nadmiaru substancji odżywczych. Ponadto, rewitalizowane rzeki i strumienie poprawiają ochronę przed erozją gleb i powodzią, a także ograniczają szkody łączenie działań rewitalizacyjnych z ochroną przeciwpowodziową jest jak pieczenie dwóch pieczeni na jednym ogniu. Pożądane są zmiany w podziale na poszczególne rodzaje transportu na rzecz bardziej przyjaznych dla środowiska np. tramwajów wodnych lub transportu pieszego i rowerowego na brzegach rzeki. Ministerstwo Gospodarki Morskiej i Żeglugi Śródlądowej w 2017 roku przygotowało projekt regulacji dwóch największych polskich rzek Wisły i Odry. Regulacja ma być przeprowadzona tak aby stały się one żeglowne, jako transport nieemitujący zanieczyszczeń i obniżenie kosztów środowiskowych. Organizacje ekologiczne, twierdzą jednak, że inwestycja ta będzie jedynie kanalizacją rzek a nie ich regulacją. W maju 2017 roku podano do wiadomości, że Unia Europejska nie będzie wspierać rozwoju śródlądowych dróg wodnych w Polsce,

odrzucono Zmiany Programu Operacyjnego „Infrastruktura i Środowisko” popierając tym samym argumenty Fundacji Greenmind i Koalicji Ratujmy Rzeki. Przez Wisłę w Krakowie przebiega śródlądowy szlak żeglugowy „Droga Wodna Górnej Wisły”. W 2018 roku Ministerstwo Gospodarki Morskiej i Żeglugi Śródlądowej podpisało umowę na opracowanie analizy transportowej, będącej pierwszym tego typu badaniem dla sektora transportu wodnego i śródlądowego. Ma ona obejmować zakres żeglugi śródlądowej na Odrze i Wiśle, jako następny element programu rozwoju śródlądowych dróg wodnych w Polsce. Jak widać pomimo odrzucenia przez Unię Europejską Zmiany Programu Operacyjnego „Infrastruktura i Środowisko” Ministerstwo Gospodarki Morskiej i Żeglugi Śródlądowej zleciło opracowanie analizy transportowej dla rzeki Wisły²⁶. Miasto Kraków za namową mieszkańców planuje również realizację projektu Marina Kraków.

Interesującym przykładem propagowania pro-ekologicznych rozwiązań w architekturze jest Muzeum Vorarlberg w Bregencji (rys. 17), zlokalizowane pomiędzy otwartym krajobrazem wodnym a zwartą strukturą miejską. Zagospodarowanie między akwenem a muzeum w Bregencji, pomimo oddzielenia dwupasmową drogą i torami kolejowymi, stanowi spójną całość przyjazną użytkownikom. Projektantami muzeum są Andreas Cukrowicz i Anton Nachbauer-Sturm. Obiekt o powierzchni wystawienniczej 2400 m² posiada sześć kondygnacji wypełnionych sztuką i charakteryzuje się jakością budynku pasywnego²⁷. Energieinstitut Vorarlberg (instytut energii) zadbał o propagowanie rozwiązań ekologicznych w budownictwie do tego stopnia, że organizuje cyklicznie wyjazdy badawcze, wykłady i panele prowadzone przez ekspertów w tej dziedzinie²⁸. Aby dodatkowo podkreślić ekologiczny charakter obiektu artysta Manfred A. Mayr zaprojektował na elewacji betonowe kwiaty odlane z butelek PET, kojarząc funkcję budynku z „pojemnikiem na kolekcje”. W muzeum znajduje się też specjalnie wytłumione puste pomieszczenie pozwalające odwiedzającym na podziwianie jeziora i zieleni. Jest to przykład jak budynek, mimo braku jego bezpośredniej bliskości z akwenem wodnym, może swobodnie z nim korespondować.



Rysunek 17. Bregencja – Muzeum Vorarlberg: mapa, elewacja muzeum, detal elewacji oraz panoramiczne okno z widokiem na Jezioro Bodeńskie, [fot. E. Latusek]

²⁶ Autor: Karkocha R., *Powstanie nowa analiza transportowa dot. żeglugi na Odrze i Wiśle. Ministerstwo podpisało umowę*, <https://www.gov.pl/web/gospodarkamorska/powstanie-nowa-analiza-transportowa-dot-zegluga-na-odrze-i-wisle-ministerstwo-podpisalo-umowe>, [dostęp: 02.02.2020].

²⁷ Autor: Vorarlberg Museum, *Architektur vorarlberg museum*, <https://www.vorarlbergmuseum.at/museum/architektur/>, [dostęp: 02.12.2019].

²⁸ Autor: Vorarlberg, *Architectural tours and excursions*, <https://www.vorarlberg.travel/en/architektur-fuehrungen/>, [dostęp: 20.03.2020].

10. Wnioski

W 2018 roku Ministerstwo Gospodarki Morskiej i Żeglugi Śródlądowej podpisało umowę na opracowanie analizy transportowej, która ma obejmować zakres żeglugi śródlądowej na Odrze i Wiśle, jako element programu rozwoju takich dróg w Polsce. W założeniach regulacja ma być przeprowadzona tak, aby stały się one żeglowne, jako transport nieemitujący zanieczyszczeń i obniżenie kosztów środowiskowych. Od tego typu ustaw zależą losy dalszej regulacji lub renaturyzacji rzek w śródmieściach. Unia Europejska zdecydowała, że nie będzie wspierać rozwoju śródlądowych dróg wodnych w Polsce, odrzucono Zmiany Programu Operacyjnego „Infrastruktura i Środowisko” popierając tym samym argumenty Fundacji Greenmind i Koalicji Ratujmy Rzeki. Działania takie świadczą o aktualnie niepewnej przyszłości naturalnych cieków w przestrzeniach miejskich. Relacje historyczne nasuwają wnioski, iż można czerpać korzyści (gospodarcze i ekonomiczne, społeczno-polityczne, kulturowe) z obecności rzek w miastach, jednak pod warunkiem pełnego poszanowania ich przynależności do natury. Doliny rzeczne będące ich integralną częścią traktować można jako syntezę czterech podstawowych rodzajów przestrzeni: trwałej, półtrwałej, nietrwałej oraz kontaktów – zależności międzyludzkich, koneksji wiążących elementy przyrodnicze oraz poza przyrodnicze. Dwudziestowieczny modernizm wyakcentował elementy natury takie jak światło, powietrze i woda ściśle związane ze współczesną architekturą. Program REURIS (*Revitalisation of Urban River Spaces*) idąc dalej określa znaczenie rewitalizacji i renaturyzacji obszarów nadrzecznych w miastach, kładąc nacisk na potrzebę zaspokojenia rosnącego zapotrzebowania na atrakcyjne i dostępne ciekami wodne w obszarach miejskich. W architekturze podkreśla się konieczność prowadzenia zintegrowanej rewitalizacji urbanistyczno-przyrodniczej uwzględniającej aspekty: społeczno gospodarcze, kulturowe i ekologiczne. Idea zrównoważonego rozwoju sama w sobie dzieli się na trzy podobne aspekty: ekonomiczny, społeczny i ekologiczny. Omówione analizy naświetliły korzyści płynące z usług ekosystemowych rzek, kreowania lokalnych centrów oraz możliwości uwypuklonych realnymi przykładami z Europy Środkowej.

Literatura:

1. Propertydesign.pl, *Dietmar Eberle: Inteligentne budynki są tańsze*, http://www.propertydesign.pl/architektura/104/dietmar_eberle_inteligentne_budynki_sa_tansze_niz_budynki_glupie,27708.html, [dostęp: 25.03.2020].
2. Szostak J., *Miasto przyjazne rzekom*, Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej, Poznań 2019.
3. Panek P., *Bagna i miasta*, https://bagna.pl/images/WWD/Bagna-i-miasta_PPanek.pdf, [dostęp: 12.11.2019].
4. Bernat S., *Doliny rzeczne i ich percepcja*, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego Nr 13, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Sosnowiec 2010.
5. Krzymowska-Kostrowicka A., *Krajobraz jako przedmiot badań w ujęciu aksjologicznym* [w:] Bernat S., *Rewitalizacja dolin rzecznych w miastach*, Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego T. VII, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Sosnowiec 2007.
6. Pancewicz A., *Rola rzek w rozwoju przestrzennym historycznych miast nadrzecznych*, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Oddział Katowicki PTG, Sosnowiec 2003, s. 275-285.
7. Dawno temu w Krakowie, *Dawny most na Wiśle, a obecnie wiadukt nad ul. Dietla/Grzegórzecką*, <http://www.dawnotemuwkrakowie.pl/miniatyry/30-dawny-most-na-wisle-a-obecnie-wiadukt-nad-ul-dietlagrzegorzeka/>, [dostęp: 09.03.2020].

8. Programu Europa Środkowa, *Podręcznik: Rzeki w miastach – Przestrzenie pełne życia*, Wydawca Urząd Miasta Stuttgart 2011, s. 1-390.
9. Żelazo J., *Renaturyzacja rzek i dolin – infrastruktura i ekologia terenów wiejskich*, Polska Akademia Nauk oddział w Krakowie, Komisja Technicznej Infrastruktury Wsi, Kraków 2006, Nr 4/1/2006, s. 11-31.
10. Muszyńska-Jeleszyńska D., *Tereny nadrzeczne w strukturze przestrzenno- -funkcjonalnej Bydgoszczy - problemy rozwoju i rewitalizacji*, Uniwersytet Kamierza Wielkiego, Bydgoszcz 2013.
11. Latusek E., *Koncepcja zagospodarowania Bulwaru Podolskiego w Krakowie Zabłocie na kompleks wielofunkcyjny*, Promotor: dr hab. inż. arch. Beata Majerska-Pałubicka prof. PŚ, Katedra Projektowania Architektury Mieszkaniowej i Użyteczności Publicznej, Wydział Architektury, Politechnika Śląska, Gliwice 2019, s. 1-111.
12. Urząd Miasta Krakowa, *Ujednolicony dokument studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego Miasta Krakowa -załącznik do Uchwały Nr CXII/1700/14 Rady Miasta Krakowa z dnia 9 lipca 2014*, Kraków 2014.
13. Autor: SARP Warszawa, *Warszawskie Centra Lokalne*, <https://sarp.warszawa.pl/warsztaty-stare/warszawskie-centra-lokalne/>, [dostęp: 12.02.2020].
14. Urząd Miasta Krakowa, *Uchwała Rady Miasta Krakowa z dnia 11 września 2013 r. w sprawie uchwalenia miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego obszaru „Bulwary Wisły” Nr LXXXI/1240/13*, Kraków 2013.
15. Sekuła E. A., *Zrównoważony rozwój w architekturze i urbanistyce*, Rozwiązania energooszczędne, DE 07-08|2008, Warszawa 2008, s. 10-13.
16. Ciesiołka P., *Wpływ funduszy UE na proces rewitalizacji w Poznaniu na tle największych miast w Polsce*, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2014.
17. Projekt uchwały Rady Ministrów w sprawie przyjęcia Narodowego Planu Rewitalizacji 2022, <https://bip.kprm.gov.pl/kpr/form/r1932,Projekt-uchwaly-Rady-Ministrow-18.w-sprawie-przyjecia-Narodowego-Planu-Rewitalizacj.html>, [dostęp: 05.03.2020].
19. Informacyjny Serwis Mokradłowy, *Usługi ekosystemowe rzek*, <https://bagna.pl/zglebiaj-wiedze/uslugi-ekosystemowe-rzek>, [dostęp: 05.03.2020].
20. Pilkington, *Zrównoważona architektura*, <https://www.pilkington.com/pl-pl/pl/architekci/zrownowazona-architektura>, [dostęp: 20.03.2020].
21. Küng F., *Raport wstępny: Unter dem Pflaster liegt die Stadt - Archäologie am Mühlenplatz 2008-2009*, Lucerna 2009.
22. Archinea, *Centrum Nauki Kopernik - RAR-2 Laboratorium Architektury Jan Kubec*, <http://archinea.pl/centrum-nauki-kopernik-w-warszawie-rar2-laboratorium-architektury-jan-kubec/>, [dostęp: 15.03.2020].
23. Urząd Miasta Krakowa, *Kierunki rozwoju i zarządzania terenami zieleni w Krakowie na lata 2017-2030*, Kraków 2017.
24. Karkocha R., *Powstanie nowa analiza transportowa dot. żeglugi na Odrze i Wiśle. Ministerstwo podpisało umowę*, <https://www.gov.pl/web/gospodarkamorska/powstanie-nowa-analiza-transportowa-dot-zeglugi-na-odrze-i-wisle-ministerstwo-podpisalo-umowe>, [dostęp: 02.02.2020].
25. Vorarlberg Museum, *Architektur vorarlberg museum*, <https://www.vorarlbergmuseum.at/museum/architektur/>, [dostęp: 02.12.2019].
26. Vorarlberg, *Architectural tours and excursions*, <https://www.vorarlberg.travel/en/architektur-fuehrungen/>, [dostęp: 20.03.2020].

Nowe relacje miasto-rzeka w architekturze

Streszczenie

Przedmiotem badań zaprezentowanych w rozdziale było porównanie Krakowa z miastami Europy Środkowej: Innsbruck, Lucerna, Wiedeń, Bregencja, Warszawa pod względem podejścia do zagadnień idei zrównoważonego rozwoju w architekturze. Koryta rzeczne od wieków są regulowane, przekształcane lub wręcz zasypywane na potrzeby powiększania stref możliwych do zasiedlenia. W centrach miast obszary mieszkalne są coraz częściej przenoszone w kierunku rzek. To, jak kolejne pokolenia wykorzystają istniejące możliwości przestrzenne, zależy od bieżących działań. W 2018 roku Ministerstwo Gospodarki Morskiej i Żeglugi Śródlądowej podpisało umowę na opracowanie analizy transportowej, która ma obejmować zakres żeglugi śródlądowej na Odrze i Wiśle. Unia Europejska zdecydowała, że nie będzie wspierać tej inicjatywy, odrzucono Zmiany Programu Operacyjnego „Infrastruktura i Środowisko”. Działania takie świadczą o aktualnie niepewnej przyszłości naturalnych cieków w przestrzeniach miejskich.

Celem badań było przedstawienie analiz przeprowadzonych w dziedzinie architektury w odniesieniu do nowych relacji między miastem a rzeką. W rozdziale omówiono badania literaturowe, wyjaśniono podstawowe pojęcia obszarów rzecznych, przytoczono koncepcję projektu pracy magisterskiej zrealizowanej na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej. Określono znaczenie rewitalizacji i renaturyzacji obszarów nadrzecznych w miastach, kładąc nacisk na potrzebę zaspokojenia rosnącego zapotrzebowania na atrakcyjne i dostępne cieki wodne w obszarach miejskich. Architektura podkreśla potrzebę zintegrowanej rewitalizacji obszarów miejskich i przyrodniczych z uwzględnieniem aspektów społeczno-ekonomicznych, kulturowych i ekologicznych. Sama idea zrównoważonego rozwoju dzieli się na trzy podobne aspekty: gospodarczy, społeczny i ekologiczny. Historyczne relacje sugerują, że można czerpać korzyści z obecności rzek w miastach, jednak pod warunkiem pełnego poszanowania ich przynależności do natury.

Słowa kluczowe: rzeka, bulwary nadrzeczne, architektura, Kraków, Zabłocie

New city-river relations in architecture

Abstract

The subject of the research presented in the chapter was a comparison of Krakow with the cities of Central Europe: Innsbruck, Lucerne, Vienna, Bregenz, Warsaw in terms of approach to issues of the idea of sustainable development in architecture. River troughs have been regulated, transformed or even buried for centuries for the purposes of increasing the settlement zones. In city centers, residential areas are increasingly moved towards rivers. How subsequent generations will take advantage of existing spatial possibilities depends on the current activities. In 2018, the Ministry of Maritime Economy and Inland Navigation signed a contract for the development of a transport analysis that is to cover the scope of inland navigation on the Oder and Vistula. The European Union has decided not to support this initiative, changes to the Operational Program ‘Infrastructure and Environment’ have been rejected. Such activities testify to the currently uncertain future of natural watercourses in urban spaces.

The aim of the research was to present analyzes carried out within the field of architecture in relation to new relations between the city and the river. The chapter discusses literature research, explains the basic concepts of river areas, discusses the concept of a thesis project implemented at the Faculty of Architecture of the Silesian University of Technology. The importance of revitalization and renaturalization of riverside areas in cities was determined, emphasizing the need to meet the growing demand for attractive and accessible watercourses in urban areas. Architecture emphasizes the need for integrated urban and natural revitalization, taking into account socio-economic, cultural and ecological aspects. The idea of sustainable development itself is divided into three similar aspects: economic, social and ecological. Historical accounts suggest that you can benefit from the presence of rivers in cities, but provided that you fully respect their belonging to nature.

Keywords: river, riverside embankment, architecture, Cracow, Zabłocie

Na styku nauki i sztuki. Metoda etnoteatru w badaniach kulturoznawczych – próby warsztatowe

1. Na styku nauki i sztuki

Metoda etnoteatru jako pewien etap pracy nad spektaklem, mimo, że do tej pory nie znalazła tak szerokiego opracowania teoretycznego w Polsce, jak to ma miejsce w krajach anglosaskich, to jest od wielu lat wykorzystywana przez grupy amatorskie, czy teatry niezależne. To działanie warsztatowe wspomagające integrację grupy teatralnej, albo po prostu sposób na wprowadzenie przez członków grupy własnych doświadczeń, obserwacji, czy zgromadzonej wiedzy w ramach tak zwanego reserchu. Coraz częściej też w pracy nad spektaklem teatralnym współcześni twórcy teatru posługują się właśnie metodami z pogranicza nauki i sztuki, które nazywa i po części opisuje Patricia Leavy w książce pt.: „Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce”². W tym miejscu wspomnę spektakl w reżyserii Jana Klaty z dramaturgicznym wsparciem: Ulrike Dittrich, Dunja Funke, Zbigniewa Aleksy, czy Sebastiana Majewskiego pt.: „Transfer!”³, który był zrealizowany w 2008 roku we Wrocławskim Teatrze Współczesnym. Podstawą do powstania scenariusza były wspomnienia wrocławian z czasów wojny, kiedy Polacy przyjeżdżają na tzw. Ziemię Odzyskaną a Niemcy właśnie z nich wyjeżdżają.³ Przykładem wykorzystania metody etnoteatru w teatrze amatorskim będą natomiast spektakle Teatru Naumionego z Ornontowic⁴, czy spektakle Grupy Integracyjnej Pomost z Orzesza (z którą miałem przyjemność wspólnie z Panią Iwoną Woźniak pracować, wykorzystując ‘metody oparte na sztuce’ nad spektaklem pt.: „Album”, czy aktualnie przygotowywany przez narybek Teatru Naumionego spektakl pt.: „Babcia na Netflixie”).

Przejdźmy zatem do definicji. Etnoteatr, to jak pisze Patricia Leavy, to:

„praktyka, albo lepiej grupa metod opartych na performansie, skupiająca się na wykorzystaniu danych uzyskanych z etnografii, czyli: wywiadów, dokumentów publicznych, albo innych tradycyjnych jakościowych metod badawczych. Dane te są następnie poddawane analizie, interpretacji i zostają

¹ maciejdziaczko@gmail.com, Interdyscyplinarne Studia doktoranckie „Humanistyka bez granic”, Uniwersytet Śląski w Katowicach.

² Leavy P., *Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce*, Wydawnictwo NCK, Warszawa 2018 r.

³ W trakcie procesu powstawania spektaklu doszło do spotkania aktorów z osobami, które były świadkami, albo bezpośrednimi uczestnikami wydarzeń historycznych. Zarówno proces powstawania scenariusza i spektaklu, jak i sama forma reprezentacji nie byłaby możliwa bez udramatyzowanego, w znacznym stopniu materiału zebranego przez twórców za pomocą wywiadów, notatek, zebranych dokumentów, zapisków historycznych oraz innych form literackich. „*Idea spektaklu miało być zderzenie świata teatru z autentycznymi relacjami świadków. Transfer! jest próbą zmierzenia się ze wspomnieniami zarówno Niemców jak i Polaków. Te dwie perspektywy nie pozwalają potraktować historii jako czarno-białej. Pokazują skomplikowane konteksty nie mieszczące się w jednolitej narracji. Narracji, która próbuje opisać współczesną świadomość*”. [zob. <https://ninateka.pl/film/transfer-Jan-Klata>].

⁴ W ramach Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej, *Dzieje i perspektywy kultury*. Lublin 24 maja 2019 r. Pani Iwona Woźniak wystąpiła z rozprawą: *Na styku nauki i sztuki. Metoda etnoteatru, jako przykład pracy w teatrze amatorskim na podstawie pracy Teatru Naumionego z Ornontowic*.

przedstawione w postaci scenariusza dramatycznego⁵, gotowego do dalszej pogłębionej pracy badawczej, czy do scenicznej realizacji, co oczywiście nie jest koniecznością⁶.

Muszę zaznaczyć, że w polskim teatrze, co wydaje się dość oczywiste i jest tak jak pisze Patricia Leavy za pracami Johnna Saldana (*Ethnotheatre: Research form page of stage*, Left Coast Press, Walnut Creek 2011), że etnoteatr używając tradycyjnych środków i technik artystycznych teatru, by stworzyć z myślą o publiczności formę reprezentacji odgrywanej na żywo, podejmuje tematy doświadczeń uczestników badania i/lub interpretuje dane przygotowane przez badacza, gdzie celem jest przyjrzenie się określone mu aspektowi kondycji ludzkiej, aby wynikające z tego badania obserwacje i doświadczenia badacza/aktora przedstawić w formie spektaklu lub performansu⁷.

W ten właśnie sposób, dzięki ‘metodom opartym na sztuce’, suche dane mogą uzyskać walor autentyczności, co z kolei pozwala publiczności dotrzeć do ładunku emocjonalnego zawartego w informacjach zgromadzonych w sposób naukowy. Pracujący nad spektaklem twórcy ożywiają wydarzenia z przeszłości, które zostały zgromadzone przez historyków, czy etnografów. Wspólnym doświadczeniem teatru i etnografii w tym przypadku będzie próba zarejestrowania i przekazania odbiorcom czegoś tymczasowego i ulotnego, związanego z tożsamością lokalną i tłumaczącą różne typy zachowania się ludzi w konkretnej sytuacji społecznej. Niezwykle ważne w tego typu badaniach będzie odwołanie się do osobistych doświadczeń odbiorcy na każdym etapie procesu badawczego, dlatego dzielenie się stanem badań i własną wiedzą przez badacza z możliwie najszerszym audytorium prowokuje do dyskusji. I właśnie odnoszenie się wciąż do zaangażowanej postawy społecznej wśród odbiorców, jest koniecznością, która pozwala na otwarcie kolejnych etapów badań.

I tak Patricia Leavy przywołując kolejne przykłady (mowa tu np. o trzech scenariuszach sztuk poruszających tematykę rasizmu, ksenofobii, czy homofobii przez badania Tary Goldstein⁸, czy o zaproponowanej przez Joe Norrisa metodzie playbuildingu, którą stosował w przygotowaniu ponad dwustu performansów w grupie Mirror Theatre)⁹ i zauważa, że to właśnie etnoteatr umożliwia podejmowanie ważnych tematów dotyczących głównie: traumatycznych wydarzeń, nierówności, czy odmienności społecznej, a także tożsamości, czy uprzedzeń na tle rasowym, co (również w Polsce) zainspirowało głównie badaczy nauk społecznych w tym: socjologii, pedagogiki, psychologii społecznej, pracy socjalnej, czy etnografii.

Punktem wyjścia do moich badań nad metodą etnoteatru w badaniach kulturoznawczych jest, na co zwraca uwagę Ewa Rewers we wstępie do polskiego wydania książki P. Leavy w artykule pt.: „Sztuka podstawą nowej kultury naukowej”.

⁵ Ibidem, s. 259-260.

⁶ Na podobne znaczenie etnoteatru wskazuje Joanna Bielecka-Prus, która nazywa go *etnoperformensem* i definiuje jako udratyzowane, przedstawione w formie teatralnej dane zebrane w procesie badawczym (Bielecka-Prus 2017). Autorka wskazuje na kilka ważnych elementów, które pojawiają się podczas budowania etnoperformansu, takich jak: zebranie tekstu, kodowanie, szukanie słów kluczy, budowanie scenariusza, obsadzanie ról, budowanie scenografii, a na końcu sam pokaz. [Por. Joanna Bielecka-Prus: *Art/o/grafia. Badania z wykorzystaniem sztuki. Konferencja „Daleko do miasta. Narracje o kulturze lokalnej”* Dynów 2017.]

⁷ Zob. Leavy P., op. cit, s. 260-262.

⁸ Tamże, s. 266-267.

⁹ Tamże, s. 271-272.

Po pierwsze: nieobecność studiów kulturowych w kształtowaniu się problemów i innowacji warsztatowych. (...), po drugie: to, że kulturoznawca czytając książkę Leavy musi zauważyć, że praktyki badawcze oparte na sztuce, ograniczają się na ogół do sztuki tradycyjnej, gatunkowej, omijając kwestie oryginalności artystycznych¹⁰. Mnie natomiast jako praktyka w dziedzinie teatru, posługującego się metodami etnoteatru oraz badacza najnowszych osiągnięć i tendencji w polskim teatrze niezależnym w Polsce, będzie szczególnie interesować możliwość wykorzystania metod opartych na sztuce, właśnie w pracy naukowej kulturoznawcy, słuchacza studiów interdyscyplinarnych „Humanistyka bez granic” na Uniwersytecie Śląskim, jako forma transinterdyscyplinarnych praktyk badawczych na pograniczu badań jakościowych, przedmiotu badań i samego teatru¹¹. Użycie tych metod ma przysłużyć jako inspiracja, czy eksperyment w opracowaniu własnego języka wypowiedzi i sposobu pracy naukowej w momencie, kiedy tradycyjne metody w badaniach związanych z innymi ujęciami kultury zdają się niewystarczające w kwestii oryginalności, estetyczności, czy inwencji artystycznej. Innymi słowy, będą to takie zdarzenia kulturowe, przykłady, czy momenty w pracy naukowej, kiedy stereotypowa zależność między nauką a sztuką, czy naukowym a doświadczalnym przekazywaniem wiedzy, wymaga głębszego zaangażowania, ustawiając badacza również w roli twórcy. Taka wymiana między nauką a sztuką ma również, coraz częściej miejsce we współczesnym teatrze niezależnym.

2. Metoda etnoteatru w badaniach kulturoznawczych – Opis Warsztatu:

[„Uniwersytet, sala do ćwiczeń w Instytucie badań o kulturze, ściany książek, pośrodku duży drewniany stół z sześcioma krzesłami dookoła. Uchylone okno, zza którego słychać odgłosy manifestacji, to pod Urzędem Wojewódzkim protestują górnicy z Rybnika – Chwałowic. Do pomieszczenia w niewielkich odległościach czasowych wchodzi kolejne osoby w wieku studenckim. Rozmawiają, śmieją się, zajmują miejsca. Niektórzy z nich mają książki pod pachami, torby, teczki i kubki z napojami. Za chwilę zaczną się zajęcia i drzwi i okno zostaną zamknięte a w sali zapanuje cisza”].

Do pracy metodami opartymi na sztuce zaprosiłem słuchaczy Laboratorium z Przedmiotu specjalizacyjnego – specjalizacja ws. Widowisk teatralnych ze studentami III roku Kulturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w semestrze letnim 2018/2019, współprowadzonych przeze mnie wraz z Prof. dr hab. Dorotą Fox. Jest to grupa studentów, którzy: po pierwsze, swoje badania naukowe z zakresu kulturoznawstwa, ukierunkowali na teatr, a po drugie, są oni (co akurat w tym przypadku jest wartością naddaną) w życiu prywatnym są również związani z teatrem artystycznie. Cała czwórka występuje lub występowała na scenie. Wśród studentów jest aktorka Niezależnego Teatru Nieoetykietkowani z Zabrze, aktor Teatru Dormana w Będzinie, aktorka Studenckiego Teatru Remont z Gliwic oraz aktorka Teatru Czwarta Scena z Katowic (trzeba dodać, że trzy z czterech osób są to absolwenci Szkoły Aktorskiej przy Teatrze Śląskim w Katowicach). Zwracam na to uwagę, gdyż

¹⁰ Rewers E., *Sztuka podstawą nowej kultury naukowej*. [w:] Ibidem, s. 20-23.

¹¹ „Celem nie jest tylko zebranie, udokumentowanie i uporządkowanie napotkanych w jej praktyce badawczej (P. Leavy) nowych metod jakościowych, lecz zbudowanie nowej ścieżki kariery naukowej, którą sama praktykuje”, tamże, s. 21.

dobór tematów prac licencjackich łączy się w tym przypadku z zaangażowaniem w działania artystyczne, co może oczywiście być przeszkodą w zbyt osobistym podejściu w analizowaniu i interpretacji dzieła scenicznego, czy materiału naukowego posługując się tradycyjnymi metodami badawczymi, ale w zastosowaniu metod opartych na sztuce to osobiste doświadczenia na tym polu będą wartością naddaną. Myślę, że należy podejść do pracy naukowej jak do działań artystycznych. Materiał badawczy zawiera w sobie wszystkie te elementy, które są niezbędne do stworzenia dzieła scenicznego, gdyż jak zwraca uwagę Patricia Leavy: „...istnieje synergia i duże podobieństwo pomiędzy badaniami jakościowymi a działaniami artystycznymi”¹²).

M: To może ja zacznę.

W: To zanim zaczniesz, to ja powiem krótko. Mogę?

M: Jasne. I tak do końca nie wiem jak to ma jeszcze wyglądać. Niby temat jest, materiału dużo, ale...

K: Od czego zacząć.

M: Od czego zacząć! (wzdycha) Ty akurat nie masz, co narzekać. Toż to... Niespodzianka, Niespodzianki?! Przed tygodniem nam tu przeczytałaś przecież cały rozdział. Wszystko jasne. A jak właściwie brzmiał Twój temat?... Niespodzianka...

K: „Niespodzianki” Karola Huberta Rostworowskiego. Czy dramat zapomniany?

M: No i pięknie.

K: A Ty?

M: Od teatru młodzieżowego do teatru offowego na podstawie Teatru Nioetykietkowani.

[cisza]

A: Mój temat to: Kim jestem, skoro kopalnie już dawno zamknięto? Poszukiwanie nowej śląskiej tożsamości we współczesnych realizacjach teatralnych.

W: No ja pisze o Dormanie... Aktor w Teatrze Jana Dormana.

M: No to, też fajnie.

A: Każdy burek z inkszej wsi.

[śmiejch]

W: A Ty o czym chcesz pisać?¹³

[Na sali jest jeszcze jeden student, który przysłuchuje się całej rozmowie nieruchomo. Nie reaguje, nie wchodzi w dyskusję].

Na potrzeby tych zajęć studenci zostali poproszeni o napisanie krótkiego abstraktu dotyczącego swojej pracy badawczej oraz o przygotowanie do celów pracy metodą etnoteatru materiałów, które udało im się zgromadzić na tym etapie badań. Były to najczęściej spisy bibliograficzne opracowane pod kątem pracy licencjackiej, opisy spektakli, czasem fragmenty listów, dzienników, rozpraw krytycznych, ale również wycinki prasowe, ciekawostki, wywiady, czy zdjęcia.

Na samym początku założyliśmy, że na każdym z trzech etapów naszego eksperymentu badawczego (gromadzenia i prezentacji danych; redukcji i opracowania danych; samej prezentacji), każdy uczestnik będzie przedstawiał swoje działania

¹² „Istnieje pewne pokrewieństwo pomiędzy pisaniem sztuk i ich odgrywaniem a prowadzeniem badań jakościowych”, tamże, s. 252.

¹³ Fragment dialogu, który pochodzi z notatek po pierwszych zajęciach ze studentami dotyczących metody etnoteatru (listopad 2019 r.).

względem całej grupy, która w tym momencie przyjmuje rolę publiczności. W ten sposób zostanie spełniony jeden z podstawowych założeń etnoteatru, kiedy badacz staje się jednocześnie twórcą, a analiza danych przenika się z reprezentacją, gdyż na każdym etapie praktyki teksty, które powstaną, będą prezentowane i komentowane przez grupę.

Bez względu na to, że w pierwszym momencie zgromadzone dane mogą posiadać różne, czasami sprzeczne informacje, albo opisywać, przedstawiać zdarzenia o niskim prawdopodobieństwie lub po prostu mało ciekawe, to z punktu widzenia prezentacji scenicznej do kolejnego etapu pracy zostaną wybrane takie dane, które z jednej strony: skupiają się na dwóch powiązanych z sobą zagadnieniach: zasadności/autentyczności i estetyce, a z drugiej: wyróżniają się pod względem potencjału, który może posłużyć w dalszej pracy nad wariantami scenicznymi¹⁴. Zasadność wpisana jest oczywiście w fazę zbierania i analizy danych i rozumiana jest tu przede mną, jako ciekawostka/nowinka, czyli element niezbędny do stworzenia linii dramaturgicznej w scenariuszu, dlatego na tym etapie pracy wyodrębniliśmy te dane, które pomogły w dalszym badaniu.

W tym czasie w centralnym polu zainteresowań we wszystkich czterech przypadkach pojawiły się zgromadzone przez uczestników zajęć fotografie, które zostały dołączone przez studentów, jako materiał, który trudno było wykorzystać używając tradycyjnych metod w dotychczasowej pracy badawczej. W tym przypadku fotografie wnoszą do pracy element sensacji, gdyż oprócz twardych danych zebranych i opatrzonych adresem bibliograficznym pojawia się coś więcej, co należałoby odczytać. Jak zauważa Miekie Bal¹⁵, zdarza się często tak, że właśnie dzięki konkretnym dokumentom fotograficznym, pewien ładunek autentyczności, np. pamięć o spektaklach, albo zdarzeniach kulturowych, pozostaje w zbiorowej świadomości jakiejś określonej grupy, czy większej społeczności, tworząc nowy system kodujący, tworząc a może nawet wymyślając treść wyrażaną obrazu – otwierając nowe możliwości interpretacyjne i przyznając im właściwości wytwarzania nowych sensów. Żeby jaśniej określić o co mi chodzi a równocześnie wyciągnąć opowieści uczestników zajęć, które wciąż wydają się jedynie pretekstem zaistniałym dla potrzeb tego eksperymentu, należy przyjrzeć się roli badacza na tym etapie pracy. Oddajmy głos Kazimierze Alberti:

[Są okresy, czasem długie, kiedy nic nie mogę i nie próbuję nawet pisać. Nie mogę pracować systematycznie, jak np. Zofia Nałkowska. Ale gdy przyjdzie „pełna chwila”, to, co się dawniej nazywało natchnieniem, piszę szybko, bez przerwy, od razu na czysto, nie zmieniając i nie poprawiając, wyładowuję z siebie naraz to, co we mnie długo wzbierało]¹⁶.

Całkiem niedawno zostałem poproszony o opracowanie albumów zdjęć, które pozostały po Kazimierze Alberti (1898-1962) – poetce, powieściopisarce, przyjaciółce Witkacego, podróżniczce, która oprócz tekstów dostępnych, pozostawiła po sobie

¹⁴ „A konkretniej Saldana sugeruje wariacje w zakresie triangulacji przy zbieraniu danych, czyli wyróżnienie sprzecznych danych i przedstawienie tworzenia zbiorczej historii (co oznacza, że w konsekwencji pojawia się dialog)”, tamże, s. 277.

¹⁵ Bal M., *Czytanie Sztuki*, przeł. M. Maryl, „Teksty Drugie” 2012, nr 1-2.

¹⁶ Godzina rozmowy z Kazimierą Alberti, „Gazeta Lwowska”, 29 XI 1930, nr 276.

właśnie dwa albumy zdjęć. Oprócz fotografii przedstawiających obrazy, które Witkacy namalował poecie, znajdują się zdjęcia dokumentujące jej życie. Prawie każda fotografia opatrzona jest podpisem oraz datą w taki sposób, że w całości albumy można potraktować jako rodzaj pamiętnika. Oglądając kolejne strony albumu, odniosłem wrażenie, jakbym miał do czynienia ze współczesnym, bardzo typowym profilem na Instagramie, gdzie sama Kazimiera Alberti, jako influencerka, pokazuje się chętnie zarówno jako kobieta z przełomu epok, ale przede wszystkim podróżniczka, kobieta wyzwolona, która ma do opowiedzenia, właśnie przez fotografię, historię swojego życia. Czasem spogląda bardzo tajemniczo, pozuje, patrzy wprost w obiektyw a czasem wyprowadza swojego pieska lub tylko pokazuje swoje nogi gdzieś na plaży w południowych Włoszech. Wiele fotografii zostało zrobionych Pani Alberti w Egipcie w letnim stroju w pełnym słońcu, ale czasem nasza bohaterka opatulona szczelnie w czarny płaszcz i z kapelusikiem na głowie, chętnie pozuje na tle kwitnących drzew. W tym przypadku fotografia jest pierwszym materiałem, tekstem źródłowym, na podstawie którego będzie można zaplanować kolejne kroki w procesie badawczym. Od początku wiedziałem, że najlepszą rzeczą, jaką mogę zrobić, to oddać głos Kazimierze Alberti, czyli na podstawie fotografii napisać etnodramę, w której dozwolone jest użycie tych strategii, które również podejmowane są w trakcie pisania tekstu dramatycznego. Samo użycie elementów typowych dla teatralnego dramtopisarstwa wymaga, żeby badacz miał jasno określony cel, który powinien raczej wynikać z podejmowanej problematyki i być sfokusowany na samym procesie badawczym. Badacz mając możliwość zgromadzenia i zaprezentowania w sposób wyrazisty i przekonywujący swoich badań, które są na bieżąco poddawane analizie i interpretacji, zyska cenny materiał do dalszej pracy, ale musi pamiętać, że surowe dane zostaną użyte w bardzo szczególnym kontekście, gdyż dla zachowania uwagi, czy efektu, badacz dąży do zredukowania danych do „esencji”, by stworzyć dramat¹⁷. Dlatego skupiając się na charakterystykach postaci, będę pisał szybko, bez przerwy, od razu na czysto, nie zmieniając i nie poprawiając, wyładowuję z siebie naraz to, co we mnie długo wzbierało. Wykorzystam wszystko to, co zapisane jest w gestach, rekwizytach, elementach rzeczywistości, które zostały uchwycone na zdjęciach, czy podpisach, datach w albumie, przypominają didaskalia, tworząc monologi i dialogi, które będą wchodziły w skład jakiejś większej struktury fabularnej. Badacz musi pozostać w obszarze naukowego dyskursu, czyli pozwolić, żeby powstały scenariusz był tylko pretekstem, albo dodatkiem do właściwego tekstu.

Zatem oddając głos Kazimierze Alberti nie powinienem rezygnować z dalszego gromadzenia danych, innych opracowań, dokumentów, czy utworów pozostawionych przez poetkę, żeby moja praca nie utraciła walorów naukowych. Praca nad Albumem Kazimiery Alberti ma być przykładem zastosowania różnych strategii, opartych właśnie na metodzie etnoteatru¹⁸, możliwych do wykorzystania przez studentów, gdzie punktem wyjścia do dalszej analizy i interpretacji będą w pierwszej kolejności właśnie fotografie, które będą służyć do dalszej pracy metodami opartymi na sztuce

¹⁷ Ibidem, s. 261.

¹⁸ Teksty powstałe w oparciu o metodę etnoteatru na podstawie dwóch albumów Kazimiery Alberti, zostały przygotowywane na potrzeby innego artykułu, dlatego nie zostaną w tym momencie bezpośrednio przywołane.

zakładając, że ta część pracy jest tylko materiałem pomocniczym, który może pomóc w napisaniu pracy licencjackiej.

Sam proces prezentacji zgromadzonego materiału (w naszym przypadku były to fotografie) wyzwala emocje i inspiruje do wielu dyskusji, w wyniku których w sposób naturalny i zaangażowany, cała grupa dzieli się swoimi doświadczeniami i uwagami. Osoba prezentująca może włączać inne dane, które udało jej się zgromadzić na tym etapie badań. Dyskusja powoduje atmosferę, w której na plan pierwszy wysuwają się oczywiście główne wątki, wokół których będzie budowany scenariusz. Szczególne znaczenie będzie miało w dalszych badaniach, ujawniające się jakby podskórnymi miejscami, w których występują niejasności, wynikające z innej metodologii badań, czy braku informacji, które są spowodowane jakością dotychczas zgromadzonego materiału. Warto podkreślić, że twórcza i zbiorowa analiza materiału badawczego powoduje zatarcie granicy między doświadczeniami osobistymi, które jest przecież oparte na obserwacjach społecznych poszczególnych jednostek, a twardymi danymi, co stwarza inną przestrzeń do interpretacji i potrzebuje nowych narzędzi badawczych.

Po wstępnej prezentacji i dookreślenia zakresu problemowego i tematów, czy założeń, które pojawiły się w dyskusji, każdy ze studentów został poproszony, opierając się na wybranych fotografiach oraz innych zgromadzonych danych o napisanie trzech fragmentów, na podstawie których możemy w ogóle mówić o budowaniu postaci na potrzeby etnoteatru. Dla każdego fragmentu zostały wyznaczone założenia, w których:

a/. Badacz przyjmuje względem danych pozycję obserwatora opisującego, utrzymując subiektywny dystans – (mówię tu o narracji, opisie sytuacji oraz dla potrzeb scenariusza stworzenia didaskaliów):

*„[Uniwersytet, sala do ćwiczeniowa w Instytut badań o kulturze, ściany książek, pośrodku duży drewniany stół i sześcioma krzesłami dookoła. Za oknem cisza. Chłopak cały ubrany na czarno stoi na krześle i wykonuje ruchy, jakby animował lalkę wielkości człowieka. Trzy inne osoby w wieku studenckim, w różnych strojach, które w żaden sposób nie pasują do siebie, gdyż przypominają raczej ubrany specjalnie na zajęcia kostium teatralny, stoją naprzeciw niego i reagują na gesty chłopaka, ruszając rękami, nogami, zmieniają rytmy. Wydaje się jakby były połączone z nim jakimiś niewidocznymi nitkami. W tle słychać nagrany głos męski (to głos Jana Dormana). Krzesła odstawione są na bok pod ścianą, tylko jedno krzesło pozostaje na swoim miejscu. W sali znajdują się jeszcze dwie osoby – to mogą być prowadzący zajęcia]”¹⁹.

b/. Badacz utożsamia się z przesłankami, wskazówkami zawartymi w materiale badawczym. Badacz przyjmuje perspektywę postaci lub grupy postaci – (myśląc o postaciowaniu buduje monolog sceniczny) – Przetwarza dane badawcze dla potrzeb scenariusza teatralnego.

*„[Monolog jednej ze studentek]. Nie wiem. Po prostu nie wiem, czy w ogóle mogę tak to napisać. Nie wiem jak połączyć te wszystkie sceny w całość z pracą naukową. Przecież takie rzeczy nie są dopuszczalne w pracy naukowej, a to jest tylko licencjat. Tak bardzo chciałaby opisać, to jak to wszystko, co rodzi się w mojej głowie, co czuję, ale jak przychodzi do pisania, to wychodzi tylko suchy, nudny tekst]”.

c/. Badacz przyjmuje perspektywę dramaturga, tworząc dialogi i przestrzegając

¹⁹ Fragmenty opatrzone gwiazdką, to teksty, które zostały napisane przez mnie w trakcie pracy ze studentami [M.D].

zasad, które decydują o atrakcyjności, czy służą dramaturgii przygotowanego scenariusza.

*

W: I to było zrobione tu, na Śląsku?

A: Noo! Zobacz ten totem wygląda, jakby, to było jakieś indiańskie plemię

W: [śmiejąc się] Faktycznie. To mogłaby być opowieść o kolonializmie!

K: No! Zdjęcie jest niesamowite.

W: Pióropusze i pióra jak w tym spektaklu na podstawie tekstu Artur Pałygi

M: „Western”

W: tak w Teatrze Śląskiem.

K: Albo „Ziemia Gomo” Teatru A Part.

A: Chciałbym mieć takie pióra...

Już na samym początku, zanim badacz podejmie się pracy twórczej w celu opracowania materiału tekstowego, który w dalszej fazie będzie mógł posłużyć jako scenariusz teatralny, albo pozostanie w przestrzeni dyskursu naukowego, musi zastanowić się nad swoją własną rolą w ramach tego powstałego tekstu. Chodzi oczywiście o „dzielenie się władzą”²⁰, gdyż na tym polu dochodzi do widocznej różnicy między badaczem a twórcą tekstu pisanego na scenę. Przy użyciu tradycyjnych metod, badacz zajmuje najczęściej pozycję teoretyka, dystansując się do odbiorcy a często wręcz nie ujawniając swoich osobistych przekonań. W przypadku powstawania tekstu scenicznego, twórca, którym automatycznie stał się badaczem, ma duży wpływ na wybór tego, w jaki sposób będzie wykorzystywany, albo prezentowany materiał badawczy. Stając się twórcą, badacz musi pamiętać o okolicznościach prezentacji tekstu na scenie, czy funkcji, jakie będą spełniać inne elementy rzeczywistości teatralnej w przekazywaniu publiczności wybranych wyników badań w sposób ciekawy, autentyczny i inspirujący do dyskusji albo dalszej pracy badawczej.

Podejmując się kolejnych zadań, w których uczestnicy zajęć opisują świat przedstawiony, albo tworzą monologi sceniczne, czy generują dane w formie dialogu, jako badacze/twórcy, mają kilka możliwości, w ramach których będą mogli rozpatrzyć swój udział w budowaniu etnodramy i ewentualnej formy (re) prezentacji. Po pierwsze, mogą przyjąć rolę obserwatora opisowego, posługując się 3 os, l.p lub 3 osobą l.mn., albo formami bezosobowymi. Po drugie, mogą pełnić funkcję przewodnią, która będzie charakterystyczna dla monologu (1 os. l.p. lub 1 osoby l.mn) i w której możemy w ogóle mówić o postaciowaniu. Po trzecie, będą to dialogi, w których będzie rozmawiać z sobą dwóch lub więcej bohaterów, a badacz jest pozbawiony w sposób bezpośredni możliwości komentowania sytuacji, oddając pole gry zdarzeniom fabularnym (przykłady takich tekstów zawarłem na końcu pracy, jako próby warsztatowe).

Kiedy tekst jest już przygotowywany do prezentacji przed publicznością, badacz planuje albo jak kto woli, wybiera, w jaki sposób wpisać swoją osobę do scenariusza, czyli podejmuje strategiczną decyzję, pełniąc równocześnie funkcję reżysera, dramaturga i ewentualnego aktora²¹.

²⁰ Zob. P. Leavy, op. cit., s. 264-265.

²¹ „Saldama sugeruje następujące możliwości pojawienia się badacza w tekście etnodramatycznym: „(1) rola wiodąca, (2) statysta, który nie komentuje, tylko reaguje (3) służący, (4) najlepszy przyjaciel głównego

Korzystanie z różnorodnych środków artystycznych w przypadku badań kulturoznawczych, a w szczególności dotyczy to badań teatrológicznych, wydaje się być szczególnie uzasadnione, gdyż zarówno tematyka jak i sama warstwa metatekstowa pozwala po prezentacji kolejnych części tekstu skupić się jej autorowi na problematyce wynikającej z tematu badań, która jest weryfikowana w trakcie dyskusji i oparta na osobistych doświadczeniach i odczuciach członków grupy. Grupa bazuje na wiedzy teoretycznej dotyczącej jednej dziedziny naukowej. Wykorzystuje metaforyczne, kompozycyjne i teatralne style zrozumiałe dla wszystkich uczestników. Za pomocą autobiograficznych obserwacji w korelacji z innymi powstającymi tekstami, czy podobnymi rolami przyjmowanymi w trakcie zadania przez innych uczestników. W tej twórczej atmosferze prawdopodobieństwo pojawienia się autentycznego doświadczenia leżącego u podstaw tworzonych teksów, ułatwia analizę i opracowanie danych oraz otwiera nowe możliwości w przygotowaniu do dalszej pracy badawczej, które pojawiły się w trakcie dyskusji. Oczywiście informacje pochodzące z różnych źródeł i wnoszone do dyskusji jako nowe konteksty lub dane badawcze będą w dalszej etapie pracy podlegały zasadzie triangulacji i wymagały ponownego opracowania. Ważne jest to, że na każdym etapie pracy dochodzi do twórczej wymiany, która w niebywały sposób angażuje wszystkie zebrane osoby poszerzając pole tematyczne i problematykę sygnalizowaną na etapie czytania ekstraktów i przedstawiania tematów przez uczestników, otwiera pole do dalszej pracy badawczej, albo improwizacyjnej pracy studyjnej, która może mieć swoją kontynuację jako działanie z pogranicza teatru, performance, czy literatury dramatycznej²².

W ten oto sposób powstały fragmenty scen, monologów czy dialogów, które były prezentowane, czasem odgrywane przed grupą i gromadzone w teczkach, tworząc nowy materiał badawczy, albo scenariusz spektaklu, który w przyszłości może być pokazany szerszej publiczności. Trudno na tym etapie jednak mówić o zwartym tekście. To, co zostaje zapisane ma czasem strukturę tekstu naukowego, ale raczej pozostanie przypisem do tekstu, notatką autorską zapisaną na marginesie. Fragmenty o różnej długości i gatunkowości mogłyby pewnie istnieć jako osobny tekst opowiadania albo stać się didaskaliami, czy w dowolnym momencie zostać wykluczone jako materiał nieistotny lub z innego powodu pominięty w konstruowaniu scenariusza. W celach badawczych materiał jest gromadzony w sposób dowolny bez zachowania chronologii, ale w całości – o ile to możliwe w teczkach, żeby w trakcie zarówno pracy nad scenariuszem, jak i tekstem naukowym badacz mógł w łatwy sposób korzystać z poszczególnych fragmentów w zależności od potrzeb i przeznaczenia²³.

go bohatera, (5) głos spoza sceny dobiegający z głośników, (6) postać usunięta ze sztuki we wcześniejszej wersji scenariusza”, ibidem, s. 264.

²² „To właśnie o improwizacyjną pracę studyjną Joe Norris zapoczątkował metodę Playbuilding. Konstruowanie sztuki to praktyka tworzenia ewokacyjnych tekstów przeznaczonych do wystawienia na scenie”, tamże, s. 270.

²³ „(Joe) Norris stworzył system prowadzenia rejestrów, które porównuje do procesu kodowania badań jakościowych. Rozumiejąc prowadzenie rejestrów lub kodowanie jako proces wschodzący sugeruje użycie zestawu teczek, do której członkowie zespołu (lub obsady) będą wkładać notatki z przemyśleniami, pomysłami i wrażeniami”, tamże, s. 271.

3. Wnioski końcowe

Chciałoby się, żeby działania artystyczne, jak i naukowe, podejmowane w ramach zajęć poświęconych praktyce opartej na sztuce, były ważnym elementem w pracy na tekstem badawczym, szczególnie w przypadku, kiedy analizie poddane zostają materiały bezpośrednio związane ze sztukami wizualnymi, nawiązującymi lub odnoszącymi się do konkretnych wydarzeń artystycznych, czy przedstawiające, albo opisujące środowisko związane z performatywnym sposobem funkcjonowania człowieka, jako nieodłączny aspekt życia²⁴. Wielu badaczy, takich jak Johnny Saldana, czy Joe Norris, na których powołuje się Patricia Leavy podkreśla, że praktyki oparte na sztuce rozwinęły się, by wspomagać wszystkie fazy przedsięwzięcia badawczego (od zbierania i opracowywania danych przez procesy interpretacji i analizy, aż do prezentacji) i mogą przez to stanowić całościową metodologię w zakresie danego badania, problemu, czy opracowaniu tematu, pozwalając na nowe sposoby stawiania pytań badawczych²⁵:

1/. Jakie są podobieństwa występujące między badaniami jakościowymi a praktyką teatralną, czy etnoteatrem?

W trakcie dyskusji studenci zwrócili szczególną uwagę na łatwość adaptacji materiału badawczego na potrzeby etnoteatru oraz na możliwości interpretacyjne. Zaletami wykorzystania metody etnoteatru w pracy badawczej jest łączenia doświadczeń z materiałem źródłowym jako etap pracy w przygotowaniu tekstu naukowego (licencjatu), jak również nowe możliwości związane ze sposobem konstruowania wypowiedzi, które tkwią w metodach opartych na sztuce w pogłębionej interpretacji danych do dalszej pracy badawczej.

2/. Jakie korzyści dla badań naukowych wynikają z zastosowania tych metod?

I znowu wśród wymienianych zalet w trakcie grupowej dyskusji najczęściej wskazywano na walory estetyczne podkreślając autentyczność i efektywność dyskursu oraz ciekawe otwarcie badań dla szerszej publiczności.

3/. Czy metody oparte na sztuce mogą być stosowane przez badacza, jako główny i jedyny sposób pracy nad tekstem naukowym?

Łatwo wyobrazić sobie sytuację, w której wyniki badań naukowych w zakresie kulturoznawstwa, albo sam proces badawczy jest przeprowadzony za pomocą etnoteatru na scenie w teatrze. Przyjęcie perspektywy badawczej przez aktora jest zawsze możliwe a często konieczne. Metody oparte na sztuce w sposób niewiarygodny sprawdzają się w pracy dydaktycznej.

W przypadku badań kulturoznawczych, zastosowanie metod opartych na sztuce jest bardzo przydatne zarówno jako etap pracy konkretyzującej zakres zainteresowań tematycznych, jak również tworzenie języka badawczego i proces budowania własnych nowoczesnych i angażujących narzędzi metodologicznych, lecz (na co również zwrócili uwagę studenci) w badaniach kulturoznawczych metody wydają się być jedynie wspomagające, gdyż ograniczeniem jest nieobiektywne, często wybiórcze i w wąskim zakresie odnoszące się do materiału badawczego, prowadzenie dyskursu naukowego.

²⁴ Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Wydawnictwo „Aletheia”, Warszawa 2019.

²⁵ *Ibidem*, s. 69.

Próby warsztatowe:

Trzy miesiące później...

Na zakończenie semestru okazało się, że studenci w swoich teczkach zgromadzili całkiem spory materiał, który pozwolił na napisanie suplementu do pracy licencjackiej, czyli rozdziału w formie scenariusza sztuki teatralnej. Materiał, który zamieszczam poniżej to fragmenty tekstów, które zostały opracowane, jako dodatek, efekt uzyskany po warsztatach nad pracą licencjacką metodą etnoteatru.

Oto fragmenty pracy badawczej autorstwa Krystyny Szymury; Marty Zamory, Alex Gosławskiej i Wojciecha Żaka, powstałej w ramach zajęć warsztatowych prowadzonych przeze mnie metodą etnoteatru w ramach Laboratorium z Przedmiotu specjalizacyjnego – specjalizacja ws. Widowisk teatralnych ze studentami III roku Kulturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w semestrze letnim 2018/2019²⁶.

1/. Pani Krystyna Szymura przygotowując pracę licencjacką pt.: „Niespodzianki” Karola Huberta Rostworowskiego. Czy dramat zapomniany, zgodziła się udostępnić następujące fragmenty:

a/. przyjmuje względem danych pozycję obserwatora opisującego:

„[Zdjęcie zrobione podczas prób do prapremiery w Teatrze Słowackiego w Krakowie, gdy na scenie Karol Hubert Rostworowski rozmawia z Szywałową, czyli Heleną Hałacińską i reżyserem i zarazem Szywałą Józefem Sosnowskim. Siedzą przy stole, dramaturg na nim, patrząc z góry, a aktorzy na ławach. Widać pełną scenografię do przedstawienia. Prapremiera odbyła się 23.02.1929 r.]”

b/. budując monolog sceniczny – jest to monolog Heleny Hałacińskiej:

„[Skup się. No skup. Nie myśl. Jeszcze trochę. Boże, która to już godzina? Zaraz nie wytrzymam. Muszę zdążyć. Muszę. Po Jaśka. Potem do księdza, do zakładu, wysłać listy... Co? Ach tak. Jeszcze kwiaty. I... Co? Tak, tak, wstrząsające... A tak. I trzeba coś zjeść. Wstać, ubrać się, zjeść, nabrać sił. Po kolei, krok, po kroku, krok po kroku. Potem załatwić pogrzeb. Potem próba. Dobrze. Co?... Jakim obłędem? Naprawdę? Co ty w ogóle do mnie mówisz, ty parszywy egoisto? Już ja ci pokażę, jaki obłęd. Idę po Jaśka.]”

c/. Kiedy badacz staje się dramaturgiem tworzącym dialog – w scenie uczestniczy Józef Sosnowski, Karol Hubert Rostworowski, Helena Hałacińska:

JÓZEF SOSNOWSKI: Te worki muszą być większe. Ale wydaje mi się, że nie powinienem ich zabierać do chaty. W amoku zapominam ich wziąć.

KAROL HUBERT ROSTWOROWSKI: Po co większe? Właśnie musisz je mieć ze sobą, jak widz zobaczy, że ściskasz w rękach worki na własnego syna, będzie robiło to wstrząsające wrażenie!

J.S.: Echh, no dobrze... ale ostatnia scena jest jeszcze zbyt przeładowana.

K.H.R.: Po prostu niedopracowana. Jak ustawisz wszystko tak, jak ci mówiłem, to będzie wstrząsające!

J.S.: Ale już Karolu ustaliliśmy, że scena jest za mała...

K.H.R.: Teraz już nie ma czasu na takie dyskusje. Tak już musi być.

J.S.: No dobrze, a jak teraz patrzyłeś, czy emocje były wystarczające? Czy Heła ma się zacząć ciąć na tej scenie?

²⁶ Niniejsze fragmenty zostały opublikowane za zgodą autorów.

K.H.R.: Oczywiście, że ma! Ty właśnie zamordowałaś swojego syna! Co ty myślisz, że to tak łatwo ci to przyjdzie? Hela, jesteś Matką! Zabójczynią! Samym obłędem tego nie ograsz! Musisz, musisz... no tak, jakby to było naprawdę. W tekście ci się to ładnie układa, gradacja jest bardzo klarowna! U ciebie Józek, tak samo! Wszystko dąży do wstrząsającego finału! Hela... gdzie idziesz? Dopiero jedenasta! Jeszcze mamy dużo czasu do pracy! Co jej się stało?

J.S.: Wczoraj w wypadku zginął jej syn. Na Kamerlickiej, jak wracał ze szkoły, wjechał w niego powóz. Hela jeszcze idzie na komisariat, żeby się dowiedzieć, kiedy jej go wydadzą.

2/. Fragment pracy Pani Alex Gosławskiej, stworzonej jako suplement do pracy licencjackiej pt. „Kim jestem, skoro kopalnie już dawno zamknięto? Poszukiwanie nowej śląskiej tożsamości we współczesnych realizacjach teatralnych.

a/. przyjmując względem danych pozycję obserwatora opisującego:

„[Na zdjęciu, które wybrałam znajduje się 7 dziewczyn, w wieku ok. 12-13 lat. Ich ciała ułożone są w dziwną kompozycję, która przypomina totem. Fotografia jest zrobiona na nieutwardzonej, leśnej drodze. Dziewczyny znajdują się na białym kocu. Dwie dziewczyny na pierwszym planie leżą, wsparte na przedramionach, diagonalnie zwrócone stopami do rogów fotografii. Kolejne trzy klęczą za nimi. Ta pośrodku wyróżnia się z powodu prawdopodobnie góralskiego stroju i włosów zaplecionych w warkocze (pozostałe mają białe spódnice i brązowe kubraczki, włosy luźno puszczone). Dwie dziewczyny po prawej i lewej stronie „góralki” podtrzymują jej dłonie z namaszczeniem. Za nimi na podwyższeniu stoją kolejne dwie dziewczyny. Pierwsza z rękoma wyprostowanymi, zwróconymi do boków, druga – usytuowana wyżej z rękoma podniesionymi ku górze. Wszystkie mają znudzone/ niezadowolone miny. Bardzo dziwna scena.]”

3/. „Aktor w Teatrze Jana Dormana”. To temat pracy licencjackiej Pana Wojciecha Żaka, który podjął się analizie dokumentów, przygotowując między innymi taki tekst:

a/. przyjmując względem danych pozycję obserwatora opisującego:

„[Zdjęcie wycinkiem chwili. Zdjęcie czarno-białe. Zdjęcie niezniszczone, do połowy doświetlone. Miejsce to scena lub przestrzeń zaadaptowana na potrzeby przedstawienia. Widać 5 osób. 4 osoby ustawione przodem, jedna tyłem. Jak orkiestra i dyrygent. To aktorzy i reżyser. Czwórka aktorów stoi na podwyższeniu przypominającym drewniany pomost. Na nim znajduje się najwyżej stojąca kobieta. Reszta ustawiona jest nieco niżej, na mniejszej drewnianej konstrukcji. Cała czwórka jest przyczepiona z góry dwoma sznurkami za ramiona – jakby wcześniej zjeżdżali lub byli w ciągłym ruchu góra-dół. A może to lalki sterowane przez innych aktorów? Ustawieni w charakterystycznych pozach – dwie kobiety pośrodku sprawiają wrażenie jakby poddawały się sile trzymających sznurków i swobodnie puszczały swoje ciało do pozycji schyłania się. Mężczyzna znajdujący się po lewej stronie na zdjęciu, stoi stabilnie na dwóch nogach. Ręce ma oparte na biodrach. Z drugiej strony również stoi kobieta – ma ręce założone za siebie. Aktorzy mają otwarte usta, jak gdyby coś śpiewali. Przed nimi stoi mężczyzna w czarnych spodniach i białej koszuli. To reżyser – Jan Dorman. Ręce ma podniesione, jak gdyby tłumaczył coś. Z samego przodu, na pierwszym planie znajduje się rozmazany instrument – bęben. Z tyłu powieszono są dwie kotary. Z lewej strony wisi biała kulisa, z prawej czarna kulisa. Dwóch aktorów

stoi na tle jednej kulisy, a druga para aktorów stoi na tle drugiej kulisy. Postać stojąca tyłem jest niedoświetlona, zatrzymana w działaniu (przyłapaną!) w ruchu, w czasie wykonywania jakiejś czynności]”.

c/. dialog:

„DORMAN: (do aktorów) Jesteście jak we śnie. Nagle zerwanie. A i pamiętajcie, że widzicie całe swoje dzieciństwo.

Aktorzy: Zaczynamy?

Dorman: Zaczynamy... ale chwila! Zaczynamy od piosenki.

AKTORZY: (piosenka):

Przepaść przed nami

a my zatrzymani

przez nasze słabości

i ludzkie rządze

Niech już nas puszcza

a wnet polecimy

wysoko ponad głowami

Niech więc uleczą

dziecięce fantazje

luźne wariacje

i podwaliny

konstrukcji

magii

I do góry wzlatajemy

jako dziecięcy aniel

i niby lalki i kukielki

I AKTOR: Puk! Puk! Puk!

DORMAN: Kto tam?

I AKTOR: Puk! Puk! Puk!

DORMAN: Kto tam – tam kto?

I AKTOR: Puk! Puk! Puk!

DORMAN: (cisza)

I AKTOR: Puk! Puk! Puk!

DORMAN: O! Wejdz proszę, zapraszamy. Otwarte dziś wrota mamy. Czego szukasz?

LALKA 1: Przez drewniane oczka widzę Twoją postać. Ty co trzymasz mnie codziennie, bawisz się mną, coś dorabiasz. Proszę, spróbuj mnie choć raz zrozumieć i pozwolić dojść do słowa.

Ja w imieniu moich braci...

LALKA 2 (do reszty lalek): Nie pchaj się tu, stój spokojnie, ciasno w tłumie się zrobiło.

LALKA 1: (do reszty) Cicho z tyłu! (do Dormana) Ja w imieniu moich braci chciałabym prosić Cię, o twórcu! O możliwość malej zmiany w tej przestrzeni. Chcemy wspólnie wraz z inny-

mi zamiast wchodzić naszym światem, tym bajkowym w wasze progi, trochę kolej dziś odwrócić i zaprosić was do siebie. Chcemy przyjąć wasze role, te życiowe z problemami i rozwiązać je oczami prostych lalek kukielkowych”.

4/. Temat pracy licencjackiej Pani Marty Zamory to: „Od teatru młodzieżowego do teatru offowego na podstawie Teatru Nieoetykietkowani”, a oto fragment monologu:

b/. Badacz wciela się w osoby oraz utożsamia się z przesłankami, wskazówkami zawartymi w materiale badawczym – (buduje monolog sceniczny) – Przetwarza dane badawcze dla potrzeb scenariusza stworzonego na potrzeby etnoteatru.

„[(Maciek, mężczyzna w białej koszuli na pierwszym planie).

Zaraz zaczynamy... Dwa głębokie oddechy. Spokojnie. Maciek, weź się w garść. Grasz główną rolę! Do jasnej cholery... Gram GŁÓWNĄ rolę! Czas na okrzyk. Czemu oni wszyscy mają energię? Ale to dobrze, będzie się łatwiej grało na innych. Martyna mnie woła. Ma rację. Nie mogę podejść za blisko w scenie szopy. Bo nie będzie mnie miała jak odepchnąć. Mamy grać za 7 minut, a Tusiek dalej ustawia światła. Może mu pomożę? Nie, nie mogę bo wyjdę z roli! Nie po to od 15.00 się wkręciliśmy w postacie, żebym teraz 7 minut przed spektaklem wlaził na drabinę. Może Kuba mu pomoże.. Jaką kolędę śpiewamy na początku spektaklu?! Boże, nie pamiętam! „Przybieżeli do Betlejem Pasterze”? Nie pamiętam. Trudno. Ktoś zacznie śpiewać a ja się dołączę. Spokojnie. Oddychaj. Jeszcze 5 minut. Przybij ostatnie „piątki”. Wiadro jest z tamtej strony. Więc muszę być po 1 scenie, na stronie jechowych. Dam radę. DAM radę. Języki przykleja mi się do podniebienia. Nie mogę oddychać. Cała jama ustna zlewa mi się w jedno. Szybko, łyk wody. 3 minuty. Muszę iść na swoje miejsce. Nie ma wszystkich. Gdzie oni są? Dobra, też poszli po wodę. Są. Zamknij oczy. Ustaw się w jakiejś wygodnej pozycji. Mówili, że jest sporo ludzi, więc trochę będą wchodzić. 1 minuta.

O! Już jest zapowiedz. Znowu, pomylili nazwę. Weź głęboki oddech.

Jesteś Jaśkiem.

Wchodzą]”.

Literatura:

1. Leavy P., *Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce*, Wydawnictwo NCK, Warszawa 2018.
2. Bielecka-Prus J., *Art/o/grafia. Badania z wykorzystaniem sztuki*, Konferencja „Daleko do miasta. Narracje o kulturze lokalnej”, Dynów 2017.
3. Rewers E., *Sztuka podstawa nowej kultury naukowej*, [w:] Leavy P., *Metoda spotyka sztukę. Praktyki badawcze oparte na sztuce*, Wydawnictwo NCK, Warszawa 2018r.
4. Bał M., *Czytanie Sztuki*, przeł. M. Maryl, „Teksty Drugie” 2012, nr 1-2.

Na styku nauki i sztuki. Metoda etnoteatru w badaniach kulturoznawczych – próby warsztatowe

Streszczenie

Prezentacja metody etnoteatru w badaniach kulturoznawczych związanych z analizą i interpretacją inscenizacji teatralnych oraz widowisk kulturowych na podstawie warsztatu, jaki został przeprowadzony w ramach Laboratorium z Przedmiotu specjalizacyjnego – specjalizacja ws. Widowisk teatralnych ze studentami III roku Kulturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w semestrze letnim 2018/2019. Dzięki analizie naukowej zebranego materiału badawczego i dostosowanie oraz wybór fragmentów do przeprowadzenia dalszej analizy z wykorzystaniem metod zaczerpniętych z teatru w celu pogłębienia wiedzy, która z jednej strony, może być wykorzystana w przygotowaniu rozprawy naukowej a z drugiej strony, zaprezentowana publicznie w formie wypowiedzi scenicznej, lub poddana dalszemu opracowaniu. W jaki sposób w pracy nad rozprawą naukową, metody oparte na performance mogą pomóc w opracowaniu zgromadzonego materiału w postaci zdjęć, wywiadów, notatek, artykułów naukowych, nagrań wideo, przy założeniu, że coraz częściej w pracy nad spektaklem teatralnym współcześni twórcy posługują się właśnie metodami z pogranicza nauki i sztuki, które nazywa i po części opisuje Patricia Leavy w książce pt. „Metoda spotyka sztukę”. I czy dzięki odtworzeniu działań artystycznych, czy kolejnych etapów pracy twórcy nad spektaklem, albo przeczytaniu przy użyciu technik performatywnych zgromadzonych materiałów na wybrany temat, badacz będzie mógł stworzyć własne narzędzia, które będą pomocne w dalszej pracy naukowej. Wreszcie, jaki wpływ na pracę naukową będzie miała ta próba przełożenia gestu artystycznego na pracę badacza oraz w jaki sposób metoda etnoteatru może być wykorzystywana w badaniach kulturoznawczych.

Słowa kluczowe: etnoteatr, badania kulturoznawcze, metody oparte na sztuce, dramaturgia, metodologia

Płynność żywiołu. Ofelia, woda i śmierć z perspektywy antropologii kulturowej

1. Płynność

Ponieważ kultura europejska powstała na fundamencie tradycji antycznych oraz judeo-chrześcijańskich, uzasadniona wydaje się interpretacja figur wyobraźni utrwalonych w przestrzeni kulturowej w tym kontekście oraz poszukiwanie źródła pewnych obrazów i idei w dokonaniach postaci kształtujących dyskurs publiczny. Sięgnęłam zatem od starożytnej Grecji i zainspirowałam się znanym stwierdzeniem *panta rhei*, którym Heraklit z Efezu określił zasadniczą jakość charakteryzującą rzeczywistość, czyli nieustanną zmienność w czasie², choć płynność rozumiem nieco inaczej i odnoszę do wybranych obiektów, co dalej wyjaśnię. Filozof stwierdził, że „tych, którzy wstępują do tych samych rzek, coraz to inne zalewają wody” i że, tak jak „nie można wstąpić dwukrotnie do tej samej rzeki, nie można uchwycić żadnej śmiertelnej substancji w stałej kondycji, gdyż każda rozprasza się i skupia, kształtuje i rozplywa, zbliża i oddala” oraz, że istota wszelkiej rzeczy „spoczywa w zmianie”³. Postrzegane za pomocą zmysłów właściwości wody, która płynie, cieknie, sączy się, zalewa, przelewa, nieustannie porusza, zmienia kształt i postać stały się dla niego reprezentacją całej natury stałej w swojej zmienności. Heraklitowi zawdzięczamy „odkrycie” płynności świata, w którym żyjemy, a wiele wieków później Zygmunt Bauman uznał ją za niezwykle przydatne narzędzie opisu swojej epoki twierdząc, że nowoczesny świat jest płynny, bo nie potrafi długo trwać nieruchomo i zachować jednego kształtu⁴. Płynna zatem jest rzeczywistość, bo „wszystko płynie”. Ja, jako

¹ małgorzata.rodak@op.pl, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Uniwersytet Łódzki, www.uni.lodz.pl.

² Podkreślam, że mam na myśli charakter praw ogólnych rządzących naturą, gdyż odnośnie pochodzenia świata Heraklit twierdził, że „wszystko pochodzi z ognia i w ogień się obraca [...] ogień jest elementarnym tworzywem, wszystko jest przemianą ognia i powstaje przez rozrzedzanie i zgęszczanie. [...] Wszystko powstaje wskutek walki przeciwieństw, a **wszechcałość płynie jak rzeka**. Wszechcałość jest ograniczona i świat jest jeden. Świat powstaje z ognia i znów w ogień się obraca, i to się na przemian powtarza przez całą wieczność. Tak jest przeznaczone”, cytuję za Diogenesem Laertiosem, *Heraklit z Efezu*, przeł. I. Krońska [w:] Idem, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988, s. 520 (wyróżnienie moje – MKR).

³ Niestety do naszych czasów nie zachował się żaden kompletny traktat autorstwa Heraklita z Efezu, dysponujemy jedynie pojedynczymi zdaniem, na które powoływali się inni filozofowie; te cytaty pochodzą z sentencji zebranych przez Adama Czerniawskiego na podstawie prac Dielsa, Marcovicha i Kahna, por. *Heraklit z Efezu, Zdania*, przeł. A. Czerniawski, Wydawnictwo BIBLIOTEKA, Łódź 1992.

⁴ Bauman przypominał Herakliteskie „wszystko płynie” i wiele aspektów współczesnej rzeczywistości społecznej ujmował w kategorii płynności; pisał m.in. o płynnej nowoczesności, w której króluje relatywizm, anomia i niemożność ustalenia autorytetów, o nietrwałych relacjach międzyludzkich skutkujących osamotnieniem jednostki nigdy nieuzyskującej zaspokojenia i wciąż zaczynającej wszystko od nowa, o płynnych granicach nieustannie przepuszczających ludzi, towary oraz idee, o niepewności – stałej obawie o swoje bezpieczeństwo w obliczu globalnych zagrożeń, których nie umiemy przewidzieć i zneutralizować mimo znacznego postępu naukowo-technicznego, o płynnych czasach powszechnej tymczasowości i konsumpcjonizmu, wreszcie o totalnie płynnym życiu, w którym brakuje trwałych fundamentów

płynną, badam kobietę. Twierdzenie to nie budzi zastrzeżeń, gdy odnosi się do człowieka, jako elementu natury podległego prawom przemijania, który rodzi się, rozwija, starzeje i umiera. Jednak w stereotypowych wyobrażeniach, a takie rozważam w tej pracy w kontekście dzieła Szekspira, zmienność dotyczy kobiety, ale już nie – mężczyzny⁵. Przypisywanie kobiecie płynności, rozumianej tu jako niejednoznaczność, nieokreśloność, a także nieprzewidywalność, niepewność, brak stałości charakteru, emocjonalna chwiejność i nadmierna skłonność do płaczu jest zaskakująco częste. Niewątpliwie pejoratywnie nacechowane stwierdzenie, że „kobieta jest zmienna, jak piórko na wietrze” wyrażone w tej formie w arii z opery Giuseppe Verdięo, *Rigoletto (La donna e mobile, qual piuma al vento)*⁶ stanowi równie stały element kultury, jak przekonanie, że śmierć jest przede wszystkim tajemnicą, która przynosi zmianę⁷. W rozważaniach posługuję się kategorią płynności⁸ w celu zbadania

i stałych punktów odniesienia a wszystko nieustannie się zmienia, jak ruchome piaski, por. Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, *Liquid love*, Polity Press, Cambridge 2003, *Płynny lęk*, przeł. J. Morgański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, *Płynne życie*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, *Płynne czasy: życie w epoce niepewności*, przeł. M. Żakowski, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007, *Płynna inwigilacja: rozmowy*. David Lyon, Zygmunt Bauman, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013, *Płynne pokolenie*, Zygmunt Bauman, Thomas Leoncini, przeł. Sz. Żuchowski, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2018.

⁵ Laertes dowiedziawszy się o śmierci siostry symbolicznie łączy kobiecość ze strumieniem i łzami, które płyną, jednak rozgranicza to, co kobiece, od tego, co męskie i zaznacza opozycje: mężczyzna-kobieta, sprawczość-słabość, ogień-woda:

„Zbyt wiele wody masz, biedna Ofelio,
więc łzom zabronię płynąć. Lecz to ludzkie,
Natura prawa swe zna, choć wstyd może
Mówić, co zechce. A gdy łzy już spłyną,
I zniewieściałość także odejść musi.
– Żegnaj, mój panie! Znam słowa płomienne,
Które by ogniem strzeliły, lecz tłumie
Je owa słabość”.

Shakespeare W., *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, Akt IV, sc. 7, [w:] Idem, *Tragedie*, w przekładzie Macieja Słomczyńskiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, s.362 Dla porównania:

„Biedna Ofelio! Nie dodam
Łez do strumienia, który cię pochłonał.
A jednak łzy to ludzka rzecz; wstyd, wstydem –
Natura czyni z nami, co zechce.
Niech płyną, może razem z nimi prędeż
Przemienie mój niemęski ból. Odchodzę.
Zamiast słów miałbym płomienie, lecz gasną
W głupiej wilgoci płaczu”.

Shakespeare W., *Hamlet* [w:] Idem, *Romeo i Julia, Hamlet, Makbet*, przeł. St. Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 363.

⁶ Niemalże identycznych słów oskarżających kobietę o brak stałości używa Mickiewiczowski Gustaw w IV części *Dziadów* wołając z uniesieniem: „Kobieto! puchu marny! ty wietrzna istoto” Mickiewicz A., *Dziady, cz. IV*, s.31, www.wolnelektury.pl.

⁷ Pomysł rozpatrywania śmierci w kategorii płynności, powstał w mnie po konstatacji, że podobnie jak woda, może być postrzegana ambiwalentnie: jako łagodna i kojąca lub gwałtowna i destrukcyjna, zawsze jednak pozostaje tym samym – nieprzewidywalną, niemożliwą do okiełznanania siłą, fascynującą i budzącą grozę, upragnioną lub wypieraną, która powoduje znaczące, niezaprzeczalne i nieodwracalne zmiany.

⁸ Płynność rozumiem jako naturalną możliwość łączenia w sobie przeciwstawnych jakości, swobodnego „przechodzenia” z jednej do drugiej, łatwość zmiany/transformacji, niestabilność, a co za tym idzie nieokreśloność, wywołującą ambiwalentny stosunek obserwatora, który nie znajduje dominującej cechy

kulturowo ukształtowanych relacji pomiędzy kobiecością (reprezentowaną przez postać Szekspirowskiej Ofelii), żywiołem wody i śmiercią z perspektywy antropologii kulturowej⁹. Analizując fantazmaty obecne w dziele sztuki zadają pytanie, dlaczego kobiecość w kulturze łączona jest ze zmiennością i niebezpieczeństwem. Badania prowadzą mnie do wniosków, że są to obrazy oparte na opozycji binarnej, tworzone z męskiej perspektywy, często o charakterze mizoginistycznym, których kobiety wykluczone w przeszłości ze sfery opinotwórczej nie były w stanie skutecznie zmienić, ani zastąpić innymi.

Etnologia i antropologia interpretując zjawiska kultury poszukują ich źródeł w systemach wierzeń i przekonań rozumianych jako konstrukty społeczno-kulturowe uformowane w określonych warunkach geograficznych i historycznych, przez określonych ludzi, w określonym celu, podlegające zmianom i mające zasadniczy wpływ na postawy jednostek oraz całych grup społecznych. Uproszczone, często zbanalizowane przekonania funkcjonują powszechnie w formie stereotypów i charakteryzują się znaczną trwałością. Paweł Zając, cytując „Święty baldachim” Petera Bergera zgadza się z twierdzeniem socjologa, że ludzie w sposób wrodzony zmuszeni są do nakładania na rzeczywistość znaczącego porządku, ponieważ to właśnie *nomos*, gwarantuje człowiekowi poczucie bezpieczeństwa, umożliwiając mu jednocześnie orientację w świecie. Zatem podstawową rolą społeczeństwa, pełniącego w stosunku do jednostki funkcję ochronną, jest nomizacja – tworzenie praw ogólnych oraz norm postępowania, wprowadzanie w obowiązuje system znaczeń i interpretacji¹⁰. Z kolei, jak twierdzi Walter J. Ong w tradycji oralnej i piśmiennej nośnikiem wiedzy jest pamięć, bo istnieje jedynie to, co można powtórzyć. Wiedza obejmuje to, co można przywołać z pamięci, zatem organizacja wypowiedzi zostaje podporządkowana możliwości zapamiętania. Dlatego, by nadać komunikatowi cechy trwałości, stosuje się łatwe do powtórzenia schematy fabularne i typowe elementy dostosowane do konkretnego przekazu¹¹. Zdaniem Piotra Kowalskiego stereotyp może chronić przed kryzysem poznawczym, ponieważ steruje recepcją, pomaga zdefiniować sytuację zgodnie z myślą autora, swoim automatyzmem narzuca rozwiązanie, czym zwalnia odbiorcę treści z wysiłku samodzielnego poszukiwania interpretacji¹².

doświadczanego przez siebie zjawiska, przez co nie jest w stanie jednoznacznie go zidentyfikować i sklasyfikować. Nie może mu w sensie biblijnym „nadać imienia” i uczynić sobie poddanym. W obliczu tajemnicy okazuje się bezradny. Ten brak możliwości odniesienia zwycięstwa nad Nieznanym, pokonania „wroga”, rozwikłania zagadki powoduje niepewność poznawczą, frustrację i ambiwalencję uczuć. Postawa łącząca pożądanie z lękiem, podziw z odrazą (czy jak wolałby Rudolf Otto fascynację z przerażeniem) w ujęciu Eliadowskim charakteryzuje stosunek człowieka wobec *sacrum*. Będąc starała się dowieść, że stereotypowe połączenie w jeden obraz symboliki kobiecości, wody i śmierci zasadza się na ambiwalencji i dysonansie poznawczym odczuwanym przez mężczyzn zarówno wobec kobiet, jak i wody oraz śmierci.

⁹ Moje badania mają charakter interdyscyplinarny i sytuują się na pograniczu kilku dziedzin nauki, ponieważ jestem absolwentką filologii polskiej i antropologii kulturowej, interesuję się socjologią, psychologią, psychoterapią i filozofią. Badam jednak stereotyp jako zjawisko kulturowe, analizuję symbole, traktowane jak sposób przejawiania się archetypu mającego swe źródło poza człowiekiem, za pomocą metody fenomenologicznej, a płynność rozumiem z perspektywy antropologii kulturowej jako ambiwalencję i naturalne pokrewieństwo z tajemnicą *sacrum*.

¹⁰ Zając P., *O zaświatach niedalekich i cudach nienadzwyczajnych: „nadprzyrodzone” w kulturze ludowej na przykładzie Huculszczyzny*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2004, s. 7.

¹¹ Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tł. J. Japola, Wydawnictwo UW, Warszawa 2011, s. 72.

¹² Kowalski P., *Woda żywa; opowieść o wodzie, zdrowiu, higienie i dietetyce*, Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, Wrocław 2002, s. 32.

Przytoczone powyżej poglądy badaczy posłużyły mi do sformułowania twierdzenia, że Szekspir odwołuje się do stereotypu, by maksymalnie uprościć i jednoznacznie określić sytuację. Naturę kobiety porównuje do żywiołu i w ten sposób naświetlone zostaje dodatkowe znaczenie jej śmierci w wodzie.

Ofelia nie jest główną bohaterką „Hamleta”, jej postać stanowi jeden z elementów dzieła, w którym nie ma sceny śmierci dziewczyny. O tym, że utonęła dowiadujemy się z relacji innych osób dramatu i właśnie charakter tych relacji stanowi kulturowo ukształtowany kontekst zdarzenia – punkt wyjścia dla rozważań antropologicznych.

2. Kobiecość i inne żywioły

Gaston Bachelard stosując do analizy niektórych fantazmatów literackich metody badawcze zapożyczone z psychoanalizy Carla G. Junga doszedł do wniosku, że kobieta, woda i śmierć tworzą w wyobraźni obraz syntetyczny¹³. Chociaż dziś uzasadnione wydają się wątpliwości odnośnie przedmiotu tak przeprowadzonego badania¹⁴, pozostaje faktem niezaprzeczalnym, że w literaturze i sztuce możemy odnaleźć wiele obrazów, w których postać kobiety łączy się z wodą i śmiercią¹⁵. Dla fantazmatu tonącej samobójczyni Bachelard proponuje termin „kompleks Ofelii” i wnioskuje, że bohaterka Szekspira była przeznaczona do tragicznego, absolutnie nie metaforycznego, „utonięcia we łzach”, ponieważ ten właśnie rodzaj śmierci był dla niej, jako kobiety, naturalny¹⁶. Uważam, że to zbyt daleko idące stwierdzenie, jednak warto zauważyć, że bierna Ofelia jest w tym obrazie wyraźnie połączona z wodą, która obojętnie przenosi ją w obszar śmierci a w scenie szaleństwa dziewczyna z wiankiem na splątanych włosach, w sukni w nieładzie, reprezentuje sferę naturalnych instynktów i zwierzęcej cielesności. Ponadto, gdy wręcza bliskim kwiaty (również należące do porządku natury i antropologicznie rzecz ujmując będące mediatorami) zaprasza ich niejako do rytuału żałobnego, a rozpuszczone włosy (w przeciwieństwie do kulturowo uporządkowanych w poprzednich scenach) przywodzą na myśl strumienie nieświadomości, fale rzeki i zdają się wskazywać na bliskie pokrewieństwo z dzikim żywiołem odbierającym życie. Szukając źródeł tej „naturalnej” więzi kobiecości, wody i śmierci bazuję na obrazach stworzonych przez Szekspira. Otóż Królowa Gertruda informuje Laertes o śmierci Ofelii tymi słowami:

¹³ Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka*, Przeł. H. Chudak i A. Tatkiewicz, PIW, Warszawa 1975, s. 160

¹⁴ Kowalski twierdzi, że „lektura Bachelarda jest frapująca [...] Nie można jednak ufać takiemu traktowaniu dzieł pisarza: odczytanie Szekspira z użyciem psychoanalitycznych narzędzi niekoniecznie wiele powie o tym, jak sam widział on świat, co dla niego znaczyły motywy obrazowe, z jakich robił swój teatr [...]. Problem polega na tym, że w refleksji psychoanalitycznej niejasny pozostaje status przedmiotu poznania – czy pytania dotyczą tekstu, kultury, czy też głębin psychiki artysty, a może raczej niepokojów interpretatora?”, Kowalski P., *Woda żywa*, op. cit., s. 253. Podobne, jak sądzę, znaczenie ma wypowiedź Ludwika Stommy: „sądy konkwistadorów o Indianach mogą służyć tylko poznaniu mentalności konkwistadorów, absolutnie nie poznaniu Indian”, Stomma L., *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986, s. 14.

¹⁵ Katarzyna Czeczot wprowadziła do teorii literatury i antropologii kultury pojęcie *ofelizm*, rozumiane jako specyficzny „kod wizualny obejmujący wizerunek ciała młodej, pięknej kobiety w otoczeniu kwiatów i/lub wody funkcjonujący powszechnie w kulturze Zachodu jako przedstawienie deszyfrujące zagadkę kobiecości”, czyli moim zdaniem wyjaśniający tajemnicę kobiecości poprzez tajemnice wody i śmierci, Czeczot K., *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia, feministyczne interwencje*, IBL PAN, Warszawa 2016, s. 13.

¹⁶ Bachelard dowodzi, że książę Hamlet nazywając Ofelię nimfą zapowiedział niejako jej samobójczą śmierć w wodzie, ponieważ woda jest żywiołem nimf, prawdziwą materią śmierci kobiecej – masochistycznej, pełnej rezygnacji, wyzbytej pychy i chęci zemsty oraz organicznym symbolem kobiety, która potrafi tylko płakać nad swoim losem, Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka*, op. cit., s. 153-155.

Kiedy się wspięła na poziomy konar,
Aby zawiesić na nim taki wieniec
Z chwastów – zdradliwa gałąź nagle pęka,
A ona, razem z naręczami kwiecica,
Spada w **placzący nurt**. Jej rozpostarta
Na wodzie suknia, jak **ogon syreny**,
Utrzymywała ją jeszcze przez jakiś
Czas na powierzchni, a ona nuciła
Urywki starych piosenek, jak gdyby
Nie czuła grozy swego położenia,
Lub **jakby woda była jej żywiołem.**
Lecz wreszcie suknia, nasiąkła wilgocią,
Ucina słodki śpiew, ciągnąc nieszczęsną
Na dno, w **mulistą śmierć**¹⁷

W przekładzie Macieja Słomczyńskiego ten fragment brzmi następująco:

Tam, chcąc zawiesić wianek na gałęzi,
Weszła na drzewo, lecz gałązka pękła
I razem wpadły w ów **placzący strumień**
Ona i wszystkie jej przedziwne zioła.
Dzięki szeroko rozpostartej sukni
Chwile nad nurtem trwała **jak syrena**,
Nucąc urywki starodawnych pieśni
I nie pojmując grozy położenia,
Jak gdyby żywioł ten był jej przyjazny.
Lecz nie wytrzymała długo na powierzchni,
A gdy w głąb szaty przeniknęła woda,
Śmierć przytłumiła jej rzewną piosenkę¹⁸

A w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego:

Otóż chcąc zawiesić
Jeden z tych wianków na zwisłej gałęzi,
Nie dość ostrożnie wspięła się na drzewo.
Złośliwa gałąź złamała się pod nią.
I z kwiecistymi trofeami swymi
Wpadło w toń biedne dziewczę. Przez czas jakiś
Wzdęta sukienka niosła ją po wierzchu
Jak **nimfę wodną** i wtedy nieboga,
Jakby nie znając swego położenia
Lub **jakby czuła się w swoim żywiole,**
Śpiewała starych piosenek urywki,
Ale niedługo to trwało, bo wkrótce
Nasiąkłe szaty pociągnęły z sobą
Biedną ofiarę ze sfer melodyjnych
W **zimny mul śmierci**¹⁹

Wyróżnione przeze mnie w cytatach słowa królowej niezaprzeczalnie wskazują na znaczącą paralelę pomiędzy kobietą, wodą i śmiercią. Woda płacze, jak kobieta. Śmierć jest zimna i mulista, jak woda. Ofelia nazywana jest nimfą/ syreną, a więc wodnym stworzeniem bliższym żywiołowi niż ludzkiej naturze²⁰ i tonąc ma z wodą oraz śmiercią bardzo bliski związek, tak jakby była „u siebie”, w swoim naturalnym środowisku.

¹⁷ Shakespeare W., *Hamlet* Akt IV, sc.7, przeł. St. Barańczak, op. cit., s. 362.

¹⁸ Shakespeare W., *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, Akt IV, sc. 7, przeł. M. Słomczyński, op. cit., s. 361.

¹⁹ Shakespeare W., *Hamlet*, tł. J. Paszkowski, Wydawnictwo Skrzat, Kraków 2009, s. 107.

²⁰ W wersji oryginalnej występuje określenie: **mermaid – like** oraz **like a creature native indued unto that element** w przypisie wyjaśnione jako: **endowed appropriately for living in water**, cytując za brytyjskim wydaniem *The Arden Shakespeare. Hamlet*, ed. by Harold Jenkins, Methuen 7 Co. Ltd., London 1982, p. 374.

Znacząca jest również wypowiedź księcia Hamleta, który wini kobietę – nimfę za tragiczny los człowieka/mężczyzny:

Piękna Ofelia! – **Nimfo**, w swoich modłach
Wspomnij koniecznie każdy z moich grzechów

I dalej:

Idź do klasztoru. **Po co masz rodzić nowych grzeszników?** Ja sam jestem w miarę porządnym człowiekiem, a przecież mógł – bym zarzucić sobie takie rzeczy, **że lepiej by było, gdyby mnie matka na świat nie wydała. Czai się we mnie niezmierna pycha, mściwość, ambicja; na jedno moje skinienie czeka armia zbrodniczych zamiarów – nie starcza mi myśli, aby je rozważyć, wyobraźni, aby nadać im kształt, czasu, aby je wcielić w życie. Co mają począć takie jak ja pelzające stworzenia wciśnięte w szczylinę pomiędzy niebem a ziemią? Każdy z nas to skończony lajdak**; nie wierz żadnemu. Idź prosto do klasztoru

Jeśli wyjdiesz za mąż, dam ci w posagu tę klątwę: Choćbyś była czysta jak lód i jak śnieg nieskalana, niech cię i tak obgadują za plecami. Idź do klasztoru. Idź i bywaj zdrowa. A jeśli koniecznie musisz kogoś poślubić, wyjdź za dumnia, bo **mądrzy wiedzą aż za dobrze, w jakie potwory ich przemienią**. Idź do klasztoru, idź, i to zaraz! Żegnaj²¹

Do wyjaśnienia tych niezwyklej relacji znaczeniowych posłużę się fenomenologiczną wykładnią symbolizmu wody Eliadego oraz przykładami kulturowych obrazów kobiecości i śmierci. Za Kowalskim przyjmuję, że znaczenia, jakie nadaje się wodzie, są odbiciem aksjologii danej grupy (kultura określa granice postrzegania i wyobraźni, buduje fantazmaty) oraz zależą od rodzaju dyskursu, w którym te znaczenia rozpatrujemy. Pomijam dyskurs praktyczny i jeden z podstawowych żywiołów tworzących rzeczywistość materialną, dzięki któremu na Ziemi istnieje życie w postaci, jaką znamy, rozpatruję przez pryzmat sensów magicznych i religijnych wywiedzionych z głębokich struktur myślenia symbolicznego. Za oczywiste uznaję przy tym, że elementy myślenia magicznego i reinterpretowane, bądź zbanalizowane symbole przenikają naturalnie do dyskursu potocznego²². Ceniąc trud Eliadego włożony w badanie kultur archaicznych²³ rozumiemy dziś symbol jako formę objawienia sacrum i interpretujemy wodę jako substancję żywą, która sama z siebie objawia moc sakralną: daje, odbiera i przywraca życie, które ze swojej natury jest wieczne. Zaś śmierć – jako zmianę postaci bytowania w świecie, utratę nietrwałej formy fizycznej, powrót do pierwotnej jedności, ponowne nawiązanie kontaktu ze źródłem życia uniwersalnego, rozpuszczenie się i scalenie z macierzą. Eliade wskazał bliskość znaczeniową symboliki wody, kobiecości i śmierci (a tym samym pokrewieństwo rytuałów żałobnych, płodnościowych i agrarnych) poprzez utworzenie ciągu antropokosmicznego: woda-księżyc-roślinność-płodność-kobieta-smierć i na nim opieram się w swoich rozważaniach. Badacze symboli (Eliade, Ricoeur, Awiencew, Tillich, Roux, Cirlot, Cooper, Hani, Lurker, Kowalski, Czaja, Rega, Szyjewski) zawsze podkreślają, że są one zorganizowane w systemy, każdy symbol „wychodzi poza

²¹ Shakespeare W., *Hamlet* Akt III, sc.1, przeł. St. Barańczak, op cit., s. 281, 283-284.

²² por.: Kowalski P., *Woda żywa*, op. cit, s. 12-15.

²³ Poglądy Eliadego formułuję na podstawie: Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Wydawnictwo Opus, Łódź 1993.

własne ramy” i „oświećla inne symbole” odsyłając do znaczeń, które znajdują się poza nim. Przyjmując takie założenie uzasadnione jest łączenie w łańcuch znaczeń wody – źródła/macierzy/kosmicznej macicy wszelkiego życia i żywiołu unicestwiającego formy, z kobietą – matką (zarówno osobiście doświadczającą ludzkiego przemijania, jak też bezpośrednio, fizycznie zaangażowaną w tworzenie nowego życia wewnątrz swojego ciała i odczuwającą skutki jego obumierania) oraz śmiercią – totalną i naturalnie nieuchronną zmianą. Kluczem jest tu oczywiście cykliczność, nieustanna Heraklitemska płynność form czasowo trwałych i potęga sił natury. Zawsze wiąże się symbolikę akwaticzną z pierwiastkiem żeńskim, płodnością, cyklem przemian i śmiercią. Wszystko, co niejawne, tajemnicze, niepoznane, niebezpieczne jest dla badaczy symboli ze sobą pokrewne. Stąd w wyobraźni poetyckiej posługującej się symbolami chmury płaczące deszczem i łzy, płynące jak strugi, ciemna głębia/otchłań śmierci i niepokojące czy głębokie, jak studnie. Stąd też, jak sądzę, woda i śmierć objawiające się w kobiecej postaci oraz obrazy mitycznych wodnych stworzeń (boginek, rusalek, wodnic, nimfi i syren) pięknych, kuszących i szalenie niebezpiecznych dla mężczyzn. W kulturze typu ludowego, będącej konglomeratem myślenia praktycznego, magicznego i chrześcijańskiego, woda ma szczególny status i jest niezbędna w rytuałach i obrzędach magicznych. Zawiera w sobie moc sacrum i dzięki temu **oczyszcza, uzdrawia, łączy z zaświatami**. Śmierć jest karą za grzech Ewy oraz równocześnie nieuchronną, naturalną konsekwencją cykliczności kosmicznej, stałym elementem procesu nieustannie tworzącego się, rozwijającego, obumierającego i odradzającego się życia. Budzi lęk, ale jest codziennością, doświadczeniem, z którym każdy musi się zmierzyć. Nie ma na nią lekarstwa, choć czasem próbuje się ją oszukać²⁴. We wszystkich kulturach świata badacze zanotowali obrzędy pomagające wyłączyć zmarłego ze świata żywych i jednocześnie wspierać tych, którzy pozostają w radzeniu sobie ze zmianą. Rytuały, pieśni, tańce, wspólnotowe przeżywanie kanalizują **emocje**, ułatwiają przeżycie straty i pogodzenie się z tym, co powszechne i bezlitosne. Śmierć, jako część życia, jego źródło i kres zawsze jest postrzegana ambiwalentnie. Człowiek próbuje przeniknąć jej tajemnicę, ale ostatecznie to ona triumfuje. Sądzę, że wskazywanie paraleli pomiędzy śmiercią i wodą jest uzasadnione, gdy dostrzega się w nich wieczne trwanie, naturalną moc i kosmiczną obojętność wobec człowieka poddanego prawom nie przez niego ustanowionym. Szekspir przyrównuje piękną dziewczynę do istoty wodnej i sugeruje, że tonąc sprawiała wrażenie, jakby nie odczuwała grozy swojego położenia, nie miała świadomości dramatyzmu sytuacji. Można to tłumaczyć stanem umysłu dziewczyny, szaleństwo może być przecież interpretowane jako swoiste zezwierzęcenie, powrót do instynktownej natury, utrata zdolności racjonalnego myślenia (Król nazywa Ofelię bezrozumnym zwierzęciem). Można również odwołać się do Eliadowskiego rozumienia symboliki i znaleźć inne wyjaśnienie: wody poprzedzają stworzenie, cyklicznie je w siebie wchłaniają, są **obojętne** na to, co boskie i co ludzkie, **nieświadome**, nieznające innego prawa, poza własnym sposobem bycia²⁵ a kobieta w widoczny sposób uczestnicząca w procesach kosmicznych jest w naturalny sposób w nich *nomen omen* zanurzona, całkowicie im

²⁴ Wiele baśni i opowieści ludowych zawiera motyw sprytnego bohatera oszukującego Kunię Śmierć lub poszukującego w magicznej krainie wody żywej przywracającej życie.

²⁵ Eliade M., *Traktat o historii religii*, op. cit, s. 201.

podległa i z nimi tożsama. Oczywiście Szekspir nie znał Eliadego i nie twierdzę, że zgodziłby się z jego wykładnią. Jestem natomiast przekonana, że zasadne jest domniemanie, że posługując się kulturowym stereotypem postrzegał kobietę, jako emocjonalną i bliską naturze „płaczącego nurtu”, bardziej niehumanitarną (Inną), niż ludzką (taką, jak mężczyzna). W tym momencie chciałabym przywołać narzucający mi się dyskurs dualizmu. Ludwik Stomma omawiając mechanizm tworzenia Obcego przytacza słowa Emila Durkheima, że „prawa myślowe bazują na klasyfikacji zjawisk według zasady przeciwieństw” oraz przywołuje dokonane przez Claude’a Levi-Straussa wyodrębnienie zbioru opozycji bazowych dla poszczególnych kultur, tzw. tablic Mendelejewa etnologii, wykorzystywanych przez licznych antropologów i etnografów (z polskich badaczy wymienię Wasilewskiego, Tomickich, Tokarską-Bakir, Zowczak, Zadrożyńską) opisujących ludową konstrukcję porządku świata, w której wyobrażenia o obcych są negatywem wyobrażeń grupy o sobie (niehumanitarnie – ludzie) a orbis exterior jest zawsze przeciwieństwem w stosunku do *orbis interior*²⁶. Warto podkreślić, że dualistyczny model świata jest właśnie modelem, czyli znaczącym uproszczeniem teoretycznym. Uważam, że nadużywany utrudnia rozumienie świata, zamiast je ułatwiać. Rozumiem, że stwierdzenie bazowej opozycji światło-mrok prowokuje do tworzenia dalszych analogii: życie-śmierć, duch-ciało, intelekt-instynkt, znane-nieznane, jawne-ukryte, stałe-zmienne, gotowane-surowe, kultura-natura, dobro-zło itp. i nie odmawiam im zasadności, ale sądzę, że powoduje też określone implikacje: kreuje np. przekonanie, że dzielenie, wyodrębnianie, rozróżnianie oparte na odnajdywaniu przeciwstawnych cech jest słuszne i wartościowe, uzasadnione poznawczo. Tymczasem nie można tego modelu zastosować do opisu procesów typu: zdrowienie, umieranie, wchodzenie w dorosłość, zyskiwanie świadomości (psychicznych), czy zapadanie zmroku (przyrodniczych), wnioskowania o charakterze osób, czy naturze substancji (mogą przejawiać różne cechy w różnych warunkach), a nawet przynależności danego osobnika do konkretnego gatunku (stwierdzono już istnienie stworzeń, które łączą cechy odrębnych gatunków). Ponadto przenoszenie tego modelu z dyskursu naukowego do potocznego powoduje powstawanie bardzo poważnych konsekwencji społeczno-kulturowych, np. zbyt uproszczonej, nieprawdziwej, czarno-białej wizji rzeczywistości, ewaluacji zero-jedynkowej, negatywnego wartościowania ciemności, podejrzliwości w stosunku do Obcych, czy zupełnie nieuzasadnionego przypisywania kobiecości (w przeciwieństwie do męskości) do sfery nieokreśloności, nieświadomości, niejawności, niestałości, cielesności, instynktów, chaosu, zagrożenia i wreszcie śmierci. Sądzę, że gdy racjonalny model został nadużyty (i nie ma tu znaczenia, czy stało się to na skutek celowego działania, czy zwykłego zaniedbania), wytworzył krzywdzący stereotyp indukujący negatywne skutki społeczne – wykluczenie kobiet. Zbudowane na opozycji binarnej przeciwstawianie kobiet mężczyznom, przypisywanie ich do sfery domowej pozbawiło je możliwości jawnego i bezpośredniego tworzenia praw i naukowych interpretacji oraz kreowania dyskursu publicznego. Kobiety pozbawione władzy stały się uzależnione od mężczyzn, musiały dostosować się do ich wyobrażeń i wymagań.

Europa jest wspólnotą tradycji i mentalności, obszarem przenikania się mitów, przekonań, wyobrażeń i stereotypów. Jean Sinoda Bolen, psychiatra i analityczka

²⁶ Stomma L., *Antropologia kultury...*, op. cit., s. 101, 120, 132, 246.

jungowska, uważa, że mitologia grecka jest patriarchalna, ponieważ zrodziła się z wydarzeń historycznych. Odzwierciedla fakt podbicia ludów wyznających religie oparte na matczynym pierwiastku przez najeźdźców czczących męskie bóstwa i wyznających teologie ojców²⁷. Podobny pogląd prezentują Robert Graves i Raphael Patai powołujący się na wydarzenie historyczne, które stało się bazą dla stworzenia mitu o Lilit oraz Ewie²⁸. Maria Bogucka zauważa, że trwałość stereotypów i postaw mentalnych zrodzonych przed wiekami z klanowo-plemiennych i religijnych sposobów widzenia i porządkowania rzeczywistości jest ogromna, gdyż wciąż odżywają one w nowoczesnych społeczeństwach²⁹. Twierdzi, że praktyczny podział obowiązków ze względu na płeć zyskał obudowę ideologiczną i przeniósł się na inne sfery życia. Biologiczny dar macierzyństwa stał się dla kobiet również brzemieniem i przyczynił do ukształtowania praw i obyczajów, które miały trwać wiecznie (jako zgodne z naturalnym porządkiem rzeczy i sankcjonowane przez Boga). Bazując na schemacie par przeciwieństw zaczęto utożsamiać męskość z męstwem, rozumem, szlachetnością i honorem a kobiecość – z podległością, słabością, tchórzostwem, fałszem i hipokryzją a kobiety nie były w stanie przeciwstawić się tej narracji ani wytworzyć konkurencyjnej. Asocjacje „gorszej płci” z występkiem, upadkiem, nieszczęściem, śmiercią występują, zdaniem badaczki, we wszystkich niemal wierzeniach i tradycjach literackich, w sztuce i obyczajach, a nawet pozostają żywe w XXI wieku (skoro Michał Głowiński chcąc

²⁷ Bolen akceptuje teorię Mariji Gimbutas głoszącą, że matriarchalną kulturę Starej Europy czczącą Wielką Matkę, osiadłą, pokojową, przywiązaną do ziemi i morza, zamieszkałą przez społeczność bezklasową, egalitarną, kochającą życie i sztukę podbiły i zniszczyły indoeuropejskie ludy wędrownie z północy i wschodu – mobilni, patriarchalni, wojowniczy i obojętni na sztukę wyznawcy groźnego boga niebios. Wielka Bogini – żeńska zasada kosmosu związana z naturą i płodnością, odpowiedzialna zarówno za twórczość, jak i odbieranie życia (symbole: woda, ziemia, wąż, gołąb, drzewo, księżyc) została uległa małżonką boga czczonego przez najeźdźców. Odebrano jej atrybuty i rozdzielono pomiędzy męskie bóstwa. Po raz pierwszy w mitach pojawił się gwałt i opowieści o walce bohatera ze smokiem lub wężem. Detronizacja Wielkiej Bogini rozpoczęta przez ludy indoeuropejskie była kontynuowana w religii hebrajskiej, islamie, a także chrześcijaństwie. Męskie bóstwo zajęło centralną pozycję a żeńskie boginie zepchnięto w cień. Kobietom wyznaczono poślednią rolę w społeczeństwie, odebrano rytuały i prawa. Zdaniem obu autorek w ten sam sposób mężczyźni traktowali Ziemię – rolnictwo uważali za niższe kulturowo od sztuki wojennej (w Biblii Kain – rolnik zabija Abela – pasterza i zostaje za to napiętnowany i wygnany). Podbijali ziemię, tak jak podbijali kobiety. Wchodzili w posiadanie – traktowali jak swoją własność i używali zgodnie ze swoją wolą. Na podstawie: Bolen J.S., *Boginie w każdej kobiecie*, Wydawnictwo Yemanja, Warszawa 2016 oraz Gimbutas M., *The Goddesses and Gods of Old Europe: 6500 to 3500 BC. Myths and Cult Images*, Thames and Hudson, London 1990.

²⁸ Badacze twierdzą, że pasterze nomadzi zostali gościnnie przyjęci w kananejskim królestwie potężnej bogini, nagle przejęli władzę, rodzina królewska musiała uciekać na Wschód (w micie na skutek niemożliwego do zaakceptowania zachowania Adama Lilit wypowiada posłuszeństwo i ucieka z raju na wschód; nad Morze Czerwone, bo zgodnie z hebrajskim przesądem woda przyciąga demony), a wojowniczy przybysze założyli nowe królestwo, w którym czczono boginię Hebat, żonę boga burzy (Graves i Patai uważają, że tradycja hebrajska czerpała ze źródeł greckich i znane nam imię biblijnej pramatki Ewy wywodzą od Heba/Hebat/Khebat/Khibā tożsamej z grecką Hebe a ponadto przytaczają zdanie Hieronima z IV w., który doszukiwał się pochodzenia Lilit od greckiej Lamii – libijskiej królowej uwiedzionej przez Zeusa, której zazdrośna Hera odebrała dzieci, za co Lamia mściła się porywając/zabijając inne). Por.: Graves R., Patai R., *Mity hebrajskie. Księga Rodzaju*, przeł. R. Gromicka, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 1993, s. 71-72.

²⁹ Wspomniany już Bauman uważał, że pojawianie się kobiet w sferach zarezerwowanych dla mężczyzn i kwestionowanie w nurcie feministycznym uznawanych dotąd reguł wyzwala poczucie zagrożenia, gniewne reakcje i agresywne postawy.

podkreślić rangę talentu Wisławy Szymborskiej nazwał ją „wielkim poetą”³⁰. Można zatem twierdzić, że stereotypy przeciwstawiające kobiecość męskości występowały powszechnie, z całą pewnością również w świecie Szekspira i dramaturg użył ich zgodnie z przekonaniem grupy, którą reprezentował.

Opisywanie rzeczywistości za pomocą modelu dualistycznego uważam za wynik akceptowania czerpiącej z wielu tradycji idei **walki** dobra ze złem i przyjęcia założenia (wynikającego, jak sądzę z patriarchalnego poglądu na świat), że pokojowe współistnienie tych elementów jest niemożliwe, zatem konieczne jest opowiedzenie się po „jasnej” stronie konfliktu i podejmowanie działań zmierzających do przejęcia kontroli nad „ciemną”. Wielu filozofów podejmowało się wyjaśnienia natury świata za pomocą opozycji binarnych. Empedokles „unieruchomił” płynną Heraklitejską materię, Parmenides wprowadził pojęcie niebytu przeciwstawianego bytowi, a Arystoteles ducha poruszającego materię i logiki dwuwartościowej. Również Arystoteles z metafizyki wyprowadził koncepcję dwóch rodzajów ludzkiej duszy: sprawczej – męskiej i biernej – kobiecej (upośledzonej i niezdolnej do poszukiwania dobra), a stąd już tylko krok dzielił go od twierdzenia o słabszej kondycji kobiet, większej ich podatności na „złe” wpływy, skłonności do ulegania cielesnym instynktom i wynikającej z tego konieczności sprawowania przez mężczyznę kontroli nad kobietą. Grecy filozofowie, tworzący podstawy europejskiej nauki, byli racjonalistami – wychodzili z założenia, że dzięki umysłowi i poznaniu zmysłowemu można zweryfikować prawdziwość wszelkich twierdzeń i dotrzeć do ostatecznej prawdy na temat rzeczywistości, czyli osiągnąć mądrość (która dla kobiet była niedostępna). Nie akceptowali intuicji, „objawień” ani przeczuć, jako narzędzi poznania przypisując je do sfery niższej i pozostawiając kobietom. Głosili szereg dyskryminujących opinii na temat kobiet. Ewa C. Keuls przytacza niektóre z nich i formułuje radykalne twierdzenie, że kiedy społeczeństwo jest zdominowane przez mężczyzn, którzy izolują swoje żony i córki w domach, umniejszają kobiecą rolę w prokreacji, wznoszą pomniki męskim genitaliom, uprawiają seks z synami swoich rówieśników, sponsorują domy publiczne, tworzą mitologię gwałtu oraz wysoko cenią sztukę wojenną, wtedy z całym przekonaniem można mówić o „rządach fallusa”. Badaczka jest zdania, że klasyczne Ateny były takim społeczeństwem a europejska kultura klasyczno-chrześcijańska wyrosła na bazie „pseudodemokracji ateńskiej” dopuszczała niewolnictwo, zredukowała kobiety do roli przedmiotów bez własnej woli przekazywanych mężom przez ojców³¹. To tłumaczy, według mnie, „niesłyszalność”

³⁰ Por. Bogucka M., *Gorsza pleć: kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2005, s. 347-349.

³¹ Np. mędrzec Solon – retoryk przygotowujący młodych mężczyzn do udziału w życiu publicznym wprowadził państwowe domy publiczne i prawo, zgodnie z którym ojciec mógł sprzedać córkę jako niewolnicę, jeśli straciła dziewictwo przed ślubem. Jego uczeń Tukidydes głoszący, że podstawą szczęścia jest wolność jednocześnie twierdził, że najlepszą kobietą jest ta, o której najmniej się mówi. Ajschylos uważał, że matki nie można nazwać rodzicem, gdyż tylko przechowuje i karmi zasiane w niej nasienie. Podobnie Arystoteles – nie matka daje życie, tylko ojciec a kobieta jest błędem natury, ułomnym mężczyzną bez genitaliów. Demostenes bez wstydu przyznawał, że hetery trzyma się dla przyjemności, konkubiny mają codziennie dbać o męskie ciała, a żony – rodzic prawowitych potomków i opiekować się domem. Sokrates twierdził wprost: posługujemy kobiety w tak młodym wieku, by nie mogły zbyt wiele rozumieć. Plutarch przyrównywał bardzo częstą śmierć (zbyt) młodej matki w połogu do chwalebnej śmierci wojownika na polu walki i wyraźnie dawał do zrozumienia, że są to straty możliwe do zaakceptowania. Por.:

głosów kobiet w dyskursie publicznym i brak spójnej, kobiecej narracji dotyczącej alternatywnego, niedualnego sposobu postrzegania rzeczywistości.

W kulturze częste są przypadki przypisywania kobietom ambiwalencji, nieujarzmionej płynności, szczególnego pokrewieństwa z żywiołami. W tej kwestii za wartę przytoczenia uważam stanowisko Davida D. Gilmore'a, który bardzo szczegółowo analizuje mizoginię, czyli według definicji badacza: „nieładzki stosunek mężczyzn do kobiet, przypisywanie im wynaturzenia, cech zwierzęcych bądź demonicznych na skutek niecierpliwości, rozdrażnienia, skłonności do robienia z nich kozłów ofiarnych, atawistycznych impulsów erotycznych, frustracji spowodowanych nieudanymi próbami porozumienia się, czy złością z powodu odczuwania różnic naturalnych” oraz „uprzedzenie, wynikające z niepewności, którego nie wyklucza żaden system polityczny, ekonomiczny, ani ideologiczny, którego nie można wyjaśnić odwołując się do historii, czy religii, gdyż jest powszechne i wielowarstwowe”³². Zdaniem Gilmore'a u źródeł zjawiska leżą ambiwalentne uczucia, gdyż mężczyzna pożąda i jednocześnie panicznie boi się kobiety, co sprawia, że nieustannie tkwi w nierozstrzygniętym konflikcie psychicznym. Ponadto badacz zauważa głęboką ambiwalencję wpisaną w męską psychikę wyrażająca się w skłonności do polaryzowania swojego stosunku do kobiet i traktowania ich jako ucieleśnienia moralnych skrajności. Gilmore przytacza zdanie Levi-Straussa, który mizoginię wyprowadza z mechanizmu funkcjonowania męskiego umysłu porządkującego świat za pomocą opozycji binarnych. Mężczyzna zatem idealizuje i demonizuje kobietę, tworzy opozycję: święta – ladałnica. Mizoginia występuje w kulturze w różnych postaciach, z różnym natężeniem, jednak powszechnie, w każdych warunkach historycznych i w formach kulturowo utrwalonych³³. Nie ma dla niej granic geograficznych ani barier strukturalnych, czy intelektualnych, ponieważ u jej podstaw leży fundamentalny atawistyczny lęk przed innością kobiety. Jest dobrze uzasadniona psychologicznie: przeniesienie pragnień na ich obiekt (obarczenie kobiety odpowiedzialnością za wzbudzenie męskiego pożądania), wyparcie nieznośnego konfliktu psychicznego na zewnątrz (ustanowienie kozła ofiarnego) uwalnia od poczucia winy i przywraca siły psychiczne, do tej pory zaangażowane w konflikt, czyniąc je znów dostępnymi i gotowymi do użycia, np. w walce. Gilmore uważa też, że zakorzenione lęki wiążą się z wartościami moralnymi, przez co zyskują wymiar religijny. Mężczyźni odwołują się do tekstów sakralnych (stworzonych przez innych mężczyzn), na swoją korzyść interpretują objawienia, by usprawiedliwić niechęć do kobiet. Badacz stwierdza wprost,

Keuls E.C., *The Reign of the Phallus*, University of California Press, Los Angeles, London 1993.

³² Gilmore D.D., *Mizoginia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 7 i 294.

³³ Gilmore wymienia choćby: szydercze rytuały skierowane przeciwko kobietom, kpiny, niewybredne żarty, nasycone wrogością zwyczaje ludowe, „domy mężczyzn”, rytuały inicjacyjne pozwalające zostać chłopcu członkiem społeczności dopiero po wyzwoleniu się spod władzy kobiet i przejściu pod władzę mężczyzn, gwałty zbiorowe jako karę za naruszenie męskiej przestrzeni, despotyzm w rodzinie i wszelkie próby podporządkowania kobiet mężczyznom, przejęcia władzy nad ich ciałami i własnością oraz odcinanie ich od lukratywnych stanowisk, lęk przed „złą matką”, demonizowanie kobiet w wierzeniach magicznych, strach przed czarownicami (czyli w zasadzie przed niekontrolowaną kobiecą mocą i sprawczością), porównywanie kobiet do zwierząt, oskarżanie ich o rozmyślne czynienie zła i kierowanie się biologicznymi popędami, instynktowny lęk przed wydzielinami kobiecego ciała jako źródłem nieczystości i zarazy, fobię menstruacyjną, lęk przed otruciem, zazdrość o dawanie życia oraz komedianckie ceremonie w kobiecych strojach, na podstawie: Gilmore D.D., *Mizoginia...*, op. cit.

że mizoginia jest tak powszechna i trwała, gdyż sankcjonują ją wszystkie ważne teksty święte (Biblia, Koran, Tora, pisma buddyjskie i hinduskie, a także starożytne mity całego świata). Występuje w nich kobieta destrukcyjna jak śmierć, podobna z natury do nieobliczalnego żywiołu wody i tak samo niezbędna. Jest niepewna, jak ślad ryby na wodzie i niebezpieczna, jak wąż, ale rozpaczliwie pożądana. Czyni się z niej kozła ofiarnego – wini się za wszelkie nieszczęścia świata, oskarża o kuszenie zmysłowością, wprowadzanie chaosu w uporządkowane męskie istnienie i finalnie doprowadzanie męczyzny do zguby. Kobieta jest podejrzana i niebezpieczna, ambiwalentna jak żywioł i sacrum – powoduje radość i spełnienie oraz cierpienie i śmierć. Męczyzna pragnie kobiety i odczuwa strach przed skutkami zaspokojenia tego pragnienia. Tłumienie instynktu uznawanego za grzeszny niezwykle frustruje męczyznę i rodzi agresję wobec obiektu pożądania. Gilmore twierdzi, że św. Augustyn, św. Tomasz, św. Hieronim i inni Ojcowie Kościoła zmagając się z własną cielesnością stworzyli chrześcijaństwo w postaci, jaką znamy na głębokiej mizoginii, a wręcz pogardzie dla „córek Ewy”, które za pomocą swojej seksualności sprowadzają męczyzn z drogi prawości i utrudniają, jeśli nie uniemożliwiają, osiągnięcie zbawienia. Męskie fobie, urojenia i paranoiczne projekcje powodują postrzeganie kobiety, przez swoje biologiczne cykle widocznie sprzymierzonej z tajemniczą i groźną przyrodą, jako mniej ludzką, niż męczyzna i, co bardzo ważne, nie mają swojego symetrycznego odpowiednika w kulturze. Badania antropologa wyraźnie wskazują na fakt, że mizoginia jako zjawisko kulturowe odślania mechanizm budowania wykluczenia na ideologii i manichejskim podziale na dobro i zło. Twórcy idei męczyzny – doskonałego boskiego dzieła panującego nad całą przyrodą oraz ideału braterskiej solidarności i posłuszeństwa ojcu nie chcą ponosić odpowiedzialności za niepowodzenia w realizacji tych z gruntu niemożliwych do wcielenia w życie fantazji i obciążają winą kobiety, które są zdominowane i pozbawione wpływu na tworzenie idei i struktur społecznych (w trzypokoleniowych rodach agnatacznych braterska solidarność i patriarchalny autorytet traktowane są jak ideał religijny, a obce sobie kobiety rywalizujące o dobra dla swoich dzieci nieustannie powodują napięcia zagrażające jedności takiej społeczności). Kobieta traktowana jest, podobnie jak woda i śmierć, jako obszar niepoznany i groźny, jednak konieczny do życia. Jak twierdzą Katherine Ackley i Ruth Abbey, cytowane przez Gilmore'a, mizoginia stanowi też jedną z najsilniej zakorzenionych tradycji literackich oraz utrwalony kanon sztuk plastycznych, topos, do którego nieustannie powracają męczyźni. Akwaticzna metaforyka oznacza wtedy niebezpieczeństwo i śmierć powiązane z kobiecością. W fantazmatach tego typu (np. mitach o Pandorze, Kirke, Scylli i Charybdzie, Meduzie, Pani Jeziora, furiach, harpiach, nimfach i syrenach) strach przed groźną naturą, wodnymi głębinami odbierającymi życie nieostrożnym łączy się z lękiem przed nieznaną płcią, utratą kontroli, zdziwieniem, rozpuszczeniem się i byciem pochłoniętym przez żywioł a atrakcyjna powierzchowność kobiety rozpoznawana jest jako pułapka na męczyznę³⁴. Sądzę, że przytoczona powyżej synteza badań Gilmore'a pozwala stwierdzić, że istnieje stereotyp łączący kobiecość z żywiołem wody i śmiercią a powszechnie obecny w kulturze obraz kobiety obcej męczyźnie, „niehumanoidalnej” jest męską projekcją wyrosłą na poczuciu zagrożenia i męskim punktem widzenia wynikającym z zaufania, jakim męczyzna obdarza logikę

³⁴ Na podstawie: Gilmore D.D., *Mizoginia...*, op. cit.

dwuwartościową i opozycję binarną, jako narzędzia poznawcze. Uważam, że tworzona z użyciem tych narzędzi koncepcja rzeczywistości jest częściowo prawdziwa i kreuje głębokie podziały społeczne oraz wykluczenie. Antropologia zaangażowana dostrzega, że tam, gdzie brakuje otwartego dialogu, wymusza się posłuszeństwo i odbiera głos pewnym grupom dochodzi do nadużyć władzy. Sprawca może pozostać bezkarny, jeśli chroni go system nakazujący rozróżnianie przeciwieństw i konieczność karania tych, których wartościuje się negatywnie. Dziś wiadomo już, że autorytarne przypisywanie mężczyznom cech, których odmawia się kobietom jest niesprawiedliwe i krzywdzące dla obu stron.

Sądzę, że mizoginistyczny stereotyp można zaobserwować w wypowiedzi Hamleta, gdy nazywa Ofelię nimfą i przypisuje jej demoniczny wręcz wpływ na mężczyzn. Oskarża, że jako kobieta może zamienić ich w potwory tak odrażające, że sam żałuje, że urodziła go matka, bowiem powołała do życia grzesznika. Co warte podkreślenia, Hamlet jest w tej scenie rozdrażniony koniecznością wypełnienia misji, jaką wymusza na nim duch ojca, wewnętrznie rozdarty, bo nie akceptuje siebie ani jako mordercy, ani jako niełojalnego syna, ma ogromny żal do matki, która nie chciała lub nie umiała zachować się przyzwoicie, ale swoją frustrację kieruje w stronę Ofelii. Postrzega ją ambiwalentnie: pragnie jej i czuje się w obowiązku odrzucić. Zakochana w księciu dziewczyna okazała posłuszeństwo ojcu, czym potwierdziła prymat ojcowskiej woli. To samo musi zrobić Hamlet, choć wcale tego nie chce. Musi też czuć odrazę do matki, którą kocha. Ta specyficzna sytuacja niezmiernie go frustruje, rodzi agresję i powoduje, że Hamlet oskarża Ofelię *en bloc* za wszystkie nieszczęścia męskiego rodu. Psycholog i psychoterapeuta rozpoznaliby tu przeniesienie, antropolog kultury – wspominane już znalezienie kozła ofiarnego. Żadne z bohaterów nie dąży do zmiany struktury społecznej, nie pozwala sobie na jej kwestionowanie. Norma społeczna okazuje się zbyt silna, co doprowadza do katastrofalnych skutków. Hamlet nie umie zbuntować się wobec patriarchalnej władzy, rozdarty przez konflikt psychiczny nie panuje nad sobą i używa stereotypu o wyraźnie mizoginistycznym charakterze. Krzywdzi kobietę, której pragnie. Potem dopełnia zemsty i ginie w walce. Prawo ojca triumfuje, zaś Hamlet zostaje nagrodzony – jego ciało zostaje symbolicznie wywyższone i potraktowane z szacunkiem należnym bohaterowi. Ofelia również znajduje się w sytuacji, w której nie może przeciwstawić się obowiązującym normom. Podobnie jak Hamlet nie znajduje innego wyjścia z sytuacji i przyjmuje rolę ofiary. Popada w szaleństwo i topi się, jednak jej pogrzeb jest zupełnie inny, niż księcia. Wyjęta z wody, zostaje złożona do ziemi, symbolicznie znów zjednoczona z naturą. Szekspir wyraźnie akcentuje występowanie wątpliwości, czy Ofelia na pewno zasługuje na godny, chrześcijański pochówek. Kobieta nawet po śmierci pozostaje podejrzana.

Powszechnie występowanie i trwałość negatywnych stereotypów na temat kobiet potwierdzają również badacze kultury ludowej, wielowymiarowo izolowanej, opartej na świadomości mitycznej i opozycjach binarnych, która traktuje zmianę, jak zagrożenie i wymusza to, by Obcy zawsze pozostał obcym³⁵. Tadeusz M. Ciołek, Jacek Olędzki i Anna Zadrożyńska³⁶ konstatują, że kobieta w kulturze typu ludowego była jakby

³⁵ Na podstawie: Stomma L., *Antropologia kultury...*, op. cit.

³⁶ Ciołek T.M., Olędzki J., Zadrożyńska A., *Wyrzeczyisko: o świętowaniu w Polsce*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976, s. 58 oraz Zadrożyńska A., *Powtarzać czas początku*, Wydawnictwo Spół-

magnezem (czy piorunochronem), przyciągającym wszystkie nieszczęścia, które nie stanowiły jednak niebezpieczeństwa dla niej samej. Kobieta jako taka, utrudniała życie mężczyznom i zagrażała ich spokojowi. Nigdy nie uznawano jej za bezpieczną dla mężczyzny, traktowano z nieufnością i podejrzliwością, uważano za Obcą, kontrolowano, pozbawiano praw i pełnego uczestnictwa w życiu społeczności. Badacze twierdzą, że wynikało to z faktu, że mężczyźni nie mieli dostępu do tajemnicy życia, nigdy nie doświadczali poczęcia i rodzenia. Sądzę, że inaczej niż kobiety przeżywali też śmierć nienarodzonych dzieci i niemowląt, mieli do nich inny stosunek emocjonalny, niż kobiety, bezpośrednio włączone w proces tworzenia życia (więc tożsame z płodem). Podobne postawy wobec kobiet w kulturze tradycyjnej prezentuje Stanisław Ciszewski³⁷. Dominuje w nich mizoginia i ambiwalencja. Obszernie cytowany już Gilmore zauważa, że w XIX-wiecznym folklorze europejskim kobieta była przedstawiana jako istota pośrednia między mężczyzną a światem natury, niższa ewolucyjnie, przyziemna i „oddolnie” sterowana przez zwierzęce impulsy. Wyobrażenia archaiczne często tworzyła żeńskie postacie hybrydyczne, półzwierzęce, bardzo ściśle związane z żywiołami natury, stanowiące zarówno pokusę, jak i niebezpieczeństwo dla mężczyzn. Uważam, że brak idei partnerstwa oraz współdziałania opartego na dobrej woli i zaufaniu prowadzi do frustracji i niepotrzebnych konfliktów międzyludzkich. Przekonuje mnie argumentacja Gilmore’a, który twierdzi, że potępienie kobiety za jej fizjologię, traktowanie seksualności, jako symbolu i przyczyny nieprawości, brudu, skażenia i wszelkiego zła jest racjonalnie nieuzasadnione, etycznie niedopuszczalne i nie powinno dłużej mieć miejsca, a do uzdrowienia tej sytuacji może przyczynić się rezygnacja z banalnych niedorzeczności związanych z kulturową rolą płci oraz edukacja pomagająca pogodzić się z ambiwalencją ludzkich uczuć, niedoskonałościami i niekonsekwencjami ludzkiej natury. To jednak opinia współczesna. W ujęciu tradycyjnym kobieta jest traktowana ambiwalentnie a męskie spojrzenie stanowi wykładnię obowiązującą. Wanda Świątkowska analizując recepcję „Hamleta” w polskim teatrze powojennym przytacza opinie badaczy nurtu krytyki feministycznej podkreślające fakt, że „kobieta jako Inny” jest wytworem kultury patriarchalnej, męskim wyobrażeniem a sceniczne reprezentacje kobiecości są implikacją fallogocentrycznej perspektywy, obiektami przeznaczonymi do kontemplacji i źródłem voyeurystycznej przyjemności. Teatr antyczny i elżbietkański tworzony był przez mężczyzn (role kobiece grali chłopcy), w męskim paradygmacie, a nawet gdy kobiety zostały aktorkami erotyczny aspekt ich scenicznej obecności w dalszym ciągu sprawiał, że realizowały męskie pragnienia, ponieważ to mężczyźni decydowali o tym, jakie kobiety chcą oglądać tak w teatrze, jak i w życiu³⁸. Zatem Szekspir stworzył postać Ofelii, która jest piękna, młoda, bierna, posłuszna, całkowicie podporządkowana mężczyznom i nie zgłaszająca sprzeciwu³⁹. Posłużył się stereotypowym obrazem kobiety, wytworzonym

dzielcze, Warszawa 1985.

³⁷ Ciszewski S., *Żeńska twarz*, PAU, Kraków 1927.

³⁸ Świątkowska W., *Hamlet.pl. Myślenie Hamletem w powojennej kulturze polskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 319.

³⁹ Ofelia jest „więźniem” męskiego dyskursu, podobnie jak druga i ostatnia znacząca kobieca postać „Hamleta” (pojawiające się w dramacie damy dworu pełnią wyłącznie funkcję niemego tła zdarzeń a w przedstawieniu „Pułapka na myszy” odgrywanym przez wynajętych przez księcia Hamleta aktorów rolę królowej Baptisty gra w Szekspirowskim oryginale mężczyzna i wypowiada tylko kwestie ustalone

przez mężczyzn na męski użytek. Dlatego postawiona w sytuacji sprzecznych wymagań i konieczności przyjęcia odpowiedzialności za ich niespełnienie Ofelia bierze na siebie nie swoją winę (nie znając prawdy o duchu nawiedzającym księcia sądzi, że będąc posłuszna ojcu i bratu spowodowała szaleństwo Hamleta) i ze stanu autonomii jednostkowej – stałości przechodzi w stan płynny – „zlewa się z naturą” ostatecznie realizując męski fantazmat ambiwalencji. Nie oskarża mężczyzn, że nie ma na nią miejsca w ich świecie. Wraca do „swojego”. Nie walczy, nie działa jak mężczyźni, bo jest od nich z zasady różna. Jej „słaby” umysł nie jest w stanie poradzić sobie z analizą sytuacji, więc definitywnie rozpada się i oddaje ciało na pastwę instynktu. Znaczący jest fakt, że budząca grozę śmierć, jest w przypadku Ofelii estetyzowana. Realistycznie rzecz ujmując tonięcie to nie jest „piękna katastrofa”, raczej powodowana instynktem samozachowawczym rozpaczliwa walka o oddech. Szekspir jednak stworzył postać kobiety w obowiązującym dyskursie. Tonąca samobójczyni jest szalona, gdyż nie przynależy do racjonalnego, „perfekcyjnie” zorganizowanego męskiego świata, a jest piękna (nawet w tej dramatycznej chwili), bo taką chcą widzieć ją mężczyźni. Przypuszczam, że celem Szekspira mogło być pokazanie samobójczyni, która poddaje się losowi, bo nie widzi sensu w powrocie do świata, który nie ceni kobiecości, sprowadza kobiety do roli pięknych przedmiotów porzucanych bez żalu, gdy „się zepsują” i można je zastąpić nowymi. Może nie jest tak szalona, jak chcieliby mężczyźni, nie podejmuje walki nie dlatego, że jest z natury słaba i uległa, tylko dlatego, że podjęła decyzję o „odpłynięciu w niebyt”⁴⁰. Brakuje mi w tej tragedii postaci matki, która stałaby po stronie córki, silnej kobiety postępującej w zgodzie z własnymi ideałami, dbającej o własne dobro. Uważam tę nieobecność za symboliczną, gdyż w wiktoriańskiej Anglii taka figura byłaby niemożliwa. Kobieta próbująca przeciwstawić się prawom męskiego świata szybko zostałaby uznana za zagrożenie i bezwzględnie wyeliminowana. Czas buntowniczek dopiero miał nadejść⁴¹. To jednak tylko moje dywagacje. W tragedii Szekspira Ofelia

z księciem) – królowa Gertruda, która została skonstruowana według tego samego wzorca: nawet najwyższa pozycja społeczna nie pozwala jej na podejmowanie samodzielnych działań. Jej rola ogranicza się do towarzyszenia mężowi w pełnieniu funkcji reprezentacyjnych oraz na wyraźne polecenie męża na pośredniczeniu między nim a poddanymi (pozyskiwaniu od nich informacji, wpływaniu na postawy). Jest pozbawiona sprawczości i możliwości swobodnego decydowania o swoim losie, piękna i uległa. Poza tym wydaje się nie rozumieć niestosowności swojego rychłego ślubu z Klaudiuszem i dopiero oskarżenia Hamleta powodują u niej wyrzuty sumienia. Sposób przedstawienia Ofelii i Królowej nasuwa skojarzenia z pięknymi, wytresowanymi zwierzątkami, nigdy niegryzącymi ręki, która je karmi.

⁴⁰ Zdaniem Czczot Szekspir był dużo mniej mizoginistyczny i seksistowski, niż jego późniejsi interpretatorzy, którzy odmawiali Ofelii sprawczości i ważności, np. przedstawiali ją jako głupiutką i nieistotną lub „wyprasali” ze sceny na czas słynnego monologu Hamleta, który w oryginale Szekspirowskim wyraźnie kierowany jest do niej. Por. Czczot K., *Ofelizm...*, op. cit., s. 19. Zgadzam się z tym twierdzeniem i uważam, że Szekspir bardziej obiektywnie ocenił sytuację i postrzegał obraz całościowy, skoro doprowadził do śmierci wszystkich znaczących bohaterów, by jak sądzę zasugerować, że w pewnym sensie wszyscy ponoszą klęskę (pozostawił przy życiu jedynie Horacja w roli barda mającego za zadanie opowiedzieć całą historię i przekazać władzę Fortynbrasowi, będącemu nadzieją na wprowadzenie nowych porządków).

⁴¹ Dopiero współczesne realizacje Ofelii, polskie np. w reżyserii Hanuszkiewicza, Rychcika, czy Garbaczewskiego, zawierają element buntu, są próbą nadania kobiecie sprawczości i podniesienia rangi jej „biologicznego” szaleństwa w stosunku do uznawanego do tej pory za wyższe, bo „intelektualne” szaleństwa księcia, zrównania statusu Ofelii i Hamleta, jako postaci tragicznych (Ofelia przebrana w męski strój Hamleta staje się w swoim oblędzie agresywna, bierze odwet, przejmuje męską strategię, by zostać

ulega dezintegracji. Ginie nućąc urywki starych piosenek, unoszona przez wodę w „nieznanej dal”, wciągana za sprawą „syreniego ogona” w zimną otchłan śmierci. Symbolicznie rozpuszcza się, traci osobowość, tożsamość jednostkową. Woda zmywa z niej „grzech”, oczyszcza z historii, w sensie mitycznym przywraca do stanu sprzed ludzkiej formy, reintegruje w pierwotną, nieodróżnicowaną jedność. Kołysze jak czuła matka, z którą odnajduje się utraconą niegdyś bliskość. Ofelia nie walczy, nie boi się wody, bo „wraca do siebie” – zanurzając się w śmierci sama staje się wodą, która płynie, nieustannie zmienia się i w tej zmienności jest niezmienna. Jak powiedziała by Kowalski dokonuje się mityczny regressus ad uterum, gdzie kobieta, woda i śmierć są kosmiczną jednością. Płynna tajemnica pozostaje tajemnicą.

3. Konkluzje

Chciałabym podkreślić, iż uwagi humanistów, nie są w mojej opinii faktami do obrony, a raczej refleksjami i spostrzeżeniami, zdaniem otwartym wpisanym w dyskusję. Uważam, że tylko wymiana refleksji pozwala osiągnąć głębszy poziom zrozumienia, współtworzyć idee lepiej służące rozwiązywaniu aktualnych potrzeb. Przemyslenia zawarte w tej pracy nie roszczą sobie prawa do bycia wyczerpującymi, jedynie słusznymi, ani ostatecznymi odpowiedziami. Mają charakter subiektywny, uwzględniają moje doświadczenie badawcze, wyjaśniają badane przeze mnie fantazmaty jako elementy procesu kulturowego, z antropologicznego punktu widzenia. Analizowałam wypowiedzi Szekspirowskich postaci o Ofelii jako wyraz myślenia magicznego, zgodnie z którym wszystkie elementy Kosmosu są połączone niemi wzajemnych powiązań i zależności, niejako spokrewnione ze sobą, a człowiek jest istotną, lecz nie najważniejszą częścią natury. Było ono obecne w kulturze archaicznej, elżbietańskiej, nawet dziś badacze rejestrują je w szczątkowej formie. Woda w kulturze magicznej jest według Kowalskiego pojmowana jako sfera sacrum, nierozróżnialnej jedności, nieokreśloności. Przebywanie w wodzie to przebywanie w obszarze śmierci, podleganie przemianie, uwolnienie od tego, co ludzkie, pogrążenie w nieświadomości, zatracenie własnej jednostkowej odrębności i regres do pierwotnej jedności ze wszystkim⁴². A według Czeczot łagodne zanurzenie w przyjaznym żywiole, harmonijne z nim zespolenie wskazuje na umieszczenie Ofelii w porządku natury (a szaleństwo na – wyłączenie z kultury)⁴³. Ofelia powraca do „swojej” natury, utożsamia się z nią, oddaje siebie w jej władanie. To uzasadnia, jak sądzę, dobór narzędzia badawczego – kategorii płynności i wyjaśnia fundament, na którym zbudowany jest stereotyp zmiennej kobiecości: ambiwalencję, antropomorfizację wody i śmierci oraz męskie mizoginistyczne wyobrażenie kobiety jako Obcej, przynależnej do sfery nieznanej mężczyźnie, więc „nie ludzkiej”. Niektórzy ludzie chcą wierzyć, że są czymś więcej, niż zwierzętami, że są racjonalni i panują nad rzeczywistością. Nie chcą pogodzić się z faktem, że emocje i atawistyczne impulsy rządzą ich zachowaniem tak samo, jak rozum. Twierdzą, że nieuzasadnione nadużywanie w nauce (stworzonej na bazie

usłyszaną i wyrwać się z dotychczasowej, fallogocentrycznej interpretacji swojej postaci), nie jest to już jednak teatr Szekspira, lecz postfeministyczny, zaangażowany, proponujący współczesne rozwiązania. Por. Świątkowska W., *Hamlet.pl...*, op. cit. s. 320-322.

⁴² Interpretację symbolu wody podaję na podstawie: hasła: woda, [w:] Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 609-615.

⁴³ Por. Czeczot K., *Ofelizm...*, op. cit., s. 14-16.

poglądów antycznych filozofów i Ojców Kościoła, a reprezentowanej w przeszłości głównie (przez mężczyzn) teoretycznym modelem opisującym rzeczywistość opartej na ciągach opozycji taksonomicznych przyczyniło się do ukształtowania idei wykluczających kobiety z głównego nurtu społeczno-kulturowego, przypisując je do sfery domowej i odbierając im głos, a posługiwanie się stereotypami kobiecej ambiwalencji w obszarze sztuki, co zdarzało się nawet tak wybitnym twórcom, jak Szekspir, utrwaliło negatywne fantazmaty dotyczące nieludzkiej natury kobiet i rzekomego niebezpieczeństwa, jakie sprowadzają na mężczyzn i świat oraz sankcjonowało de facto istniejące wykluczenie i znacznie ograniczyło dialog w przestrzeni publicznej, a w konsekwencji możliwość odpowiedzialnego współtworzenia rzeczywistości w duchu solidarności i troski o wspólne dobro. Krytyczny namysł i badania naukowe prowadzone w zmienionym paradygmacie oraz otwarty dialog otwierają nowe możliwości poznawcze i drogę do zmiany pozycji wykluczonych.

Podziękowanie

Dziękuję Ewie Nowina-Sroczyńskiej, Indze Kuźmie i Elżbiecie Jung za spotkania, dyskusje, inspiracje intelektualne i merytoryczne uwagi krytyczne oraz za życzliwość i cierpliwość.

Literatura:

1. Laertios D., *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.
2. Heraklit z Efezu, *Zdania*, przeł. A. Czerniawski, Wydawnictwo BIBLIOTEKA Łódź 1992 (brak numeracji stron).
3. Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006. *Liquid love: on the frailty of human bonds*, Polity Press, Cambridge 2003; *Płynne życie*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007; *Płynne czasy: życie w epoce niepewności*, przeł. M. Żakowski, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007; *Płynny lek*, przeł. J. Morgański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008; *Płynna inwigilacja: rozmowy*, z D. Lyon, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2013; *Płynne pokolenie*, z T. Leoncinim, przeł. Sz. Żuchowski, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2018.
4. Shakespeare W., *Tragedie*, przeł. M. Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.
5. Shakespeare W., *Romeo i Julia*, Hamlet, Makbet, przeł. St. Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006.
6. Zajac P., *O zaświatach niedalekich i cudach nienadzwyczajnych: „nadprzyrodzone” w kulturze ludowej na przykładzie Huculszczyzny*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2004.
7. Ong W.J., *Óralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tł. J. Japola, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
8. Kowalski P., *Woda żywa: opowieść o wodzie, zdrowiu, higienie i dietetyce*, Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, Wrocław 2002.
9. Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka*, przeł. H. Chudak, A. Tatariewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
10. Stomma L., *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986.
11. Czeczot K., *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia, feministyczne interwencje*, IBL PAN, Warszawa 2016.
12. Shakespeare W., *Hamlet*, tł. J. Paszkowski, Wydawnictwo Skrzat, Kraków 2009.
13. The Arden Shakespeare, *Hamlet*, ed. by Harold Jenkins, Methuen & Co. Ltd, London 1982.
14. Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Wydawnictwo OPUS, Łódź 1993.
15. Bolen J.S., *Boginie w każdej kobiecie*, Wydawnictwo Jemanja, Warszawa 2016.
16. Gimbutas M., *The Goddesses and Gods of Old Europe. 6500-3500 BC. Myths and Cult Images*, Thames and Hudson Ltd, London 1990.
17. Graves R., Patai R., *Mity hebrajskie. Księga Rodzaju*, przeł. R. Gromnicka, Wydawnictwo Cyklady, Warszawa 1993.
18. Bogucka M., *Gorsza pleć: kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2005.

19. Keuls E.C., *The Reign of the Phallus*, University of California Press, Los Angeles, London 1993.
20. Gilmore D.D., *Mizoginia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margaiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
21. Ciołek T.M., Olędzki J., Zadrożyńska A., *Wyrzeczysko: o świętowaniu w Polsce*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976.
22. Ciszewski S., *Żeńska twarz*, PAU, Kraków 1927.
23. Świątkowska, *Hamlet.pl. Myślenie Hamletem w powojennej kulturze polskiej*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019.
24. Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

Płynność żywiołu. Ofelia, woda i śmierć z perspektywy antropologii kulturowej

Streszczenie

Opisując śmierć Ofelii Szekspir włożył w usta królowej Gertrudy słowa, że tonąca unosiła się na powierzchni jak gdyby była wodnym stworzeniem lub jakby woda była jej żywiołem. Hamlet i królowa nazwali Ofelię nimfą. Celem wystąpienia jest prześledzenie kulturowo ukształtowanych relacji pomiędzy kobiecością, żywiołem wody i śmiercią manifestujących się nie tylko w dziele sztuki, ale przede wszystkim w obszarze kulturowym i społecznym. Rozważania z zakresu antropologii symbolicznej, prowadzone z wykorzystaniem metody fenomenologicznej, są poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie, dlaczego kobiecość w kulturze kojarzona jest z niestałością i niebezpieczeństwem. Postawiona teza: przyjęcie prostego dualizmu jako modelu świata i narzędzia opisu rzeczywistości stało się przyczyną utworzenia szeregu opozycji znaczeniowych typu: dzień-noc, życie-śmierć, mężczyzna-kobieta, intelekt-instynkt, stałe-płynne, jawne-ukryte, dobre-złe tworzących teorie naukowe i powszechne wyobrażenia, a społeczna rola kobiet nie pozwoliła im w przeszłości na wytworzenie spójnej narracji zdolnej konkurować z męską, powszechnie obowiązującą, często zabarwioną mizoginią. Szekspir posłużył się stereotypem, który funkcjonuje do dziś w przestrzeni kulturowej, choć podlega pewnej erozji.

Słowa kluczowe: kobieta, woda, śmierć, dualizm, mizoginia, stereotyp kulturowy

Liquidity of Element. Ophelia, Water Element and Death from the Perspective of Cultural Anthropology

Abstract

To present Ophelia's death another Shakespearean character in his tragedy Queen Gertrude describes the scene as a drowning female carried by water as a mermaid-like creature and the water itself as her 'native' element. Both Hamlet and the queen refer to Ophelia as a nymph. The article aims to trace culturally shaped correlations between femininity, water element and death, manifested not only by works of art but first and foremost by sociocultural dimensions. This symbolic anthropology research adopts phenomenological approach in an attempt to find the answer to why the concept of femininity in culture is strongly associated with instability and danger. The proposed thesis about the reality modelled on simple dualism, being at the same time a tool for describing such reality, has created wide range of opposites e.g. day-night, life-death, man-woman, intellect-instinct, stable-changeable, explicit-implicit, or good-evil. Scientific theories and common images build on the basis of such opposites, attributed female roles typically negative connotations and formed the perception of females as negative, rather than positive. This deprived women in the past of the opportunity to construct consistent narratives that would effectively compete against those of male's, often misogynistic ones. Such stereotyping perpetuating negative perception of females, as reinforced by Shakespeare's tragedy, has reached contemporary times, but has been subject to inevitable challenge.

Keywords: woman, water element, death, dualism, misogyny, cultural stereotype

Symbol wody a muzyka – interpretacja, komparatystyka. Woda przechowuje pamięć pokoleń...

Ekbal:

*Popatrz na tę rzekę wody:
Jak pijana płynie,
rzekłbyś, że to Mleczna Droga
na łąki wylała.*

...

*Patrz, ku morzu bezkresnemu
jak pijana płynie,
tylko w sobie zamysłona,
wszystkim obca płynie²
Prolegomena³*

Jeżeli woda kojarzy się nam powszechnie z czarownym walcem *Nad pięknym modrym Dunajem*, to wypada pochylić się nad innymi utworami z muzycznych zbiorów⁴, nad ich mniej czy bardziej symboliczną wymową, nad ich miejscem pośród idei europejskich. Woda w swoich parametrach jakże blisko umiejscawia się w kręgu muzyki, jakże pokrewne są ich obrazy, co zauważyło wielu artystów dźwięku i pędzla.

Woda, źródło życia, kreująca klimat i życie na Ziemi⁵, swoista pamięć kultury⁶, o wieloznacznym charakterze, obecna od pierwszego momentu obecności człowieka na ziemi, a nawet przed jego przyjściem na świat, nieodwołalnie związana jest z obyczajami, rytuałami magicznymi⁷, konstruująca cywilizacje nad wielkimi rzekami Eufratu, Tygrysa, Nilu, Indusu, Gangesu, Huang-ho czy Jordanu. Każda kultura kreowała ową hierofanię akwaticzną⁸; woda kojarzona była z oczyszczaniem, odrodzeniem, wyprzedzeniem

¹ Akademia Muzyczna, Katowice.

² Ekbal, [w:] *Trzeci dywan perski*, wybrał i przetłumaczył Władysław Duleba, Kraków 1986, s. 227.

³ Prototypowa wersja tego problemu: Szulakowska-Kulawik J., *Refleksy muzyki na wodzie – akwaticzność ujęć Maurice’a Ravela jako respons na protoimpresjonistyczne późne obrazy Ferencza Liszta*, [w:] *Śląska biblioteka cyfrowa*, wykład, 2008.

⁴ W niniejszej rozprawie zostaną pominięte pieśni solowe jako oczywisty przykład związku słowa i muzyki.

⁵ Günter D. Roth, *Pogoda i klimat*, z niemieckiego przełożył Zbigniew Woliński, Warszawa 2000, s. 94-104.

⁶ *Oblicza wody w kulturze*, red. Łukasz Burkiewicz, Piotr Duchliński, Jarosław Kucharski, Kraków 2014; Jacek Łapiński, *Woda – paradygmat cywilizacji, kultury i krajobrazu*, [w:] *Woda w przestrzeni przyrodniczej i kulturowej. Prace Komisji Krajobrazu kulturowego, t. II*, Komisja Krajobrazu kulturowego, PTG Oddział Katowicki, Sosnowiec 2003; Stanisław Zięba, *Rola wody w kształtowaniu cywilizacji*, [w:] *Woda, zasada życia*, red. Antoni Fetkowski, Lublin 1995, s. 11-24; Yehuda T. Radday, *The Four Rivers of Paradise*, Hebrew Studies 1982, vol. 23, s. 23-31; *Rivers of Paradise. Water in Islamic Art and Culture*, ed. Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, Yale University Press 2009; Susan S. Anderson, *Water; Leisure and Culture. European Historical Perspectives*, ed. Bruce Tabbs, Susan Anderson, Oxford 2002.

⁷ *Znaki i symbole. Ilustrowany przewodnik National Geographic*, tłum. Barbara Kocowska, Warszawa 2009, s. 32-33.

⁸ Eliade M., *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, Warszawa 1970, wyboru dokonał Marcin Czerwiński, wstępem opatrzył Bogdan Moliński, przeł. Anna Tatariewicz, s. 142-146.

wszelkiej formy, stanowiła komponent obrządków wiosennych, a chrzest⁹ waloryzowany był w funkcji pamiętki potopu obecnego w mitach kosmogonicznych na wszystkich kontynentach¹⁰. To arsenał wszystkich form istnienia, to symbol życia wiecznego, to także zapomnienie w znaczeniu rêverie¹¹ i w inicjacji początkowych układów cywilizacyjnych, które zrodziły się z obyczajów podczas pobierania wody: „bez wody nie ma języka” – jak stwierdza autor (op. cit., s. 160).

Znaczenie wody w Egipcie, kulturach japońskiej i hinduskiej, mitologii greckiej z Neptunem na czele i innych¹², symbol ofiarowania i uwodzenia¹³ zarazem (syreny, nimfy, danaidy, słowiańskie rusałki, topielice¹⁴), związek kobiety z naturą, w tym z wodą (cykliczność życia i śmierci) w filozofii (od J.J. Rousseau, przez J.W. Goethego do G. F. Hegla, w psychoanalizie od S. Freuda¹⁵), symbol Narcyza, dialektyczny symbol stabilności i ruchu (morze i fale) – niemożliwe jest wymienić wszystkie konotacje powiązane z obrazem wody w różnych jej postaciach.

Woda, obok pozostałych żywiołów, wraz z porami roku i temperamentami ludzkimi tworzyła doktrynę o związkach między makro- i mikrokosmosem: woda odpowiada ziemie i humorowi flegmatycznemu (wilgoć-zimno), kobieta przy źródle to alegoria umiarkowania¹⁶. Woda jako symbol stanu pośredniego między żywiołami eterycznymi a ziemią, sfer granicznych między światem żywych i umarłych – z arsenału symboliki starożytnych i pierwotnych mitów-religii przenika do zbiorów chrześcijańskich.

Woda ma swoją obszerną historię w rozprawie Manfreda Lurkera, autora dogłębnego opracowania symboli we wszelkich mitach i kulturach¹⁷; w genezyjskim dialogu traktowanym jako dzieje człowieka pozostającemu w organicznej jedności z przyrodą woda jawi się jako początek i koniec wszystkich rzeczy (jońska filozofia przyrody – Tales z Miletu), fundament kosmogonii (praocean); interesujące jest ponadto, iż występuje ona w dwojakiej postaci, żeńskiej (substancja-matka, ciemna głębia) i męskiej (nieopanowany żywioł, woda użyźniająca ziemię); woda pojmowana jest jako linia falista lub zygzakowata, jest medium przemiany stanów.

Wnikanie w temat wody nie mogłoby się obyć bez pism Gastona Bachelarda¹⁸, który w swoim stylu zgłębia problem – „woda to krew i życie ziemi” (op. cit.,

⁹ Piero della Francesca, *Chrzest Chrystusa*, 1448-1450.

¹⁰ Eliade M., *Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno-religijnej*, przeł. Magda i Paweł Rodakowie, Warszawa 2009, s. 209-225.

¹¹ Melberg A., *Teorie mimesis*, przekład z angielskiego Jan Balbierz, Kraków 2002, s. 150-162.

¹² *Woda i demony wodne – Słowiańszczyzna*, <https://słowianskibestiariusz.pl/blog/zycie-slowian/inne/woda-i-demony-wodne/>, [dostęp: 8.01.2020].

¹³ Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris 1998.

¹⁴ Jakub Schikaneder, *Topielica*, 1893.

¹⁵ Kalnicka Z., *Woda*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, ogień, woda, powietrze*, przekład z angielskiego Bakke M., Wilkoszewska K., red. Wilkoszewska K., Kraków 2002, s. 73-130; Edward Munch, *Melancholia*, 1894-1895.

¹⁶ Battistini M., *Symbole i alegoria. Leksykon. Historia, sztuka, ikonografia*, tłum. Dyjas K., Warszawa 2006, s. 202-209.

¹⁷ Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. Wojnakowski R., Kraków 1994, rozdz. XX.

¹⁸ Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał Chudak H., przełożyli Chudak H., Tatarkiewicz A., przedmowa Jan Błoński, Warszawa 1975, s. 111-178; Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris 1942.

s. 137). Wybitny filozof w ów niezwykle szeroki krąg symboli włącza topos łabędzia¹⁹, wód martwych, kompleks Charona i Ofelii; woda to, wiadomo, alegoria kobieca²⁰ i macierzyństwa. Woda jako jeden z żywiołów, któremu poddany jest człowiek, to jego synteza²¹. Już starożytni filozofowie mieli tego świadomość (teoria czterech żywiołów Empedoklesa); poza wyobrażeniami biblijnymi²² fundamentalna jest funkcja wody w akcie stworzenia świata w kosmogoniach pierwszych cywilizacji²³. Woda jako metafora czasu, prądu przeszłości i przyszłości, symultaniczności i głębi, ma zatem swoje odwzorowanie w pojmowaniu tak chwili, jak i wieczności, radości, jest znamię tak erotyzmu, jak i czystości, zmienności granic i „płynności przestrzeni”.

Nie bardzo zdajemy sobie sprawę, jak głęboko zakorzeniony jest zwyczaj wrzucania monet do fontann, odzwierciedlający wiarę w pozyskanie zamieszkującego magiczne źródło bóstwa za pomocą darów; genezę potwierdzenia obecności zła ma okrutny obrzęd pławienia czarownic²⁴. Symbolika wody o sile oczyszczania rozwinęła się szczególnie w kulturach religijnych ubogich w wodę, od tradycji judaistycznej począwszy aż po przesłania hinduizmu. Związek wody i sacrum istotny jest we współczesnym pojęciu krajobrazu sakralnego, w znaczeniu sacrum przeżywanego na łonie przyrody, w bliskości z wodą²⁵.

Nie jest możliwe skatalogować wszelkie obrazy wody występujących w przyrodzie, od Księżyca poczynając, po święte sanktuaria, obrzędy ablucyjne, święte rzeki i miejsca z wodami uzdrowieńczymi po symboliczny magiczny znak heksagramu wyobrażenia wody w trójkącie skierowanym w dół, obok ziemi, czyli w znaku jedności Izraela i Judy²⁶. Woda jako żywioł przyrody otrzymała swoją konotację w romantyzmie²⁷.

Woda ma także swoje czasy: niezmienny, kołowy (wody morskiej w sensie „wiecznego powrotu”) i stawania się innego w rozumieniu głębin morskiej²⁸. Mokra materia miała swoje niezwykle silne symboliczne znaczenie w średniowieczu

¹⁹ Też: Impelluso L., *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta, Leksykon. Historia, sztuka, ikonografia*, Warszawa 2006, s. 304.

²⁰ Też: Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 475-479.

²¹ Zięba S., *Człowiek syntezą czterech żywiołów*, [w:] *Obraz i żywioły*, red. Małgorzata Urszula Mazurczak, Małgorzata Żak, Lublin 2007, s. 13-18.

²² *Obraz i żywioły*, red. Mazurczak M.U., Żak M., Lublin 2007, tam: ks. Stanisław Kobielski, *Żywioł wody jako szata zasłaniająca nagość Chrystusa w przedstawieniach Chrztu w Jordanie*, s. 21-32; Teresa Paszkowska, *Żywioł wody jako środek wyrazu dla doświadczeń duchowych (studium teologiczno-duchowości)*, s. 35-51; Adamczuk A., *Potop w ilustracji biblijnej od XV do XVIII wieku*, s. 79-85; Małgorzata Żak, *Prezentacja żywiołu ziemi i wody na wybranych przykładach ogrodów w sztuce średniowiecznej*, s. 233-260; Łucarz S., *Woda w starożytności greckiej i biblijnej*, https://opoka.org.pl/biblioteka/IR/wam_2015_woda_01.html, [dostęp: 8.01.2020].

²³ Tresidder J., *Symbol i ich znaczenie*, z angielskiego przełożył Zbigniew Dalewski, Warszawa 2001, s. 10, 112.

²⁴ Patkowski E., *Czary i czarownice*, Warszawa 1970; Paolo Lombardi, *Filozof i czarownica. Rozum i świat magiczny*, przeł. Anna Dudzińska-Facca, Warszawa 2004; *Historia prześladowań*, [w:] Marvin Harris, *Krowy, świnie, wojny i czarownice. Zagadki kultury*, przeł. z angielskiego Krystyna Szeres, Katowice 2007.

²⁵ Adamowski J., *Woda i sacrum, czyli o Roztoczańskich cudownych źródłkach*, w: *Sacrum w krajobrazie*, red. Sebastian Bernat i Małgorzata Flaga, Lublin 2012 (abstrakty), s. 12; tam: Paczos J., *Cudowne źródło elementem charakterystycznym krajobrazu sakralnego wybranych sanktuariów chrześcijańskich*, s. 64.

²⁶ Tresidder J., op. cit., s. 167.

²⁷ Kolbuszewska E., *Romantyczna kaskada*, [w:] teże, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007 s. 101-114.

²⁸ Kalnicka Z., op. cit.

(kropienie wodą święconą), co poddane zostało transformacji u Ojców Kościoła w ich kodyfikacji doktryny chrześcijańskiej ze Starego Testamentu i misteriów eleuzyńskich²⁹, natomiast prawodawca terminu toposu w swoim sławnym wykładzie symbolu wody nie pominął postaci metafor żeglarskich³⁰.

Wiele motywów związanych z morzem przeniknęło do chrześcijańskiej symboliki (Chrystus, rybacy i morze, ryba, uciszenie wód Jeziora Galilejskiego, chrzest Jezusa, woda w Kanie Galilejskiej, cud Mojżesza, przejście przez Morze Czerwone)³¹. Nie można nie wspomnieć w tym miejscu o wodzie uzdrawiającej, co intensyfikuje turystykę i kurorty hydroterapeutyczne, o sławnych źródłkach w dziejach wszelkich religii i w kulturze ludowej, o cudach świata w postaci listy najszlachetniejszych wodospadów, najgłębszych jezior i innych atrakcji turystycznych.

Jan Tuczynski dokonuje przeglądu historii polskiego mitu morza i odnosi się do romantycznej wizji morza³², dokonując dywersyfikacji wizji oceanu na austronezyjski macierzyński i sakralizujący kult morza, morza zradzającego królów-wyzwoliciele³³, kreującego mity ichtiomorficzne i teriomorficzne oraz thallatyjską pitagorejską harmonię między morzem a człowiekiem; morze to także średniowieczne domostwo potworów skontrastowane z anielskimi wysokościami niebios, to romantyczne zwierciadło wieczności absolutu. Obraz oceanu w funkcji archetypu pramatki-przyrody zakotwiczony jest w wedyjskiej nauce o wszechjedni bytu, stanowi ponadto opozycję do cywilizacji, za myślą J.J. Rousseau, pełni funkcję opozycji do miasta, do lądu³⁴.

Romantyczne widzenie morza³⁵ na podłożu neoplatonickich idei jako zwierciadło wieczności i absolutu³⁶ jest rezultatem przesunięcia wektora wyobraźni poetyckiej dokonane przez G. Byrona z płaszczyzny tellurycznej (ziemskiej) w wymiar kosmiczny, w symbol wiecznego trwania, Meerstille, metafizycznej próżni, nirwany, co ma swoje źródło w upanisadach, jak twierdzi wybitny filozof³⁷, a co zaowocowało i zintensyfikowało się w modernizmie, polskim i europejskim. To Byron bowiem jest twórcą romantycznej wizji oceanu jako symbolu nieograniczonej wolności, w znaczeniu romantycznego symbolu rewolucji, odnowy starego świata, tym samym podążając za teoriami Jeana Jacques Rousseau³⁸.

Interesujące jest, iż w owym pragnieniu kardynalnej zmiany postać Kolumba

²⁹ Pastoureaux M., *Średniowieczna gra symboli*, przeł. Hanna Igalson-Tygielska, Warszawa 2006, s. passim.

³⁰ Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. I opracowanie Andrzej Borowski, Kraków 2009, s. 136-139.

³¹ <https://www.niedziela.pl/artukul/121450/nd/Symbolika-chrzescijanska-wody> (21.01.2020).

³² Tuczynski J., *Marynistyka polska. Studia i szkice*, Poznań 1975, s. 34-50; tenże, *Elementy muzyczne w romantycznej wizji morza*, w: *Marynistyka w muzyce IV. Prace Specjalne Akademii Muzycznej w Gdańsku* 35, Gdańsk 1985, s. 81-100, godny podkreślenia fakt „mitu słowiańskiego początku” skonstruowany na przełomie oświecenia i romantyzmu, co zaowocowało badaniami „starożytności słowiańskich”, głównie w pismach Joachima Lelewela: Jan Tuczynski, *Od Gopla do Bałtyku. Rozprawy i szkice z marynistyki Młodej Polski*, Gdynia 1966, s. 46-47.

³³ Tuczynski J., *Marynistyka...*, op. cit., s. 46, za: Mircea Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, s. 203-211.

³⁴ Tuczynski J., *Marynistyka polska...*, op. cit., s. 34.

³⁵ O romantycznym widzeniu natury: Colin Wilson, *Music, Nature and the Romantic Outsider*, Nottingham 1990.

³⁶ Bachelard G., op. cit.

³⁷ Bachelard G., *Poétique d'espace*, Paris 1961, s. 186.

³⁸ Tuczynski J., *Marynistyka...*, op. cit., s. 42.

zespala się z postacią Kopernika³⁹; w kulturalnym zbiorze mitów ustalił się wzorzec człowieka morza, którego przykładem jest Joseph Conrad⁴⁰; w dziejach cywilizacji znana jest rola tajemniczych ludów morza, których migracje zdestabilizowały antyczną Kretę, Grecję i wschodni basen Morza Śródziemnego⁴¹.

Autor prezentuje symboliczną konstrukcję wizji oceanu z trzema głównymi elementami: przestrzenią, pierwotnością i głębią⁴². Milczący spokój nieograniczonej przestrzeni jako kontrast w stosunku do ograniczonej przestrzeni człowieka i okrętu, symboliki zjednoczonej w jeden archetyp o animistycznym charakterze od romantyzmu⁴³, morze jako archetyp matki-przyrody, z której człowiek wychodzi i do której powraca oraz, w aspekcie psychologicznym – wszystkie te toposy wywodzą się z panteizmu indyjskiego; buduje to także kontrast ocean-łód (Jan Tucezyński, op. cit.).

Owa genetyczna wspólnota człowieka i natury wywiedziona z wedyjskiej nauki od początku XIX wieku przekształciła się w wieloznaczny symbol – kolejny element mitycznego wyobrażenia oceanu to głębia jako paralela psychologii głębi, to mare tenebrarum, za Maurice Maeterlinckiem, a morze to zarazem symbol organicznej jedności. Romantyczna paralela Charlesa Baudelaire'a człowieka i morza (*L'homme et la mer*) pozostawała w korelacji z ideą korespondencji sztuk⁴⁴, romantyczne i symboliczne zarazem jest potraktowanie burz okrętu i losów ludzkich.

Morze to ponadto fundament wszelkiego rozumowania o materii egzotycznej, podstawa teorii orientalizmu, będących produktem romantyzmu i reprezentujących konstrukcje myślowe kontrastu cywilizacji z życiem na łonie przyrody, ucieczki w dziewicze obszary, co zaznaczyło się już u Johanna Gottfrieda Herdera. Zjawisko to uległo ewolucji w kierunku literackiego i socjologicznego⁴⁵ egzotyzyzmu o specyficznej poetyce dzikości oraz orientalizmu, zapoczątkowanego przez Fryderyka Schlegla, ideologii postulującej odnowę cywilizacji europejskiej poprzez inkorporację elementów historiozofii indyjskiej⁴⁶.

Modernizm naznaczony toposem wody i morza w różnorodnych ujęciach silnie odcisnął swe piętno na kulturze polskiej (Bałtyk w patriotycznej interpretacji, symbolu utraconej ojczyzny, wizji narodu wyobcowanego z historii, motywy arkońskie i lechickie, dusza słowiańska w koncepcji Stanisława Przybyszewskiego, Bałtyk i Wisła w kreacji Żeromskiego)⁴⁷. W ideologii modernizmu spłotyły się pierwiastki romantyczne zespolone z dziedzictwem naturalizmu, dokonała się kontaminacja odczucia falowania nastrojów, idei deterministycznych z toposem wiecznego powrotu⁴⁸, co podobnie odwzorowało się w muzyce.

Ten sam autor w kontynuacji swoich szkiców zgłębia problem w kontekście mitu

³⁹ Tucezyński J., *Marynistyka...*, op. cit., s. 55.

⁴⁰ Tucezyński J., *Od Gopla...*, op. cit., s. 12.

⁴¹ Simon Price and Peter Thonemann, *The Birth of Classical Europe. A History from Troy to Augustine*, London 2011, s. 57-58.

⁴² Tucezyński J., *Marynistyka...*, op. cit., s. 56-59.

⁴³ Tucezyński J., *Od Gopla...*, op. cit., s. 20.

⁴⁴ Woronow I., *Romantyczna idei korespondencji sztuk: Stendhal, Hoffmann, Baudelaire, Norwid*, Kraków 2008; *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. Teresa Cieślakowska i Janusz Sławiński, Ossolineum 1980.

⁴⁵ Said E., *Orientalizm*, tłum. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2018 (wyd. najnowsze).

⁴⁶ Tucezyński J., *Marynistyka...*, op. cit., s. 81-114; Edward Said, op. cit., s. 133-134, 153,178.

⁴⁷ Tucezyński J., *Od Gopla...*, op. cit.

⁴⁸ Tucezyński J., *Od Gopla...*, op. cit., s. 32.

morza, jego pojmowania egzotycznego i orientalizmu, symbolu ucieczki od cywilizacji, romantycznego buntu, przełomu dziejowego (przysięga w Kołobrzegu w 1945 roku), walki z losem, dziejów człowieka w „morzu historii”⁴⁹.

Stąd ekfrazza wody w sztuce⁵⁰ ma swoją historię, z czego najsilniej została zasugerowana właśnie u ogólnie rozpoznawanych impresjonistów, ze wskazaniem na prekursorstwo Prerafaelitów⁵¹ ze słynną płynącą Ofelią (1851-1852) Johna Millaisa, mniej znanego niż jego słynne dzieło *Ten platonizujący, powracający do ideałów średniowiecza, o specyficznych kształtach postaci kierunek razem ze „szkołą” Barbizońską z lat 30. XIX wieku*⁵² dał impulsy do narodzin dalszych orientacji w sztuce XIX wieku – angielskiej secesji, Art Déco, Art Nouveau czy sztuce użytkowej⁵³. Podobną prekursorską rolę odegrały pejzaże Johna Constable’a (1776-1837), w tym wodne i morskie: m.in. *Folkestone Harbour* – z tęczy, *Śluza i młyn w Dedham*, *Pejzaż morski*, *Plaża w Brighton*, *Z widokiem na most w Waterloo*, *Łodzie na Stour*, *Hadleigh Zamek*.

Egzemplaryczne dla tych rozważań są ponadto portrety Pani Jeziora, *Tratwa Meduzy Théodora Gericault* (1819), *Źródło Jean Dominique August Ingres* (1856), „wodne” obrazy, we mgłach z wizerunkami mostów *J. M. Williama Turnera* (1775-1851)⁵⁴, *William Blake* *Morze czasu i przestrzeni* (1821) czy motywy wodospadu w dziełach *Caspara Davida Friedricha*, *Wodne strumienie Gustava Klimta* (1898) obok przykładów malowania przyrody u *Jamesa Abbott McNeill Whistlera* (1834-1903)⁵⁵, by wspomnieć początki wyobrażeń – wiry *Leonarda da Vinci* (seria rysunków *Potop*, 1515⁵⁶) czy *Potop Michała Anioła* (1508-1512).

W impresjonizmie przemiana dokonała się w kierunku doceniania walorów fizycznych wody, gry światła, rytmu fal, teatru przyływu i odpływu, w stronę akcentowania cech akustycznych wody, co zresztą doceniło już wczesne rodzajowe malarstwo holenderskie (marina), a czego przykładem jest sztuka jeszcze jednego prekursora impresjonizmu, mgły i opary *Johana Bertholda Jongkinda* (1819-1891)⁵⁷, podobnie jak „morskie” pejzaże *Iwana Ajwazowskiego* (1817-1900)⁵⁸. Szum fal skojarzony z muszlą skontrastowane z ciszą morską, nirwaną, nostalgią chimerycznego horyzontu *Claude’a Debussy’ego*⁵⁹, rytm morza nasuwający innowacyjną sztukę trubadurów (refren za zjawiskiem rozbijania się fal o brzeg – *refraingre*⁶⁰) – to wszystko

⁴⁹ Tuczyński J., *Marynistyka...*, op. cit., s. 82.

⁵⁰ Carr-Gomm S., *Słownik symboli w sztuce. Motywy, mity, legendy w malarstwie i rzeźbie*, tłum. Bożenna Stokłosa, Warszawa 2001, s. 29.

⁵¹ *Epoki w kulturze. Sztuka, literatura, muzyka, teatr i film*, red. Bartłomiej Kaczorowski, Warszawa 2008, s. 390-393.

⁵² Obok malarstwa Johna Constable: *Barbizończycy*, [w:] Andrzej Dulewicz, *Słownik sztuki francuskiej*, Warszawa 1977, s. 34-35.

⁵³ Estreicher K., *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa 1979, s. 498.

⁵⁴ Zdon W., *Żywioł narzędziem w ręku Boga. Wizje potopu w obrazach olejnych J.M.W. Turnera*, w: *Obraz i żywioły...*, op. cit., s. 321-326.

⁵⁵ Vergo P., *The Music of Painting. Music, Modernism and the Visual Arts from the Romantics to John Cage*, London 2010, s. 72-81: *Nocturne in Blue and Silver* (1871).

⁵⁶ *Powódź świętej Elżbiety*, 1421, autor nieznan.

⁵⁷ <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/jongkind-johan-barthold> (18.01.2020), *A View of the Harbour Rotterdam, Towpath near Overschie, A Windmill near Delft*.

⁵⁸ *Sztorm* (1854), *Łodzie rybackie w porcie, Katastrofa morska, Port w Odessie nad Morzem Czarnym*.

⁵⁹ Jarociński S., *Debussy a impresjonizm i symbolizm*, Kraków 1966, s. 169-170.

⁶⁰ Tuczyński J., *Marynistyka...*, op. cit.

odnosi się do tak wieloznacznie pojmowanego symbolu morza, wody, co odczuwały od zarania wszystkie kultury.

Niewątpliwie najbardziej powszechne skojarzenia wody w sztuce malarskiej nasuwają się w związku z arcydziełami impresjonistów (Powódź Moneta (1896) czy Kąpiące się Augusta Renoire'a (1919) lub jego Dziewczyny nad brzegiem morza), a zwłaszcza z przepięknym ogrodem Claude'a Moneta w Giverny. Jest to jeden z najczęściej stosowanych motywów w sztuce tego okresu⁶¹ ze słynną serią Nenufarów i z wieloma jego malowidłami z tematem wody⁶², z płótnami Eduarda Maneta⁶³, Alfreda Sisleya (obrazy o powodzi), Paula Cezanne'a (Most pod Maincy, Widok na Zatokę Marsylską), Edgara Degas (Morze), Paula Signaca (Port; Setting Sun, Sardine Fishing, 1891) i z wiekopomnym Wschodem słońca (1872) na czele, aż po postimpresjonistów⁶⁴ (Georges Seurat, Le Pont de Courbevoie, Niedziela w Port-en-Bessin, Vincent van Gogh, Most Langlois) z polskimi odmianami także (Władysław Ślewiński, Fala (Morze w Le Pouldu); nieodmiennie kojarzy się natychmiast słynna Wielka Fala w Kanagawa Hokusai (1929-1932), by sięgnąć do symboliki u Fridy Kahlo (Czym obdarowała mnie woda ?, 1938) – to jedynie wybrane przykłady uwiecznienia istoty wody w sztuce malarskiej.

1. Symbol wody a muzyka

Miarowy rytm skurczów i rozkurczów, wdechu i wydechu, niezwykle głęboko rezonował u kompozytorów modernizmu w znaczeniu integracji kosmosu i sztuki z ludzkim organizmem i odczuwaniem; człowiek tego okresu zagubiony w przyrodzie, przerażony trwaniem i zmiennością losu – ma swoje miejsce w literaturze i muzyce. Realizowana jest zarazem romantyczna korespondencja sztuk, w ramach której poezja stała się dziełem sztuki muzycznej, w której zespolenie wyobrażeń ma na celu jak najbardziej ekspresywne przesłanie nastroju, wzruszenia, przeżycia. Dokonywało się to na bazie tak impresjonistycznych, jak i ekspresjonistycznych technik kompozytorsko-poetyckich. Wizje somnambuliczne, okrętu widma, opuszczonych i zagubionych okrętów, skał o strasznej legendzie, morskich potworów czy obrazy sztormów – ewokowały typowo modernistyczną symboliczną wizję o niezwykle sugestywnych kształtach poetyckich i dźwiękowych.

Według Jeana Baudrillarda muzyka poprzez użycie nieprzezroczystych znaków, odpowiada koncepcji uwodzącego działania⁶⁵. Oba zjawiska jako z natury czasowe, rytmiczne, kolorystyczne, przestrzenne, oddziałują podobnie; dźwięk jest umiejscowiony wewnątrz i na zewnątrz ciała, czyli jest to uczucie podobne do zanurzenia w wodzie. O waterspaces mówi David B. Knight w swojej monografii o odwzorowaniu rozmaitych krajobrazów w muzyce⁶⁶, natomiast Autor błyskotliwej

⁶¹ Białostocki J., *Sztuka cenniejsza niż złoto*, t. 2., Warszawa 1969, s. 289-293; Hajo Düchting, *Impresjonizm*, przeł. Janina Szymańska-Kumanińska, Warszawa 2006, s. 89-95; Zdzisław Kępiński, *Impresjonizm*, Warszawa 1976; Jean Paul Couchoud, *Sztuka francuska II*, Warszawa 1985, przeł. Eligia Bąkowska, s. 71-133, Od neoklasycyzmu do impresjonizmu.

⁶² *La Grenouillere, Carrieres Saint-Denis, Odcinek Sekwany koło Giverny, Port Domois a Belle-Ile.*

⁶³ *Marine, The Escape of Rochefort, Monet painting in his studio boat, Naval Action between the Kearsarge and the Alabama.*

⁶⁴ Juszcak W., *Postimpresjoniści*, Warszawa 1972.

⁶⁵ Kalnicka Z., op. cit., s. 119.

⁶⁶ David B. Knight, *Landscapes in Music. Space, Place and Time in the World's Great Music*, New York –

edycji o francuskiej muzyce fortepianowej temu zagadnieniu poświęcił cały rozdział⁶⁷; a przestrzeń morską w swoich wymiarach muzycznego zarysowania rozważana została przez Gregera Anderssona⁶⁸.

Jeżeli pieśni morza towarzyszą człowiekowi od początków, zespalając się z rytmem morza i tworząc specyficzne kołyszące postaci trójdzielne (np. barkarola), to naturalne jest iż model ten znalazł odwzorowanie w dziełach muzycznych wszystkich okresów artystycznych. Woda fascynowała kompozytorów muzyki artystycznej od bujnego baroku (Georg Friedrich Heandel – suita Muzyka na wodzie oraz Georga Philipa Telemanna kantata chórowa Admiralitaetsmusik z 1723 roku do słów Michaela Rilleya⁶⁹), obraz strumyka wzrusza nas w VI Symfonii Pastoralnej Ludwiga van Beethovena (1808, Scena nad strumykiem) czy w Symfonii Alpejskiej Richarda Straussa (1915). W III Symfonii Reńskiej Roberta Schumanna model Renu pojawia się już symbolicznie (przejażdżka po rzece), natomiast tytułowa Wełtawa w poemacie symfonicznym Bedricha Smetany potraktowana jest i ilustracyjnie (potoki opadających figuracji, płynny ruch, modele rytmiczno-melodyczne przesuwane paralelnie) i symbolicznie w sensie alegorii patriotyzmu.

Preromantyczna uwertura Ludwiga van Beethovena Cisza morską i szczęśliwa podróż (1815), skomponowana, podobnie jak późniejsze dzieło Mendelssohna, do tekstu J. W. Goethego, przedstawia się jako preludium do symbolicznych odwzorowań późnoromantycznych wody w sztuce dźwięku, podobnie jak uwertura Hebrydy Grota Fingala Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego (1828 lub 1832), przykład geografii muzycznej⁷⁰.

Toronto – Oxford 2006; John Burke, *Musical Landscapes*, Exeter 1983; Peter Nash, *Music and Cultural Geography*, Waterloo 1974; Christoph Palmer, *Impressionism in Music*, London 1973; Christine Rusnak, *Landscape music: River and Trails – Exploring Music inspired by Landscape, Nature and Place*, *Journal of the International Alliance of Women in Music* 2018, 24 (12), s. 19-20; *The Book of Music and Nature: An Anthology of Sounds, Words, Thoughts*, red. David Rothenberg, Wesleyan University Press, Middletown 2001; Tyler Kinnear, *Music in Nature, Nature in Music. Sounding the Environment in Contemporary Composition*, University of British Columbia Vancouver 2017; Bennett Hogg, *Healing the Cut: Music Landscape, Nature, Culture*, *Contemporary Music Review* 2016 August, 34 (4), s. 281-302 abstract <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07494467.2016.1151174> (26.01.2020); Peter Schlevning, *Die Sprache der Natur: Natur in der Musik des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1998.

⁶⁷ Howat R., *The Art of French Piano Music. Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier*, New Haven – London 2009, s. 51-60; Alfred Cortot, *La musique française de piano*, Paris 1981, s. 9-47 (Debussy), 249-292 (Ravel).

⁶⁸ Andersson G., *Der Ostseeraum als Musiklandschaft*, w: *Balticum – A Coherent Musical Landscape in 16th and 18th Centuries*, *Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis VI*, red. Irma Vierimaa, Helsinki 1994, s. 9-17.

⁶⁹ To Muzyka na Jubileusz Admiralicji w Hamburgu: Joachim Gudel, *Tematyka marynistyczna w wokalnoinstrumentalnej twórczości G. F. Telemanna*, [w:] *Marynistyka w muzyce V. Prace Specjalne Akademii Muzycznej w Gdańsku 41*, Gdańsk 1987, s. 21-30. Ponadto: *Oda o burzy morskiej* Donnerode z 1756 roku, *Interludium II Comodo* z 1539 roku Stefano Landiego o monstrum morskim, *Pellegrino* Orlando di Lasso o Arionie wrzuconym do morza.

⁷⁰ Według Davida B. Knighta – *visual imagery*, w rozdziale *Toward the Sea of Tonality*, op. cit., s. 65, s. 51-70; Gierulski A., *Podróże morskie wybitnych kompozytorów*, w: *Marynistyka w muzyce*, Gdańsk 1978, s. 19-34.

Nie można zapomnieć także o romantycznych sławnych utworach: o operze Ryszarda Wagnera *Złoto Renu* (1854), uwerturze Hectora Berlioz *Korsarz* (1844)⁷¹, o słynnym kwintecie fortepianowym Franciszka Schuberta *Pstrąg*; oszałamiający feerią barw i wirtuozerią orkiestrową cykl czterech poematów symfonicznych Mikołaja Rimskiego-Korsakowa *Szeherazada* rozpoczyna się ogniwem *Morze i okręt Sindbada* (1888)⁷².

W tym momencie wskazać na postać tego artysty, marynisty, absolwenta szkoły morskiej, który zawarł wizje morza w swej twórczości (szkic symfoniczny i opera o tym samym tytule *Sadko*, opera *Bajka o carze Sałtanie*). Podobnie absolwentem szkoły morskiej, który jako oficer marynarki kilka lat spędził na morzu (1887-1894) był francuski kompozytor Albert Roussel (1869-1937), na morzu zginął hiszpański kompozytor Enrique Granados (1916 po storpedowaniu statku na Kanale La Manche podczas podróży do Nowego Jorku)⁷³.

Neoromantyzm przejął motywy ontologiczne i ewolucyjne prastarych wizji i romantycznych ukształtowań modelu dialogu człowieka z oceanem, co wyrażało się w formach hymnicznych zrytmizowanej prozy, które to modele rozpowszechnił Artur Schopenhauer. Szczególnie właśnie w tej epoce symbol wody ujawnił się w szeregu wcieleniach, m.in. model morza jako zobrazowanie mijającego czasu, falujący cywilizacjami, pokoleniami i życiem w ogóle, symbol okrętu jako rozumienie cywilizacji i ojczyzny i człowieka. Jeżeli morze wpisuje się w tym momencie w długą linię pesymizmu wiodącą od Buddy przez stoików, chrześcijańskie średniowiecze do idei A. Schopenhauera, to znalazło ono szereg takiego rodzaju symbolizacji w muzyce właśnie⁷⁴.

Wskazać tu trzeba na suitę symfoniczną *Poeme des rivages* (1921) i *Diptyque méditerranéen* na orkiestrę (1926) Vincenta d'Indy'ego oraz Jeana Sibeliusa dwie suitę symfoniczne *The Tempest* (1926), jego poematy symfoniczne *Oceanidy* (1914), *Łabędź z Tuoneli*⁷⁵ i *Kalewala*⁷⁶ czy poematy symfoniczne Alexandra Głazunowa *La Mer* (1890) i *Anatolija Ladowa Zaczarowane jezioro* (1909).

Koncepcja wody w funkcji symbolu samotności charakteryzuje 7-częściową II symfonię Antona Rubinsteina *Ocean* (1854) z momentem sztormu (jako symbol siedmiu mórz zwiedzanych przez kompozytora), podobnie jak *Wyspa umarłych* Sergiusza Rachmaninowa, podobnie jak Max Rege, który także podjął przesłanie sztuki Arnolda Böcklina w swoim poemacie *Gra fal* (1912), stanowiącym jedno z czterech ogniw cyklu. Późny neoromantyzm objawiał się w ujęciu akwaticznych symboli jeszcze na przykład w *Meergrüss und Seemorgen* Maxa von Schillinga (1896).

⁷¹ Dzieło to David B. Knight porównuje do obrazów W. Turnera (op. cit., s. 66).

⁷² Matecka M., *Żywioty wodne w twórczości Nikolaja Rimskiego-Korsakowa*, [w:] *Obraz i żywioty...*, op. cit., s. 155-169.

⁷³ Gierulski A., op. cit.

⁷⁴ Tuczyński J., *Od Gopla...*, op. cit., s. 26-27.

⁷⁵ Topos łabędzia pojawia się jako iniatura Camille'a Saint-Saensa w cyklu *Karnawał zwierząt*, w balecie *Jezioro łabędzie* Piotra Czajkowskiego. Dekoracje rzeźbiarskie i malarskie w postaci łabędzia są wszechobecnym elementem zamku Ludwika II bawarskiego Neuschwanstein i w mniejszej mierze Hohenschwangau.

⁷⁶ O „sparkling landscape” mówi David B. Knight odnośnie do VI Symfonii Jeana Sibeliusa (1923), podkreślając jej mistyczną i „lodową” atmosferę. Też melodrama *The Breaking of the Ice on the Oulu River* na chór męski i orkiestrę z narratorem (1899), na głos z orkiestrą *On a Balcony by the Sea* (1903), na altówkę i wiolonczelę *Water Drops* (1875), na chór mieszany *Man from Land and Sea* (1911),

Morze fascynowało litewskiego kompozytora-malarza Mikołaja Konstantina Ciurlonisa (1875-1911), symbolisty i prekursora abstrakcjonizmu⁷⁷ – w tym kontekście wskazać można jego sonatę *Morze* (1908) i poemat symfoniczny *Morze* (1907) na orkiestrę z organami według układu formy sonatowej z elementami litewskiej muzyki ludowej⁷⁸. W poemacie tym artysta obrazuje braterski stosunek do natury, zdumiewa portret fal, angażuje nas dramat burzy, połyскуje malarstwo dźwięków – woda, morze to w pełni przeżywana panorama pełniąca funkcję symboliczną poruszeń duszy i człowieczego losu.

Danuta Mirka w swoim tekście⁷⁹ wysuwa refleksje o pokrewieństwie utworu do prądu rosyjskich symbolistów, ustanawia go w kontekście patriotycznych dążeń kompozytora stworzenia kanonu narodowych dzieł, wyróżnia tematy: kompleks tematów morza, trzy tematy wiatru oraz temat bohaterski; w tej interpretacji morze jest metaforą życia w „duchu” postromantycznego symbolizmu (teorie Wacześława Iwanowa, 1866-1949⁸⁰) oraz idei słowianofilstwa, jest symbolem duszy, wszechświata. *Morze* stanowi także jeden z jego głównych tematów w pracy malarskiej – w cyklu *Stworzenie świata* (1906), ponadto *Okręt* (1906), *Łódka* (1907) i *Arka Noego* (1909). *Morze* to tytuł jego pejzaży fortepianowych (1909)⁸¹ i 3-częściowego cyklu obrazów *Sonaty morza* (1908-1909) skonstruowanego według reguł formy muzycznej (Allegro, Andante, Finale) z refleksyjną częścią środkową i z portretem sił fal w segmencie ostatnim, będącym symfonią w sensie metaforycznym, w znaczeniu nadawanym przez Jamesa M. Whistlera.

Zdumiewające jest prekursorskie podejście artysty do skorelowanych ujęć przestrzennych według reguł muzycznych i malarskich, sugestywne zarysowanie dialektyki morza i wiatru, ich postaci ruchowych (pasywność morza i aktywnego wiatru, urytmizowanych kształtów wiatru i obrazu morza zdominowanego przez melodię), modelu konfliktu naród i artysta (morze i wiatr), wymiaru powierzchniowego i głębin; Jacek Szerszenowicz mówi w tym przypadku o wyobraźni typu programowego i przyrównuje jego styl do owego V. Kandinskiego⁸².

Jeżeli te intertekstualne paralele były uświadamiane już od średniowiecza (związek muzyki gotyckiej z architekturą, renesansowe i późniejsze ilustracje zjawisk przyrody, korespondencja ze sztukami plastycznymi⁸³), to rewolucyjny okazał się, ponownie,

⁷⁷ Vergo P., *The Music of Painting. Music, Modernism and the Visual Arts from the Romantics to John Cage*, London 2010, s. 208-213; Jacek Szerszenowicz, *Inspiracje plastyczne w muzyce*, Łódź 2008, s. 546-560. Uczeń Samuela Jadassohna i Carla Reineckego w Lipsku (1901-1902), absolwent warszawskiego konserwatorium.

⁷⁸ Gmys M., *Harmonie i dysonanse – muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*, Poznań 2012, s. 432-450; Vytautas Lansbergis, *Morze w twórczości M. K. Ciurlonisa*, w: *Marynistyka w muzyce. Prace Specjalne 15 Akademii Muzycznej w Gdańsku*, Gdańsk 1978, s. 213-230.

⁷⁹ Mirka D., *Idee korespondencji w poemacie symfonicznym Mikołaja K. Ciurlonisa „Morze”*, w: *W kręgu muzyki litewskiej, rozprawy, szkice i materiały*, red. Krzysztof Droba, Kraków 1997, s. 13-28.

⁸⁰ https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Russian_Symbolism (26.01.2020), Richard Taruskin, *The Oxford History of Western Music, vol. 4. The Early Twentieth Century*, chapt. 48 Getting Rid of Glue, s. 217; Zbigniew Barański, Jerzy Litwinow, *Rosyjskie manifesty literackie, cz. I*, Poznań 1974, s. 222.

⁸¹ Określenie kompozytora.

⁸² Szerszenowicz J., op. cit., s. 549-550.

⁸³ Vergo P., *That Divine Order. Music and the Visual Arts from Antiquity to the Eighteenth Century*, London 2005; Peter Vergo, *The Music of Painting. Music, Modernism and the Visual Arts from the Romantics to John Cage*, London 2010.

w tej materii impresjonizm, za przyczyną przede wszystkim Claude'a Debussy'ego. Jego szereg utworów związanych z symbolem wody celnie ilustrują poglądy tego kompozytora impresjonisty i symbolisty⁸⁴, którego technika stanowi początek europejskiego modernizmu, nowej muzyki XX i XXI wieku.

Szczególnie miejsce w zbiorze utworów z kontekstem wody w impresjonizmie wynika tak z ich idei artystycznych, z ewolucją sztuki malarskiej (farby w tubach) i z rozwoju kolejnictwa, co ujawniło się zresztą już u Barbizończyków. Panteizm Debussy'ego⁸⁵, fascynacja wodą bardziej niż Ravela⁸⁶, wyrażały się poprzez komponenty warsztatowe: priorytety brzmieniowości, swobodna forma, figuracje konstruowane pod kątem barw dźwiękowych, charakter improwizacyjny, spowolniona i oddramatyzowana narracja, rezygnacja z tematyki na rzecz operowania siatką motywów, wykorzystanie postaci spoza tonalności (modalności, pentatoniki). Elementy te korelują z ideami malarzy impresjonistów, tworząc wrażenie płynności, sennaści, nieokreśloności, podkreślają intuicyjność tej sztuki – są wyrazistym emblematem wody. Najbardziej wyrazistym, najgłębiej symbolicznym portretem, najcelniejszym exemplum reprezentacji⁸⁷, o której niżej, tego rodzaju jest tryptyk *Morze* Claude'a Debussy'ego⁸⁸.

Porywający opis „wodnych” obrazów muzycznych zawarł Michel Fleury w swojej książce o muzyce impresjonistów, optując zarazem za tezą o impresjonizmie jako kontynuacji romantyczności w sensie podobnych nastrojów, wrażeń i tematów, niezależnie od przełomu w sferze warsztatu kompozytorskiego. Autor rozszerzył poza tym zasięg oddziaływania tych idei na twórców spoza Francji⁸⁹. Podążając tym tropem, proponuję także wspomnieć dokonanie największego polskiego modernisty Karola Szymanowskiego, czyli pełny blasku i ornamentu portret płoczej nimfy określony przez biografkę kompozytora, Teresę Chylińską, jako neoimpresjonizm (*Źródło Aretuzy* z cyklu *Mity na skrzypce z fortepianem*, 1915)⁹⁰.

Pewna część portretu dziedzictwa impresjonistów w edycji Michela Fleury poświęcona jest opisowi przyrody, w tym wody (op. cit., s. 256-265), wody w różnych jej stanach (fontanny, stojące, głosy z oddali, rzeki). O owych różnych odmianach wody, w postaci przepływu, nieuchwytej, wielokształtnej, igrającej ze światłem w kreacjach impresjonistów rozprawia wspomniany Autor, sytuując te modele w kontekście ówczesnej poezji francuskiej (Ch. Baudelaire, M. Maeterlinck, P. Verlaine)⁹¹. Michel

⁸⁴ Stefan Jarociński, *Debussy a impresjonizm i symbolizm*, Kraków 1976

⁸⁵ Francois Porcile, *La belle époque de la musique française 1871-1940*, Fayard 1999, s. 284; Debussy: Tryptyk *Morze*, *Reflets dans l'eau* z cyklu *Images I*, *Images II – Poissons d'or*, *Jardins sous la pluie* z cyklu *Estampes*, *La cathedrale engloutie* i *Voiles* z I zeszytu *Preludiów*, *Ondine* z II zeszytu, *Sirenes* z tryptyku *Nocturnes*, *L'isle jouyeuse* na fortepian, 1904; *Ondine* z cyklu *Gaspard de la nuit* i *Barque sur l'ocean* z cyklu *Miroirs* Maurice'a Ravela.

⁸⁶ Porcile F., op. cit., s. 287.

⁸⁷ Scruton R., *The Aesthetics of Music*, Oxford 2009.

⁸⁸ *Od świtu do południa na morzu*, *Gra fal*, *Rozmowa wiatru z morzem*, Emmanuel Reibel, *Nature et la musique*, Fayard 2016.

⁸⁹ Fleury M., *L'impressionisme et la musique*, Fayard 1996.

⁹⁰ Zieliński T.A., *Karol Szymanowski. Liryka i ekstaza*, Kraków 1997, s. 109-111; Teresa Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka*, tom I-III, Kraków 2008, s. 341-342; źródło wspomniane w wierszu *Niebo* i *Dzienniku* Jana Lechonia i w wierszu Jarosława Iwaszkiewicza *Źródło Aretuzy*.

⁹¹ Postimpresjonistyczne: Walter Niemann *Oiseaux de paradis aux chutes d'eau* na fortepian (1921); Louisa Auberta *Sur le rivage* na fortepian (1913); Gabriela Dupont *Le soleil se joue dans les vagues*

Fleury wyróżnia zatem wizje wody: stojącej, stawu, groźnej w swym obrazie, w zespoleniu z toposem nocy, kreującej oniryczne wizje, determinowanej głębszymi ideami symbolistów⁹²; wody w znaczeniu pejzażu morskiego⁹³ czy jasny, ruchliwy pokaz rzek⁹⁴ – owe migotliwe pastele, o głębokim przesłaniu symbolicznym, najczęściej plasują się w dalszym czy bliższym oddziaływaniu impresjonizmu, obecnego także w literaturze angielskiej i włoskiej, o czym niżej.

Tematyka ta obecna była już w twórczości preimpresjonistów francuskich (Ernesta Chaussona *Poemat o miłości i morzu*, 1892, dyptyk pieśni na sopran z orkiestrą), a do najbardziej wyróżniających się kompozytorów postimpresjonizmu francuskiego należy Charles Koechlin (1867-1950), artysta-wizjoner, zwracający się w stronę Dalekiego Orientu, prezentujący swoiste klimaty kontemplacji, którego szereg dzieł związanych jest z tematem przyrody (cykl poematów symfonicznych *Księga dżungli*), w tym z wody (poemat symfoniczny *En mer, la nuit*, 1907, orkiestrowe *Vers la plage lointaine* z *Deux poemes symphoniques*, 1916, *Paysages et Marines* na fortepian, 1916, poemat symfoniczny *Sur les flots lointains*, 1933). W jego sławnym cyklu *Księga dżungli* (1899-1940), siedmiu poematów symfonicznych i wokalnie-instrumentalnych, jeden z nich nosi tytuł *Kotyśanka foki*⁹⁵. Orientalny klimat tych dzieł, sięganie do arsenału środków postimpresjonizmu o głębokich znamionach kontemplacji, deklaracja panteizmu i adoracji przyrody⁹⁶ – czynią z tego monumentalnego zbioru niepowtarzalny manifest charakterystycznej dla francuskich artystów postawy estetycznej, zakorzenionej w renesansie, i syntetyzującej się w dokonaniu Oliviera Messiaena.

Specjalna uwaga należy się miniaturze Ravela, *Jeux d'eau* (1901) kontynuującej

i *Mon frere le vent et ma soeur la pluie* z suity fortepianowej *La Maison dans les dunes*, 1907-1909; Paula Le Flem *La Magicienne de la mer*, legenda liryczna (1947); Gustave Samazeuilh *Le Chant de la mer* na fortepian (1919); Jean Cras *Paysage maritime* na fortepian z *Deux paysages* (1917); Déodat de Séverac *Baigneuses au soleil* na fortepian (1908), *La Mer* na sopran, chór i orkiestrę Victorina de Joncieres do sł. M.E. Guinanda (1881), Paula Gilsona (1865-1942) orkiestrowe *La Mer* (1892).

⁹² Poza utworami Debussy'ego: Florent Schmitt *Les Enchantements sur la mer* z *Tragedie de Salome*, na orkiestrę, 1907; Abel Decaux *La Mer* z *Clairs de lune* na fortepian, 1907; *Nymphes* Marcela Dupre na organy.

⁹³ Obszerna lista na s. 263-5 op. cit. Michel Fleury.

⁹⁴ Np. Louis Vuillemin *En riviere* na fortepian, 1918, Selima Palmgreną II *Symfonia The River* i *La Riviere – Concerto pour piano et orchestre nr 2*, 1913; Ernesta Moeran *Stalham River* na fortepian, 1921.

⁹⁵ 7 poematów w tłumaczeniu I. Fabulet i R. d'Humières: I. Na sopran, tenor i baryton, *Les Trois Poemes* op. 18 (1899-1901, *Berceuse phoque* na sopran solo i chór sopranów i kontraltów, *Chanson de nuit dans la jungle* na kontralt, tenory, II. *La Course du printemps* (1908-1927), III. *La Méditation de Purun Bhagat* op. 159 z fortepianem i organami (1936), IV. *La Loi de la jungle* op. 175 (1934), V. *Les Bandar-log* (*Scherzo des singes*) op. 176 (1939-1940; CD; <http://www.anacalse.com/chroniques/charles-k%C5%93chlin-le-livre-de-la-jungle>). Pierwsze wykonanie w 1946 i następne w 1948 in Paris; Lucie Kayas, *The Two KS: Kipling and Koechlin. The Jungle Books*, in: *Booklet at CD: Charles Koechlin (1867-1950): Le Livre de la jungle*, Euterpe Montpellier 2008.

⁹⁶ Modalna, posttonalna harmonika, modalna polifonia, pandiatonizm, paralelizm czystych kwint, skale całotonowe, syntetyczne, pentatoniczne, politonalność, powolna narracja, operowanie sekundami zwiększonymi i takimi akordami, budowanie i nakładanie akordów kwartowo-kwintowych, akordy fluktuujące i paralelne, akordy wielopoziomowe w funkcji samodzielnych jednostek brzmieniowych, arabeskowe kształty meliczne, zmienne metra i fluktuujące układy rytmiczne, ostinato, akumulacja dysonansów, chromatyka w funkcji drugorzędnej, komórki o ruchu oscylującym, tremolando i figuracje jako środki konstrukcyjne, intensywna funkcja instrumentów dętych i perkusyjnych.

w sferze symboliki plusku i szmeru wody tę paralelną w stylu Ferenc Liszta⁹⁷ – *Les jeux d’eaux a la villa d’Este*⁹⁸ z *Troisième année de pèlerinage*. Nietrudno zauważyć daleko idące podobieństwa w rodzaju technik improwizacyjnych obu miniatur fortepianowych, efektów kolorystycznych, obrazów „wodnych kaskad”; zdumiewająca jest w utworze XIX-wiecznego romantyka emancypacja dysonansu i odchodzenie od tonalności, faktura i ornamentyka funkcjonują już tu w roli kolorystycznej, a biharmonika, iryzacje trybów i brzmieniowe potraktowanie figuracji znamionują już przyszłe faktory impresjonizmu; o wrażeniach impresjonistycznych tego prekursora modernistycznych upostaciowań wspominają francuscy muzykografowie⁹⁹. „Umuzyczniona woda” w tym portrecie dosadnie i tajemniczo zarazem ilustruje ulotność chwili, tak wodny żywioł, jak jej blask¹⁰⁰. Ten muzyczny krajobraz stanowi jednocześnie symbol ogrodu, ogrodu romantycznego w pełni jego tajemniczości, z mapą punktów wodnych, ruinami i szemrzającymi strumykami¹⁰¹ Maurice Ravel w swoim utworze¹⁰² z wielokrotnie zastosowane wcześniej efekty brzmieniowości, poprzez stosowanie charakterystycznej dla impresjonistów skali całotonowej, co daje efekt orientalizujący wspólny z układami pentatonicznymi. Ten całkiem unikatowy *peinture sonore*¹⁰³, *virtuosité descriptive*¹⁰⁴, zbliżający się do „muzycznego pointyilizmu”, model swoistego *perpetuum mobile*, operujący skrajnymi rejestrami, modernistycznymi zasobami harmonicznymi, pianistyczną wirtuozerią kolorów, opromieniony światłem, skrzący się kolorami – ta feeria barw i efektów francuskiego pianizmu jest celnym obrazem pędu wodospadu, symbolem efektu kaskady, blaski muzyki są odmalowaniem połysków materii wodnej w jej żywiołowym pędzie, w trakcie tytułowych „igraszek”.

⁹⁷ O znaczeniu dzieła Liszta dla muzyki XX wieku: Vincent Arlettaz, *Aux origines de la musique contemporaine*, Martigny 1992.; Frédéric Goldbeck, *Des compositeurs au XXe siècle. France, Italie, Espagne*, preface par Remy Stricker, traduit par Gerard Brunschwig, Paris 1988, s. 40; Christian Doumet, Claude Pincet, *Les musiciens français*, Rennes 1982, s. 357; Richard Taruskin, *The Oxford History of Western Music*, vol. 4. *The Early Twentieth Century*, chapt. 48 *Getting Rid of Glue*, s. 111-117; Roy Howat, op. cit., s. 165-166; Thomas Hoi-Ning Lee, *Evocations of Nature in the Piano Music of Ferenc Liszt and the Seeds of Impressionism*, University of Washington thesis, 2016; Liszta także: *Au bord d’une source* na fortepian, z *Année de pèlerinage I*, 1855.

⁹⁸ Ten zespół pałacowo-ogrodowy w stylu renesansowym zbudowany z polecenia kardynała Hipolita d’Este nawiązuje do symboliki żywiołów: Lucia Impelluso, *Ogrody i labirynty. Leksykon – historia, sztuka, ikonografia*, tłum. Anna Wójcicka, Warszawa 2009, s. 49-52.

⁹⁹ Lucien Rebatet, *Une histoire de la musique. Des origines a nos jours*, Paris 1969, s. 441; Christoph Rüger, *Konzertbuch. Klaviermusik A-Z*, Leipzig 1988, s. 430; Elliott Antokoletz, *Muzyka XX wieku*, tłum. Justyna Chęsy-Parda, Jacek Lesiński, Agnieszka Kubiak, Inowrocław 2009, s. 133; J. Peter Burkholder, Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, New York – London 2010, s. ; Richard Taruskin, *The Oxford History of Western Music*, vol. 3. *The Nineteenth Century, chapt. 40. Midcentury. The New German School, Liszt Symphonic Poems. Harmonic Explorations*, s. 411-442 (428-432).

¹⁰⁰ Ponadto *Dolina Obermana* z cyklu *Lata pielgrzymstwa* F. Liszta: Eero Tarasti w: *Interdisciplinary Studies in Musicology*, red. Jan Stęszewski i Maciej Jabłoński, Poznań 1993, s. 90-105, *Au bord d’une source* z *Lat pielgrzymstwa, Ondine*.

¹⁰¹ *Krajobrazowy ogród romantyczny: czytam, oglądam, czuję*, w: *Ogrody – zwierciadła kultury. Zachód*, red. Leszek Sosnowski, Anna Iwona Wójcik, Kraków 2008, s. 306.

¹⁰² Jankelevitch V., *Ravel*, przełożyła Maria Zagórska, Kraków 1977, s. 136; Michel Faure, *Musique et société du second empire aux années vingt. Autour de Saint-Saens, Faure, Debussy et Ravel*, Flammarion 1985, s. 83-87.; Frédéric Goldbeck, op. cit., s. 40; Alfred Cortot, *La musique française de piano*, Paris 1981, s. 265-267; Roy Howat, op. cit., s. 165-166.

¹⁰³ Fleury M., op. cit., s. 156-162.

¹⁰⁴ Cortot A., op. cit., s. 265.

Portret ten kojarzy się chyba jednoznacznie z ideą Henri Bergsona *élan vital*, a ponadto ze swoistą aurą, jak ujmuje to Bolesław Woytowicz, redaktor wydania dzieł Debussy'ego: „trzeba wchłonąć w siebie życiodajną siłę deszczu, nasycić się, wypocząć, patrzeć, jak wszystko w ogrodach ożywa i świeci brylantami kropel – trzeba się cieszyć, żyć...”¹⁰⁵. I jeszcze jedno intertemporalne odniesienie pojawia się w tym momencie – tak drogie dla impresjonistów, wzorcowe dokonanie galijskich klawesynistów czasu rokoka, często zwracających się do postaci natury.

Na marginesie obecnych rozważań, należy się uwaga, iż symbolizm ukazania zjawiska przyrody nasuwa myśl o dziejach tego odwzorowania, o metamorfozach metod ilustracji natury w ciągu historii muzyki, co zostanie przybliżone w ostatnim segmencie tekstu.

W kręgu impresjonizmu, zabarwionego romantyzująco, z wielokierunkowo realizowanym warsztatem kompozytorskim pozostają twórcy angielskiego modernistycznego przełomu XIX i XX wieku – Frederick Delius (1862-1934)¹⁰⁶ i Ralph Vaughan-Williams¹⁰⁷ (1872-1958), akcentując strefy uczuć i kontemplacji zjawisk przyrody.

Mowa tu o takich tytułach F. Deliusa, jak: *Summer Night on the River* for orchestra (1912-1913), niezwykle przejmujące *Sea Drift* (1904) na baryton, chór i orkiestrę do słów Walta Whitmana¹⁰⁸. Zastosowane tutaj impresjonistyczne procedury warsztatowe idą w parze z techniką struktur znaczących, czyli, tzw. postaci retorycznych, obrazujących topos morza w kontaminacji z toposem *Liebestod*.¹⁰⁹ Towarzyszą temu spowolniona narracja, modele ostinatowe, zdekonstruowany zasób środków funkcyjnych, swobodna konstrukcja formalna oraz szeroka paleta barwnej orkiestracji. Poza tym utworem kompozytor sugeruje figury morza w kilku innych utworach¹¹⁰; podobne wzory można odnaleźć u dalszych kompozytorów angielskich tego przełomu¹¹¹. Motyw miłości

¹⁰⁵ Claude, Debussy, *Estampes*, red. Bolesław Woytowicz, Kraków 1974, s. 30-31.

¹⁰⁶ Szulakowska J., *Delius F. (1862-1934): His Music as a Tone-Painting. Creation Among Different Cultures*, International Journal of English Literature and Social Sciences IJELS, vol. 4, issue 5 Sept-Oct 2019, s. 1278-1293; David Grimley, *Delius and the Sound of Place*, Oxford 2018; Martin Lee-Browne, *Paul Guinery with a Foreword by Sir Mark Elder*, Delius and His Music, Woodbridge 2014; Lionel Carley, *Delius: Music, Art and Literature*, Ashgate 1998; Lionel Carley, Robert D. Threlfall, *Delius. A Life in Pictures. A Catalogue of the Compositions of Frederick Delius*, Oxford 1977; Arthur Hutchings, *Delius: A Critical Biography*, London 2010 (reprint); Christopher Palmer, *Delius. Portrait of a Cosmopolitan*, London 1976; Lionel Carley, *Delius*, Paris, Grez, in: *Discovering Music: Early 20th Century*, www.bl.uk/20thcentury music (31.05.2019); Mark Morris's Guide to Twentieth Century Composers. The United Kingdom: www.musicweb-international.com/Mark Morris/UK/htm (30.05.2019).

¹⁰⁷ Hugh Ottaway, *Ralph Vaughan-Williams*, w: *The New Grove Twentieth-Century Masters*, New York – London 1986, s. 97-144.

¹⁰⁸ Ten sam tekst zastosował Ralph Vaughan-Williams do swej *Sea Symphony*.

¹⁰⁹ Wraz z tonacją E-dur znamionującą miłość.

¹¹⁰ *A Song of Summer*, *Summer Night on the River*, *In a Summer Garden*, *A Village Romeo and Juliet*.

¹¹¹ John Ireland *Song of the Springtides* na fortepian, 1940 i *The Island Spell* z suity fortepianowej *Decorations* (1912); Frank Bridge *Sea Foam* z suity symfonicznej *The Sea*, 1910; *Waterlilies* z *Four Characteristic Pieces* pour piano, 1915; *The Midnight Tide* z suit fortepianowej *Hourglass*, 1920; Charles Griffes *The Lake at Evening* na fortepian, 1910 z *Three Tone Poems*; wyjątkowy i jedyny w swym wydaniu impresjonizujący modernizm niemiecki: Siegfried Karg-Elert *Sept Pastels du lac de Constance* na organy, 1914; Arnolda Baxa *The Garden of Fand* (1917), *Winter Waters* (1915) i *Water Music* (1928) na fortepian; Edward Mac Dowell *Sea Pieces* na fortepian, 1898; Cyril Scott *Sea Marge* (1914) i *Twilight Tide* (1918) na fortepian; Joseph Holbrooke *Dylan, Son of the Waves* opera (1912), poemat symfoniczny *Apollo and*

zaznacza się także w operze o morskiej fabule *Latający Holender* R. Wagnera (1841), gdzie, zgodnie z techniką artysty, pojawia się temat sztormu w funkcji leitmotiwu.

Sea Symphony Ralpa Vaughan-Williamsa na sopran, baryton, chór i orkiestrę (1903-1909), jego pierwsza symfonia, mieści się w formule panteistycznego związku z przyrodą jako „pieśń morza”, co zostało jeszcze zaakcentowane przez cytaty ludowych pieśni w *Scherzo symfonii*¹¹², a preferencje przyrodnicze potwierdza ponadto artysta w swojej VII Symfonii *Antarctica* (1949-1952), dziele humorystycznie opisującym zachowania zwierząt i sugerującym ich głosy. Bardziej powściągliwa emocjonalność odróżnia tego twórcę od poprzedniego artysty, w którego dokonaniu dosyć silnie zaznaczały się wpływy kultury francuskiej, w jej kręgach przebywał bowiem przez większą część swojego życia, stąd jego muzyka odbierana jest jako „krajobrazowa”; muzyka Deliusa stanowi przykład owego tone-painting¹¹³.

Nieprzypadkowo zatem najlepsza dla obrazów przyrody, wody, okazała się zatem kontaminacja idei impresjonizmu zespolona ze wszelkimi odmianami artystycznych ekspresji, zarówno w kulturze swojej inspiracji, Francji, jak i w Anglii czy, mniej, we Włoszech¹¹⁴, gdzie wskazać należy na najważniejszego twórcę rodzimego postimpresjonizmu – Ottorino Respighiego: symboliczne są wizje wody w jego dziele *Fontanny rzymskie*¹¹⁵, dziele pełniącym także ważne funkcje w kulturze okresu przedwojennego tego kraju¹¹⁶. Bogaty zbiór utworów impresjonistycznych, impresjonistycznych w odcieniach symbolizmu czy późniejszych postimpresjonistycznych poświadcza o ścisłym, organicznym, związku tych tendencji z obcowaniem z przyrodą, z położeniem nacisku na autorefleksję, odzwierciedla zachwyty nad naturą i głębokie linie łączące od zawsze człowieka z Matką-Ziemią.

2. Związki symbolu wody w kulturze polskiej

W orientacjach polskiego modernizmu morze zyskało znaczenie jako symbol nowej epoki, niepodległości, dostępu do morza, wykreowana została wówczas kontaminacja estetyczna słowa „ojczyzna” ze słowem „morze”¹¹⁷. U genezy polskiego i europejskiego, niemieckiego zwłaszcza, neoromantyzmu pojawia się symbol Bałtyku, już u Johanna Gotfrieda Herdera i Johanna Wolfganga Goethego, aż do tez A. Schopenhauera, urodzonego w Gdańsku¹¹⁸. Zatem jako teren krzyżowania się różnych wpływów kulturowych, jest jednocześnie nasze morze sferą asymilacji elementów kultur pozaeuropejskich, indyjskiej zwłaszcza. Ta kolebka ludów Europy stała się wtedy symbolem dawnej i prekursorskiej plemienności, wówczas innowacyjnej dla myśli kolejnych pokoleń¹¹⁹. Zaznaczyło się to szczególnie w okresie modernizmu,

the Seaman (1907) oraz symfonia III *The Ships* (1925); Granville Bantock *Hebridean Symphony* (1915) i scherzo symfoniczne *The Sea Reivers* (1917); Michel Tippett *The Rose Lake*; współczesna muzyka angielska John Tavener kantata *The Whale* (1966);

¹¹² Ottaway H., op. cit., s. 110-111.

¹¹³ Cook D., *The Language of Music*, London-Oxford-New York-Toronto 1960.

¹¹⁴ Postimpresjonistyczne włoskie: Gian Francesco Malipiero *Sinfonia del mare* (1906).

¹¹⁵ Goldbeck F., op. cit., s. 99-110.

¹¹⁶ Tuchowski A., *Nacjonalizm, szowinizm, rasizm a europejska refleksja o muzyce i twórczość kompozytorska okresu międzywojennego*, Wrocław 2015, s. 128-143.

¹¹⁷ Tuczyński J., *Marynistyka...*, op. cit., s. 47.

¹¹⁸ Tuczyński J., *Od Gopla...*, op. cit., s. 60-69.

¹¹⁹ Tuczyński J., *Od Gopla...*, op. cit., s. 61, za: Gustaw Manteuffel, *Cywilizacja, literatura i sztuka w odwiecznej kolonii zachodniej nad Bałtykiem*, Przewodnik Naukowy i Literacki 1895, s. 679, historyk

a późniejsze międzywojenne tendencje, występujące w literaturze i muzyce, związane były z odzyskaniem państwowości.

W zbiorach muzycznych polskiego neoromantyzmu znajdujemy zatem liczne malowidła wodne – uwertura *Morskie Oko* Zygmunta Noskowskiego (1875), utwór symbolicznie powołujący nastroje kontemplacji przyrody, bez inkrustacji motywów muzyki góralskiej, ponadto operę Feliksa Nowowiejskiego *Legenda Bałtyku* czy uwerturę *Korsarz* Piotra Rytla (1911). Można wskazać inne przykłady „akwaticzne” z bogatego w interdyscyplinarne konteksty polskiego modernizmu muzycznego: uwertura symfoniczna Grzegorza Fitelberga (1879-1953) *W głębi morza* (1914)¹²⁰, fortepianową miniaturę Ludomira Różyckiego według obrazu Arnolda Böcklina *Im Spiel der Wellen* (1883) *Gra fał* (1904)¹²¹ czy *Zaczarowane jezioro Jerzego Gablenza* (1937). Przywołać trzeba tak neoromantyczny poemat pierwszego polskiego modernisty Mieczysława Karłowicza *Powracające fale* (1904)¹²², Pomijając w tym tekście pieśni, wspomnę jedynie na przykłady Mieczysława Karłowicza (*Na spokojnym ciemnym morzu*, *Po szerokim, po szerokim ciemnym morzu* do słów K. Przerwy Tetmajera)¹²³.

Nad cechami uprawniającymi do określenia marynizmu w muzyce zastanawia się Marek Podhajski na podstawie *Pieśni żeglarzy* Tadeusza Szeligowskiego, wyodrębniając postaci odwzorowujące grę fał i kolorów świetlnych i pieśni na chór mieszany Pomorski szumi wiatr Henryka Jabłońskiego¹²⁴; z tego okresu powojennego neoklasycyzmu przywołać można ponadto pieśń na sopran i orkiestrę Feliksa Rybickiego *Nad morzem* i suitę *Szkice morskie* Tadeusza Joteyko.

Znamienny jest w tym kontekście przykład muzycznego neoklasycyzmu Romana Palestra – kantatę *Wisła* (1949) do tekstu Stefana Żeromskiego¹²⁵. Polska rzeka wprowadzona do literatury polskiej przez Deotymę (Jadwigę Łuszczewską)¹²⁶, widziała ewolucje swojego symbolicznego znaczenia w toku rozwoju polskiej literatury, i, jak widać, także i muzyki. Dzieło to, trzyczęściowe, jest znaczącym przykładem „umuzycznionego” symbolicznego krajobrazu ziemi ojczyściej z rzeką na pierwszym planie, o patriotycznej wymowie, bez przejmowania socrealistycznej postawy tamtych lat¹²⁷. Wśród zasobów technicznych można wyróżnić efekty ukazujące ruch fał w przeciwieństwie do wód ociążałych, także muzyczny „portret” morza i biegu

i etnolog Infant Polski <https://przegladbaltycki.pl/5012.gustaw-manteuffel-historyk-etnolog-infant-polskich.html> (21.01.2020).

¹²⁰ Gmys M., op. cit., s. 432-450, *Młodopolskie morze muzyczne*, s. 430-450.

¹²¹ Gmys M., op. cit., s. 529-533.

¹²² Pisany podczas pobytu nad Adriatykiem, lecz odnosi się do fał przeżyć psychicznych, fał wspomnień, opatrzone komentarzem kompozytora, wyróżnionych 5 tematów: Leszek Polony, *Poematy symfoniczne Mieczysława Karłowicza. Program literacki, ekspresja i symbol w poemacie symfonicznym*, Kraków 1986, s. 87-93, 160-178.

¹²³ Jurski M., *Pieśni marynistyczne Mieczysława Karłowicza*, w: *Marynistyka w muzyce*, Gdańsk 1978, s. 35-46.

¹²⁴ Podhajski M., *W poszukiwaniu cech marynistycznego utworu muzycznego*, w: *Marynistyka w muzyce III, Prace Specjalne Akademii Muzycznej w Gdańsku*, Gdańsk 1983, red. Kolegium, s. 41-64; Marek Podhajski, *Charakterystyka wybranych utworów marynistycznych polskich kompozytorów*, w: *Marynistyka w muzyce*, Gdańsk 1978, red. Kolegium, s. 183-212.

¹²⁵ Helman Z., *Roman Palester – twórca i dzieło*, Kraków 1999.

¹²⁶ Tuczyński J., *Od Gopla...*, op. cit., s. 52.

¹²⁷ Helman Z., *Roman Palester: twórca i dzieło*, Kraków 1999, s. 134-146.

polskiej rzeki. Ona ma swój reprezentatywny temat główny w utworze, obok tematu odrodzenia natury i życia narodu. Zamierzona symbolika wykorzystująca efekty dźwiękowe w celu oddania emocjonalnych wizji morza, rzeki i wód to kolejny obraz muzycznej reprezentacji, o której refleksja jest treścią ostatniego segmentu tego tekstu.

Trzydziestoletnia kantata wpisuje się w powojenne tendencje odrodzonej Polski, dla których postać Stefana Żeromskiego reprezentowała symboliczne odrodzenie Polski, szczególnie wyrazistego dla rodzimej literatury marynistycznej¹²⁸; stanowiła ona wyobrażenie bałtyckiej historiozofii wzbogacony o motywy pracy dla kraju, o wydźwięk ekonomicznego współdziałania – Żeromskiego mare nostrum było istotnym motywem marynistyki pisarza, ideą rozumianą jako źródło odbudowy siły moralnej narodu, gwarancją jego dobrobytu i wolności, co zespałało się w idei pisarza z pouczającymi dziejami walki o Bałtyk.

Intertekstualny opis związku morza z muzyką podaje Grażyna Pstrokońska-Nawratil¹²⁹, sięgając istoty tych paraleli w iście poetyckim stylu. Jeżeli, za Autorką, przyrównać krople wody do muzycznej formy i struktury, falowanie do przestrzeni i czasu, a tęczę potraktować jak kolory – wysłyszeć można muzykę morza. Tak też traktuje Autorka, kompozytorka, swoje utwory związane z morzem – freski¹³⁰, symbolicznie ukazujące rytm i kolory morza.

Współcześni kompozytorzy kształtują już formy multimedialne w postaci głosów zwierząt (wielorybów) towarzyszących zespołowi muzycznemu¹³¹ – Alan Hovhaness *And God Created Great Whales* (1970) czy w utworze Roberta Evansa *Whale Song Dancing* (1993) na chór i orkiestrę kameralną z organami i syntetyzatorem – jest to błagalny hymn i refleksja na temat zagubienia człowieka wśród wód, wspomnieć należy także utwór Eugeniusza Knapika *Tak jak na brzegu morza* z wykorzystaniem szumu fal nagranych na taśmie. Przytoczyć jeszcze można *Water Passion after St Matthew* (2000)¹³² i *Water Concerto* (1998) Tan Dun czy *Four Sea Interludes* Benjamina Brittena z opery Peter Grimes (1945).

Japoński kompozytor Toru Takemitsu (1930-1996), kontynuator Debussy'ego i Messiaena, także wzorujący się na tradycyjnej muzyce rodzimej, poświęcił tematowi wody szereg swoich muzycznych obrazów¹³³, o czym rozprawia Magdalena Wołczek¹³⁴, akcentując słowa samego artysty o podobieństwie wody i muzyki, dźwięku, o paralelach

¹²⁸ Tuczyński J., *Od Gopla...*, op. cit., s. 142-162.

¹²⁹ Pstrokońska-Nawratil G., *Muzyka i morze*, [w:] *Dzieło muzyczne między inspiracją a refleksją. Księga Pamiątkowa na 60-lecie urodzin Marka Podhajskiego*, *Prace Specjalne* 55, red. Kolegium, Gdańsk 1998, s. 45-89.

¹³⁰ I *Reanimacja*, II *Epitaphios*, III *Ikar*, IV *alla campana*, V *Eternal* z chorałami morza i *Passacaglia Wielkiego Deszczu*.

¹³¹ Na ten temat: Francois Bernard Mache, *Music, Myth and Nature, or The Dolphins of Arion (Use of Animal Sounds)*, tłum. Susan Delaney, z serii: *Contemporary Music Studies* 1992, nr 6.

¹³² <http://tandun.com/composition/water-passion/> (14.01.2020).

¹³³ *Far Calls. Coming, Far!* na skrzypce i orkiestrę (1982 – tytuł z *Finnegans Wake* J. Joyce'a), seria *Waterscape – Rain Tree* (1981), *Rain Coming* (1982), *Rain Dream* (1986), *Rain Speel* (1982), *Rain Tree Sketch II – In Memoriam O. Messiaen* (1992), *Water Music* (1960), *Water Ways* (1978), *Toward the Sea* (1981), *Toward the Sea II* (1981).

¹³⁴ Wołczek M., *Pomiędzy dźwiękiem a ciszą. Muzyka Toru Takemitsu, Klucz*, pismo Akademii Muzycznej w Katowicach nr 4, 2004, s. 23-28; Toru Takemitsu, *Music and Nature. Confronting Silence*, Leaf Press 1995.

w obcowaniu z falami, ciągłej zmienności postaci, o tajemniczości i sensualności odczuwania i muzyki i wody w jej różnych postaciach. Kompozytor mówi o swoim założeniu artystycznym osiągnięcia „morza tonalności”¹³⁵ poprzez zastosowanie skali sześciostopniowej, z której pierwsze dźwięki tworzą akronim sea (es, e a – cis, f as). Podobny układ powtórzony został w kolejnej kompozycji *A Way a Lone* (1982), także z tytułem z tego samego dzieła J. Joyce’a. Kompozytor łączy ponadto preferowane przez siebie wizje symboliczne – wody i snu w utworze *I Hear the Water Dreaming* (1987).

3. Odwzorowanie wody w muzyce – od ilustracji do reprezentacji

W strefie konkluzji należy się zastanowić, w moim mniemaniu, nad dwoma zagadnieniami: nad wielością symbolicznych przedstawień wody i morza w muzycznych odwzorowaniach oraz nad ewolucją przesłania odwzorowywania pejzaży i odgłosów natury w dziejach muzyki, co nasiliło od momentu ukształtowania się orientacji romantyzujących. Skoro natura znajdowała swoje odzwierciedlenie już w dobie renesansu (Claude Jannequin), u schyłku baroku, we francuskim rokoko (Jean-Philippe Rameau), w klasycyzmie (Joseph Haydn), to uległo to intensyfikacji w XIX wieku, nad czym pochylił się Ryszard Daniel Goliańek¹³⁶.

Obserwując portrety wody i morza w różnych utworach muzycznych, można zauważyć, jak wielu odpowiadają one interpretacjom: ciszy morskiej, fal, sztormu i burzy, wód stojących i perlistych, wód oświetlonych, iskrzących się i ciemnych, tajemniczych i tragicznych, wody sprzyjającej kontemplacji i budzącej podziw jako elementu przyrody, małych strumyków i oceanów, wody dającej życie i je odbierającej, wody uzdrawiającej i towarzyszącej obrzędowi magicznemu, wody w funkcji otoczenia miłosnego krajobrazu i komponentu burzliwych wydarzeń wojennych. Ponadto w tych kręgach odnajdujemy toposy okrętu, ryb, morskich zwierząt, wodospadu, wiatru czy źródła czy morskich demonów.

Inspiracyjna rola symbolu wody istotnej w każdej kulturze zdaje się nie mieć końca. I jeżeli w romantyzmie zaakcentowane zostały konotacje malarskie, teatralne, estetyczne, filozoficzne i mityczne, to w modernizmie widoczna jest metamorfoza w kierunku odzwierciedlania jej właściwości fizycznych, ale i patriotycznych oraz społecznych, odczuwane są skojarzenia erotyczne i panteistyczne, symbolika jest daleko posunięta w sensie kontynuacji romantycznej korespondencji sztuk, a ekologiczne tendencje XX wieku także zostały podjęte.

Zdumiewające są te metamorfozy semiotyczne i symboliczne, zdeterminowane ogólnymi prądami kulturowymi i myślowymi, inspirujące sztukę, w tym muzykę. Służą ku temu różnorodne środki techniczne, z których najbliższe oryginałowi zaproponowane zostały w okresie impresjonizmu, kiedy to sztuka pędzła tak bardzo zbliżyła się do sztuki dźwięku. Wówczas to zyskały swoje znaczenia wody połyskujące światłem, ale i chmury, wodospady, jak i wody tajemnicze, burzliwe, pełniące funkcje alegorii ludzkiego losu, jak i zespolone z elementami krajobrazu, zwierzętami, tworząc hymn adoracji przyrody i związanego z nią nierozzerwalnie człowieka.

Stąd zasadne jest, by dokonać przeglądu metodycznego podejścia do tego zagadnienia, budując swoje stanowisko na bazie zmiennej hermeneutyki utworów

¹³⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Toru_Takemitsu (26.01.2020).

¹³⁶ Goliańek R.D., *Muzyka programowa XIX wieku*, Poznań 1998.

muzycznych, odmiennie konstruowanej w odniesieniu do utworów przedklasycznych i częściowo romantycznych, a inaczej w stosunku do dzieł późniejszych, od XIX wieku. Kwestia leży w zabiegach ilustracyjnych, imitacyjnych, determinujących procesy przedklasyczne, klasyczne i niektóre romantyczne (C. Jannequin, G.F. Haendel, J. Haydn, L. van Beethoven, F. Schubert, F. Liszt, R. Strauss), składających się na tzw. muzykę programową, w przeciwieństwie do obrazów późniejszych, postromantycznych, modernistycznych i współczesnych, w których twórcy traktują temat symbolicznie, aluzyjnie, sugestywnie, ze wskazaniem na sedno w postaci tytułu czy odautorskiego komentarza.

Teoria reprezentacji dotyczy tak utworów romantycznych, zaopatrzonych w program, jak i późniejszych, oddalonych od wczesnej ilustracyjności. Rzecz jasna, obserwować tu można szereg indywidualnych postaw artystycznych, nie zawsze możliwych do wyrazistego rozgraniczenia estetycznego albo chronologicznego (np. VII Symfonia *Antarctica* Ralpa Vaughan-Williamsa z zamierzonymi efektami ilustracyjnymi czy kształty ilustracyjne utworów polskiego modernizmu). Podobnie stopień narracyjności czy deskrypcji w tych utworach muzyki programowej XIX i późniejszej nie jest jednolity (częściowo ilustracyjna i symboliczna *Weltawa* B. Smetany, symboliczna III Symfonia *Reńska* R. Schumanna z połowy XIX wieku, 1850, częściowo ilustracyjne modele w *Sea Drift* F. Deliusa, 1904).

I tak to drugie spojrzenie dotyczy na przykład utworu *Powracające fale* Mieczysława Karłowicza, utworu opatrzonego odautorskim komentarzem, wskazującym na fale wspomnień, co już stanowi odwzorowanie symboliczne. Podobnie można dookreślić omawianą miniaturę fortepianową M. Ravela, połykające przykłady muzycznego impresjonizmu i wszelkie romantyzujące angielskie portrety wody i morza z przełomu XIX i XX wieku, ale również zaistniała u progu romantyzmu uwerturę F. Mendelssohna, w przeciwieństwie do uwertury Beethovena, pomyślanej według Arystotelesowskiej teorii mimesis, imitacji. I jeżeli na przykład w późnej postromantycznej (1915) Symfonii alpejskiej Richarda Straussa spotykamy momenty ilustracyjne płynącego strumyka (i burzy), to także pewne struktury są w tym utworze zastosowane w sposób symboliczny (zjawiska przyrody).

Nurty symboliczne owej programowości, akcentujące mgławicowość natury, jej tajemniczość, wieloznaczność najpiękniej i najpełniej malują romantyczną ideę korespondencji sztuk, ale nie straciły na aktualności także i w zasobach muzyki współczesnej, gdy stosowane procedury techniczne reprezentują mniej odniesień do rzeczywistości. Takie podejście metodologiczne podał w swojej zaanonsowanej uprzednio książce Ryszard Daniel Golianek, opisując teorię reprezentacji Rogera Scrutona, właściwą dla utworów romantycznych i późniejszych. Owa teoria, zakładająca przedstawienie rzeczywistości w dziele sztuki w sposób subiektywny, nie naśladowczy, wzorując się na rzeczywistości, z podaniem komentarza werbalnego lub tytułu, czyli, jak to określa Autor, za pomocą mediów programowości muzycznej¹³⁷ odróżnia się od ekspresyjnego przesłania niektórych dzieł, jak i, co już zostało zaznaczone, od wcześniejszych przykładów imitacji natury (odgłosy ptaków, kukułki).

Idąc tym tokiem rozumowania, do owego zasobu utworów sugerujących zjawiska pozamuzyczne należą dzieła muzyczne pozbawione tekstu słownego, co analizuje

¹³⁷ Golianek R.D., op. cit., s. 73-85.

Roger Scruton¹³⁸. Dokonując oglądu partytury, można zatem wyróżnić muzyczne atrybuty programowości (motywy przewodnie, instrumenty muzyczne odpowiednio upostaciowane, cytaty, muzyczne zwroty retoryczne czy stylizacje muzyczne), będące nośnikami znaczeń wskazujących aluzyjnie na dany temat, w tym przykładzie temat wody. Takie też środki odnajdujemy w omawianych utworach modernizmu i współczesności, niebędące dosłownie muzyką ilustracyjną czy programową w rozumowaniu XIX-wiecznym. Podążając tym tropem, wskazane incydentalnie pieśni, z fortepianem czy z orkiestrą, nie są zaliczane do utworów programowych.

Czym innym jest multimedialne włączenie nagranych uprzednio głosów zwierzęcych, jak to zostało omówione; wówczas owa reprezentacja muzyczna nabiera cech deskrypcji multimedialnej odtwarzającej rzeczywistość na sposób reportażowy czy fotograficzny. Tytuły tam zastosowane oraz symboliczne upostaciowanie pozostałych struktur nadal jednak predestynują utwory tego rodzaju do gatunku reprezentacji.

Niezależnie jednak od metody tworzenia, kwalifikacji, opisu czy analizy utworu muzycznego, zatapiamy się z upodobaniem w owe piękne dźwięczące obrazy, inspirujące nas do własnych impresji, wspomnień, przeżyć, i to liczy się najbardziej, niezależnie od czasu... Jak powiada poeta:

Furtive comme un petit rat
Un petit rat d'Aubervilliers
Comme la misère qui court sur les rues
Les petites rues d'Aubervilliers
L'eau courante court sur le pavé
Elle est pressée
Sur le pavé d'Aubervilliers
Elle se dépêche On dirait qu'elle veut échapper
Échapper à Aubervilliers
Pour s'en aller dans la campagne
Dans les prés et dans la forêt
Et raconter à ses compagnes
Les rivières les bois et les prés
Les simples rêves des ouvriers
Des ouvriers d'Aubervilliers
Crues et inondations

Jacques Prevert La chanson de l'eau

Literatura:

1. Adamczuk A., *Potop w ilustracji biblijnej od XV do XVIII wieku*, [w:] *Obraz i żywioły...*, op. cit., s. 79-85.
2. Adamowski J., *Woda i sacrum, czyli o Rostoczańskich cudownych źródłkach*, w: *Sacrum w krajobrazie*, red. S. Bernat i M. Flaga, Lublin 2012 (abstrakty), s. 12.
3. Anderson S.S., *Water, Leisure and Culture. European Historical Perspectives*, ed. B. Tabbs, S. Anderson, Oxford 2002.
4. Andersson G., *Der Ostseeraum als Musiklandschaft*, w: *Balticum – A Coherent Musical Landscape in 16th and 18th Centuries*, *Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis VI*, red. I. Vierimaa, Helsinki 1994, s. 9-17.

¹³⁸ Roger Scruton, op. cit., s. 118-139.

5. Antokoletz E., *Muzyka XX wieku*, tłum. J. Chęsy-Parda, J. Lesiński, A. Kubiak, Inowrocław 2009.
6. Arlettaz V., *Aux origines de la musique contemporaine*, Martigny 1992.
7. Bachelard G., *L'eau et les rêves*, Paris 1942.
8. Bachelard G., *Poétique d'espace*, Paris 1961.
9. Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przełożyli H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.
10. Barański Z., J. Litwinow, *Rosyjskie manifesty literackie*, cz. I, Poznań 1974.
11. Battistini M., *Symbole i alegoria. Leksykon. Historia, sztuka, ikonografia*, tłum. K. Dyjas, Warszawa 2006.
12. Baudrillard J., *De la séduction*, Paris 1998.
13. Białostocki J., *Sztuka cenniejsza niż złoto*, t. 2., Warszawa 1969.
14. Burke J., *Musical Landscapes*, Exeter 1983.
15. Burkholder J.P., D.J. Grout, C.V. Palisca, *A History of Western Music*, New York – London 2010.
16. Carley L., *Delius. Music, Art and Literature*, Ashgate 1998.
17. Carley L., *Delius, Paris, Grez*, in: *Discovering Music: Early 20th Century*, www.bl.uk/20thcentury music (31.05.2019).
18. Carley L., R.D. Threlfall, *Delius. A Life in Pictures. A Catalogue of the Compositions of Frederick Delius*, Oxford 1977.
19. Carr-Gomm S., *Słownik symboli w sztuce. Motywy, mity, legendy w malarstwie i rzeźbie*, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2001.
20. Chylińska T., *Karol Szymanowski i jego epoka*, tom I-III, Kraków 2008.
21. Cook D., *The Language of Music*, London – Oxford – New York – Toronto 1960.
22. Cortot A., *La musique française de piano*, Paris 1981.
23. Couchoud J.P., *Sztuka francuska II*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1985.
24. Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i opracowanie A. Borowski, Kraków 2009.
25. Debussy C., *Estampes*, red. B. Woytowicz, Kraków 1974.
26. Doumet Ch., C. Pincet, *Les musiciens français*, Rennes 1982.
27. Dürting H., *Impresjonizm*, przeł. J. Szymańska-Kumaniecka, Warszawa 2006.
28. Dulewicz A., *Słownik sztuki francuskiej*, Warszawa 1977.
29. Ekbal, w: *Trzeci dywan perski*, wybrał i przetłumaczył W. Dulęba, Kraków 1986, s. 227.
30. Eliade M., *Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno-religijnej*, przeł. M. i P. Rodakowie, Warszawa 2009.
31. Eliade M., *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wyboru dokonał M. Czerwiński, wstępem opatrzył B. Moliński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970.
32. Eliade M., *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966.
33. *Epoki w kulturze. Sztuka, literatura, muzyka, teatr i film*, red. B. Kaczorowski, Warszawa 2008.
34. Estreicher K., *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa 1979.
35. Faure M., *Musique et société du second empire aux années vingt. Autour de Saint-Saëns, Fauré, Debussy et Ravel*, Flammarion 1985.
36. Fleury M., *L'impressionisme et la musique*, Fayard 1996.
37. Gierulski A., *Podróże morskie wybitnych kompozytorów*, w: *Marynistyka w muzyce*, Gdańsk 1978.
38. Gmys M., *Harmonie i dysonanse – muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*, Poznań 2012.
39. Goldbeck F., *Des compositeurs au XX^e siècle. France, Italie, Espagne*, preface par R. Stricker, traduit par G. Brunschwig, Paris 1988.
40. Golianek R.D., *Muzyka programowa XIX wieku*, Poznań 1998.
41. Grimley D., *Delius and the Sound of Place*, Oxford 2018.
42. Gudel J., *Tematyka marynistyczna w wokalnoinstrumentalnej twórczości G. F. Telemanna*, w: *Marynistyka w muzyce V. Prace Specjalne Akademii Muzycznej w Gdańsku 41*, Gdańsk 1987, s. 21-30.

43. Harris M., *Krowy, świnie, wojny i czarownice. Zagadki kultury*, przeł. z angielskiego K. Szeres, Katowice 2007.
44. Helman Z., *Roman Palester – twórca i dzieło*, Kraków 1999.
45. Hogg B., *Healing the Cut: Music Landscape, Nature, Culture*, Contemporary Music Review 2016 August, 34 (4), s. 281-302 abstract.
46. Howat R., *The Art of French Piano Music. Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier*, New Haven-London 2009.
47. Hutchings A., *Delius: A Critical Biography*, London 2010 (reprint).
48. Impelluso L., *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta, Leksykon. Historia, sztuka, ikonografia*, Warszawa 2006.
49. Jankelevitch V., *Ravel*, przełożyła M. Zagórska, Kraków 1977.
50. Jarczyński S., *Debussy a impresjonizm i symbolizm*, Kraków 1966.
51. Jurski M., *Pieśni marynistyczne Mieczysława Karłowicza*, w: *Marynistyka w muzyce*, Gdańsk 1978, s. 35-46.
52. Juszcak W., *Postimpresjoniści*, Warszawa 1972.
53. Kalnicka Z., *Woda*, w: *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, ogień, woda, powietrze*, przekład z angielskiego M. Bakke, K. Wilkoszewska, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 73-130.
54. Kayas L., *The Two KS: Kipling and Koechlin. The Jungle Books*, [in:] Booklet at CD: *Charles Koechlin (1867-1950): Le Livre de la jungle*, Euterpe Montpellier 2008.
55. Kępiński Z., *Impresjonizm*, Warszawa 1976.
56. Kinnear T., *Music in Nature, Nature in Music. Sounding the Environment in Contemporary Composition*, University of British Columbia Vancouver 2017.
57. Kobieliński S., *Żywioł wody jako szata zastaniająca nagość Chrystusa w przedstawieniach Chrztu w Jordanie*, [w:] *Obraz i żywioły...*, op. cit., s. 21-32.
58. Kolbuszewska E., *Romantyczna kaskada*, [w:] *teżże, Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007 s. 101-114.
59. Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
60. Knight D.B., *Landscapes in Music. Space, Place and Time in the World's Great Music*, New York – Toronto – Oxford 2006.
61. *Krajobrazowy ogród romantyczny: czytam, oglądam, czuję*, [w:] *Ogrody – zwierciadła kultury. Zachód*, red. L. Sosnowski, A. I. Wójcik, Kraków 2008.
62. Lansbergis V., *Morze w twórczości M. K. Ciurlonisa*, [w:] *Marynistyka w muzyce. Prace Specjalne 15 Akademii Muzycznej w Gdańsku*, Gdańsk 1978, s. 213-230.
63. Lee-Browne M., *P. Guinery with a Foreword by Sir M. Elder, Delius and His Music*, Woodbridge 2014.
64. Lee T. Hoi-Ning, *Evocations of Nature in the Piano Music of Ferenz Liszt and the Seeds of Impressions*, University of Washington thesis, 2016.
65. Lombardi P., *Filozof i czarownica. Rozum i świat magiczny*, przeł. A. Dudzińska-Facca, Warszawa 2004.
66. Lurker M., *Przestanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994.
67. Łapiński J., *Woda – paradygmat cywilizacji, kultury i krajobrazu*, [w:] *Woda w przestrzeni przyrodniczej i kulturowej. Prace Komisji Krajobrazu kulturowego*, t. II, Komisja Krajobrazu kulturowego, PTG Oddział Katowicki, Sosnowiec 2003.
68. Mache F.B., *Music, Myth and Nature, or The Dolphins of Arion (Use of Animal Sounds)*, tłum. S. Delaney, z serii: *Contemporary Music Studies* 1992, nr 6.
69. Matecka M., *Żywioły wodne w twórczości Nikołaja Rimskiego-Korsakowa*, [w:] *Obraz i żywioły...*, op. cit., s. 155-169.
70. Melberg A., *Teorie mimesis*, przekład z angielskiego J. Balbierz, Kraków 2002.
71. Mirka D., *Idee korespondencji w poemacie symfonicznym Nikołaja K. Ciurlonisa „Morze”*, [w:] *W kręgu muzyki litewskiej, rozprawy, szkice i materiały*, red. K. Droba, Kraków 1997, s. 13-28.

72. Nash P., *Music and Cultural Geography*, Waterloo 1974.
73. *Oblicza wody w kulturze*, red. Ł. Burkiewicz, P. Duchliński, Jarosław Kucharski, Kraków 2014.
74. *Obraz i żywioły*, red. M. U. Mazurczak, M. Żak, Lublin 2007.
75. Ottaway H., *Ralph Vaughan-Williams*, w: *The New Grove Twentieth-Century Masters*, New York-London 1986, s. 97-144.
76. Paczos J., *Cudowne źródło elementem charakterystycznym krajobrazu sakralnego wybranych sanktuariów chrześcijańskich*, w: *Sacrum w krajobrazie*, red. S. Bernat i M. Flaga, Lublin 2012 (abstrakty), s. 64.
77. Palmer Ch., *Delius. Portrait of a Cosmopolitan*, London 1976.
78. Palmer Ch., *Impressionism in Music*, London 1973.
79. Pastoureau M., *Średniowieczna gra symboli*, przeł. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006.
80. *Obraz i żywioły*, red. M.U. Mazurczak, M. Żak, Lublin 2007.
81. Paskowska T., *Żywioł wody jako środek wyrazu dla doświadczeń duchowych (studium teologiczno-duchowościowe)*, [w:] *Obraz i żywioły...*, op. cit., s. 35-51.
82. Patkowski E., *Czary i czarownice*, Warszawa 1970.
83. Podhajski M., *Charakterystyka wybranych utworów marynistycznych polskich kompozytorów*, w: *Marynistyka w muzyce*, Gdańsk 1978, red. Kolegium, s. 183-212.
84. Podhajski M., *W poszukiwaniu cech marynistycznego utworu muzycznego*, w: *Marynistyka w muzyce III. Prace Specjalne Akademii Muzycznej w Gdańsku*, Gdańsk 1983, red. Kolegium, s. 41-64.
85. *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślikowska i J. Sławiński, Ossolineum 1980.
86. Polony Leszek, *Poematy symfoniczne Mieczysława Karłowicza. Program literacki, ekspresja i symbol w poemacie symfonicznym*, Kraków 1986.
87. Porcile F., *La belle époque de la musique française 1871-1940*, Fayard 1999.
88. Price S. and P. Thonemann, *The Birth of Classical Europe. A History from Troy to Augustine*, London 2011.
89. Pstrokońska-Nawratil G., *Muzyka i morze*, [w:] *Dzieło muzyczne między inspiracją a refleksją. Księga Pamiątkowa na 60-lecie urodzin Marka Podhajskiego, Prace Specjalne 55*, red. Kolegium, Gdańsk 1998, s. 45-89.
90. Radday Y.T., *The Four Rivers of Paradise, Hebrew Studies* 1982, vol. 23, s. 23-31.
91. Rebatet L., *Une histoire de la musique. Des origines a nos jours*, Paris 1969.
92. Reibel E., *Nature et la musique*, Fayard 2016.
93. *River and Trails – Exploring Music inspired by Landscape, Nature and Place*, Journal of the International Alliance of Women in Music 2018, 24 (12), s. 19-20.
94. *Rivers of Paradise. Water in Islamic Art and Culture*, ed. S. S. Blair and J. M. Bloom, Yale University Press 2009.
95. Roth G.D., *Pogoda i klimat*, z niemieckiego przełożył Z. Woliński, Warszawa 2000.
96. Rusnak Ch., *Landscape music: River and Trails – Exploring Music inspired by Landscape, Nature and Place*, Journal of the International Alliance of Women in Music 2018, 24 (12), s. 19-20.
97. Rüger Ch., *Konzertbuch. Klaviermusik A-Z*, Leipzig 1988.
98. Said E., *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2018 (wyd. najnowsze).
99. Schlevning P., *Die Sprache der Natur: Natur in der Musik des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1998.
100. Scruton R., *The Aesthetics of Music*, Oxford 2009.
101. Szerszenowicz J., *Inspiracje plastyczne w muzyce*, Łódź 2008.
102. Szulakowska J., *Frederick Delius (1862-1934): His Music as a Tone-Painting. Creation Among Different Cultures*, International Journal of English Literature and Social Sciences IJELS, vol. 4, issue 5 Sept-Oct 2019, s. 1278-1293.
103. Szulakowska-Kulawik J., *Refleksy muzyki na wodzie – akwatywność ujęć Maurice'a Ravela jako respons na protoimpresjonistyczne późne obrazy Ferencza Liszta*, [w:] *Śląska biblioteka cyfrowa*, wykład, 2008.
104. Takemitsu T., *Music and Nature. Confronting Silence*, Leaf Press 1995.
105. Tarasti E., [w:] *Interdisciplinary Studies in Musicology*, red. J. Sęszewski i M. Jabłoński, Poznań 1993, s. 90-105.

106. Taruskin R., *The Oxford History of Western Music*, vol. 4. *The Early Twentieth Century*, chapt. 48 Getting Rid of Glue.
107. Taruskin R., *The Oxford History of Western Music*, vol. 3. *The Nineteenth Century*, chapt. 40. *Midcentury. The New German School, Liszt Symphonic Poems. Harmonic Explorations*, s. 411-442 (428-432).
108. *The Book of Music and Nature: An Anthology of Sounds, Words, Thoughts*, red. D. Rothenberg, Wesleyan University Press, Middletown 2001.
109. Tresidder J., *Symbol e i ich znaczenie*, z angielskiego przełożył Z Dalews.ki, Warszawa 2001.
110. Tuchowski A., *Nacjonalizm, szowinizm, rasizm a europejska refleksja o muzyce i twórczość kompozytorska okresu międzywojennego*, Wrocław 2015.
111. Tuczyński J., *Elementy muzyczne w romantycznej wizji morza*, w: *Marynistyka w muzyce IV. Prace Specjalne Akademii Muzycznej w Gdańsku 35*, Gdańsk 1985, s. 81-100.
112. Tuczyński J., *Marynistyka polska. Studia i szkice*, Poznań 1975.
113. Tuczyński J., *Od Gopła do Bałtyku. Rozprawy i szkice z marynistyki Młodej Polski*, Gdynia 1966.
114. Vergo P., *That Divine Order. Music and the Visual Arts from Antiquity to the Eighteenth Century*, London 2005.
115. Vergo P., *The Music of Painting. Music, Modernism and the Visual Arts from the Romantics to John Cage*, London 2010.
116. Wilson C., *Music, Nature and the Romantic Outsider*, Nottingham 1990.
117. Wołczek M., *Pomiędzy dźwiękiem a ciszą. Muzyka Toru Takemitsu, Klucz*, pismo Akademii Muzycznej w Katowicach nr 4, 2004, s. 23-28.
118. Woronow I., *Romantyczna idei korespondencji sztuk: Stendhal, Hoffmann, Baudelaire, Norwid*, Kraków 2008.
119. Zdon W., *Żywiol narzędziem w ręku Boga. Wizje potopu w obrazach olejnych J. M. W. Turnera*, w: *Obrazy i żywioly...*, op. cit., s. 321-326.
120. Zięba S., *Człowiek syntezą czterech żywiolów*, [w:] *Obraz i żywioly*, red. M. U. Mazurczak, M. Żak, Lublin 2007, s. 13-18.
121. Zięba S., *Rola wody w kształtowaniu cywilizacji*, [w:] *Woda, zasada życia*, red. A. Fetkowski, Lublin 1995, s. 11-24.
122. Zieliński T. A., *Karol Szymanowski. Liryka i ekstaza*, Kraków 1997.
123. *Znaki i symbole. Ilustrowany przewodnik National Geographic*, tłum. B. Kocowska, Warszawa 2009.
124. Żak M., *Prezentacja żywiolu ziemi i wody na wybranych przykładach ogrodów w sztuce średniowiecznej*, [w:] *Obraz i żywioly...*, op. cit., s. 233-260.

Netografia:

125. <https://www.niedziela.pl/artykul/121450/nd/Symbolika-chrzescijanska-wody>, (dostęp: 21.01.2020).
126. <https://www.museothysen.org/en/collection/artists/jongkind-johan-barthold>, (dostęp: 18.01.2020).
127. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07494467.2016.1151174>, (dostęp: 26.01.2020)
128. <http://www.anaclase.com/chroniques/charles-k%C5%93chlin-le-livre-de-la-jungle>.
129. https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Russian_Symbolism, (dostęp: 26.01.2020).
130. <http://tandun.com/composition/water-passion/>, (dostęp: 14.01.2020).
131. https://en.wikipedia.org/wiki/Toru_Takemitsu, (dostęp: 26.01.2020).
132. Manteuffel G., *Cywilizacja, literatura i sztuka w odwiecznej kolonii zachodniej nad Bałtykiem, Przewodnik Naukowy i Literacki* 1895, s. 679, <https://przegladbaaltycki.pl/5012,gustaw-manteuffel-historyk-etnolog-inflant-polskich.html>, (dostęp: 21.01.2020).
133. Łucarz S., *Woda w starożytności greckiej i biblijnej*, https://opoka.org.pl/biblioteka/I/IR/wam_2015_woda_01.html.

134. *Morris's Mark Guide to Twentieth Century Composers*. The United Kingdom: [www.musicweb-international.com/Mark Morris/UK/htm](http://www.musicweb-international.com/Mark%20Morris/UK/htm) (30.05.2019).
135. *Woda i demony wodne – Słowiańszczyzna*, <https://słowiańskibestiariusz.pl/blog/zycie-słowian/inne/woda-i-demony-wodne/> (8.01.2020).

Symbol wody a muzyka – interpretacja, komparatystyka. Woda przechowuje pamięć pokoleń...

Streszczenie

W tym tekście Autorka zajmuje się wyczerpującym przedstawieniem symboliki wody w kulturze, w sztuce i muzyce na rozległej przestrzeni historycznej. Akcent został położony z jednej strony na muzyczne i plastyczne przykłady okresu impresjonizmu, a z drugiej – na występowanie tematyki wody w kulturze polskiej epoki modernizmu (Z. Noskowski, R. Palester). Uwaga należy się przytoczonym muzycznym obrazom modernizmu angielskiego (F. Delius, R. Vaughan-Williams). Przywołana została obszerna literatura (G. Bachelard, J. Baudrillard, J. Campbell, D. Cook, M. Eliade, M. Fleury, R. Howat, E. Kolbuszewska, L. Rebatet, M. Lurker, P. Vergo), W oparciu o teorię reprezentacji Rogera Scrutona utwory muzyczne zostały przedstawione jako przylegające do opisu ilustracyjnego, bądź typu reprezentacji dzieł muzycznych, czyli opisu symbolicznego, aluzyjnego.

Słowa kluczowe: woda, muzyka, symbol

Budowanie kultury spotkania. Studium na przykładzie wspólnoty l'Arche oraz ruchu Wiara i Światło

1. Wstęp

Obecny pontyfikat papieża Franciszka jest nieustannym zapraszaniem do budowania kultury spotkania. Zaproszenie to nie jest skierowane tylko do ludzi Kościoła, a nawet – tylko do ludzi wierzących, lecz do wszystkich. Kultura spotkania opiera się na zasadzie dobra, łączącej ludzkość „ponad różnorodnością ideologii i religii”², oraz na przyjęciu prawdy, mówiącej, że dobro mogą czynić wszyscy, nie tylko ludzie cieszący się dobrobytem.

Jak trafny jest ten apel w obliczu aktualnych wyzwań w postaci ludzi pukających do drzwi innych kontynentów i krajów w poszukiwaniu godnego życia, ludzi słabych (w podeszłym wieku, chorujących, bezdomnych, niepełnosprawnych), którzy wydają się nie nadążać lub być wręcz niepotrzebni w dobie technicyzacji i dążenia do sukcesu oraz posiadania. Ci ludzie także mogą czynić dobro i ubogacać bogactwem wynikającym z różnorodności.

Kultura spotkania sprzeciwia się podziałom i obojętności. „My jesteśmy przyzwyczajeni do tej obojętności, zarówno kiedy widzimy klęski tego świata, jak i w obliczu drobnych rzeczy. Ograniczamy się do powiedzenia: «No szkoda, biedni ludzie, tak bardzo cierpią», a potem idziemy dalej. Natomiast spotkanie jest czymś innym. Jeżeli nie patrzę – nie wystarcza widzieć, nie: trzeba patrzeć – jeżeli się nie zatrzymuję, jeżeli nie patrzę, jeżeli nie dotykam, jeżeli nie mówię, nie mogę się spotkać i nie mogę pomóc w tworzeniu kultury spotkania”³.

Czym jest zatem kultura spotkania? Jest ona kulturą budowania więzi pomimo różnic, z poczuciem, że wszystkich łączy to samo człowieczeństwo. „Kultura spotkania ma prowadzić człowieka na wyżyny jego egzystencji indywidualnej oraz społecznej. W drugim człowieku widzimy konkurenta, rywala, a ma on stać się dla nas bliźnim, a nawet więcej – ma być naszym bratem”⁴.

Jednym z przykładów budowania kultury spotkania jest dzieło wspólnot l'Arche oraz Wiara i Światło, założonych przez Jean Vanier'a i Marie Helene Mathieu. Były one odpowiedzią na zastaną sytuację, w jakiej znajdowały się osoby niepełnosprawne w latach 60. XX wieku; pozbawione więzi, akceptacji i przyjaźni, oraz ich rodzice, zmuszeni do ukrywania się ze swoimi dziećmi. Wspólnoty te są przykładem, jak mogą żyć wspólnie i wzajemnie się ubogacać ludzie zdrowi i chorzy, silni i słabi, co

¹ Szkoła Doktorska na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, dyscyplina nauk socjologicznych.

² Franciszek, *Kultura spotkania jest podstawą pokoju*, <https://www.niedziela.pl/artukul/4972/Franciszek-kultura-spotkania-jest>, [dostęp: 14.02.2020].

³ Franciszek, *Kultura spotkania*, homilia w Domu św. Marty, https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/franciszek_i/homilie/swmarta_13092016.html, [dostęp: 14.02.2020].

⁴ Podlecki M., *Przekaz i służba, czyli kultura spotkania w orędziach Franciszka na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu*, https://www.academia.edu/35244746/Przekaz_i_služba_czyli_kultura_spotkania_w_orędziach_Franciszka_na_ŚDŚSP.pdf, [dostęp: 14.02.2020], s. 59.

jest rewolucją dla mentalności, w której tylko ten silny pomaga słabemu⁵.

Kultury spotkania nie tworzy się na najwyższych szczeblach społeczeństwa czy poprzez porozumienia. Ta kultura może być rzeczywistością, jeśli wszyscy przyczynią się do jej budowania. We wspólnotach l'Arche oraz Wiara i Światło asystentami są ci, którzy bezinteresownie chcą przyłączyć się do dzieła, przywracającego osobom słabym godność i wartość ich życia. Ludzie młodzi, ojcowie i matki, w różnym wieku, a przede wszystkim osoby z niepełnosprawnością umysłową, oni wszyscy na co dzień wspólnymi siłami budują wspólnotę, relacje oparte na przyjaźni, pokój wynikający z akceptacji i wzajemnej służby.

Warto zatem przyjrzeć się tym wspólnotom i ich przesłaniu, będącym przykładem kultury spotkania. Tym bardziej należy wskazywać na nie obecnie, po ujawnieniu skandali związanych z jednym z ich założycieli, Jeanem Vanier. Wewnętrzne śledztwo wszczęte na prośbę samych wspólnot zakończyło się przedstawieniem dowodów, że Jean Vanier molestował kobiety, wykorzystując swój autorytet. Odkrycie tych faktów było i jest z pewnością ciosem dla wielu osób. Nie może to jednak przekreślić dzieła, w które angażuje się wielu młodych ludzi oraz całe rodziny. Dzieło jest kontynuowane i nadal potrzebne osobom słabym, które otrzymują pomoc i wiarę w wartość swojego istnienia.

2. Wspólnota l'Arche

Dzieło, które trwa do dzisiaj i przyciąga wielu młodych ludzi, chcących dzielić życie z osobami z niepełnosprawnością umysłową, zaczęło się od wspólnego zamieszkania w skromnym, zbudowanym z kamienia domu w Trosly-Breuil. Vanier zaprosił chorych, aby opuścili ośrodek dla osób z niepełnosprawnością umysłową z budzącymi strach warunkami i zamieszkały wraz z nim. Nie miał żadnego planu na przyszłość, stopniowo się uczył. Wiele pomogły mu osoby, które go znały, a wśród których byli specjaliści, lekarze, znawcy prawa. Miał tylko jedną zasadę: stworzyć dom na wzór rodzinnego. Vanier nie chciał bycia razem na zasadzie opiekun – podopieczny, ale jako ludzie dzielący życie we wspólnocie.

Do wspólnoty szybko dołączały nowe osoby, nie tylko podopieczni, lecz także ci, którzy zdecydowali się być opiekunami. Stali się oni asystentami i za przykładem wielu z nich powstały kolejne organizacje na terenie Francji i poza nią. Tym, co je od początku wyróżniało, to że były stworzone nie na wzór instytucji specjalistycznych, a domów pełnych atmosfery życia rodzinnego⁶.

Na początku organizacje te różniły się między sobą formą zewnętrzną. Do 1995 roku w samych wspólnotach znajdujących się na terenie Trosly-Breuil i w okolicach zamieszkało ponad 400 osób. W samym Compiegne powstała taka dla osób z lekkim i umiarkowanym stopniem upośledzenia umysłowego. Pierwotna wspólnota Arki, nie mogąc pomieścić więcej zgłaszających się osób, została podzielona na trzy ośrodki. Do 2005 roku powstało ponad sto dwadzieścia pięć wspólnot na całym świecie. Integrowały się one z lokalną społecznością.

W Polsce istnieją dziś cztery wspólnoty (Warszawa, Śledziejowice, Poznań,

⁵ Por. Polak W., *Kultura spotkania to kultura budowania więzi*, <https://prymaspolski.pl/kultura-spotkania-to-kultura-wiezi/>, [dostęp: 14.02.2020].

⁶ Por. Spink K., *Cud, Przesłanie i historia. Jean Vanier i Arka*, tłum. Waszkiewicz D., „Znak”, Kraków 2008, s. 8-9.

Wrocław) i powstają projekty nowych. Wszystko zaczęło się od Śledziejowic. Tam w 1981 roku powstała pierwsza wspólnota, dziś mająca dwa domy (Śledziejowice i Wieliczka), w których mieszkają asystenci oraz osoby z niepełnosprawnością umysłową⁷.

3. Ruch Wiara i Światło

Marie Helene Mathieu, współzałożycielka wspólnoty, w jednej ze swoich książek opisuje sytuację rodziców oraz ich dzieci z niepełnosprawnością umysłową w latach 1950-1970. Lekarze po wykryciu upośledzenia radzili pozostawiać dzieci w ośrodkach lub szpitalach psychiatrycznych, nazywanych wtedy „przechowalniami”. Osoby upośledzone umysłowo nie potrzebowały co prawda opieki psychiatrycznej, nie było jednak wtedy przystosowanych dla nich miejsc. Dzieci oddawane do „przechowalni” nie mogły liczyć na uczucia miłości i akceptacji. Przytulki zapewniały im wyżywienie, nie było jednak mowy o czułości, uznaniu czy po prostu szacunku. Zaczęło się to zmieniać w nowo powstałym Chrześcijańskim Biurze ds. Osób Niepełnosprawnych, w którym pracowała Marie Helene. Później elementy „pedagogiki relacji” przeszczepiła ona do wspólnoty Wiara i Światło⁸.

W 1967 roku do Jeana Vanier przychodzą rodzice dwójki dzieci z upośledzeniem umysłowym i opowiadają mu o sytuacji, w jakiej się znaleźli. Chcieli jechać wraz z dziećmi z pielgrzymką parafialną do Lourdes. Spotkali się z odmową uargumentowaną tym, że dzieci „będą przeszkadzać”. Doszły do tego wytłumaczenia, że „takie” dzieci nic nie rozumieją. Camille i Gerard nie poddają się jednak i zabrali dzieci na pielgrzymkę własnym samochodem.

Trudne doświadczenie nie kończy się na tym. W samym Lourdes żaden hotel nie chce ich przyjąć. Niektórzy radzą, aby dzieci pozostawić w pobliskim szpitalu. W ostateczności znajdują miejsce w jednym z hoteli. Warunek jest jednak następujący: dzieci mają jeść w pokoju. Rodzice o tej historii opowiadają Marie-Helene Mathieu, przewodniczącej Krajowego Związku Opiekunów i Nauczycieli Dzieci, oraz sekretarzowi generalnemu Chrześcijańskiego Biura Osób Niepełnosprawnych, założonego przez Marie-Helene wraz z ojcem Bissonier. To oni właśnie zdecydowali się na zorganizowanie pierwszej w historii pielgrzymki dla osób z niepełnosprawnością umysłową. Marie-Helene i Jean Vanier w swoich działaniach na rzecz rodzin posiadających chorujące dzieci nie ograniczą się jednak do samych podróży⁹.

Trzeba zaznaczyć, że zorganizowanie wyjazdu nie należało do łatwych zadań. Oprócz elementów technicznych dochodziło pytanie, jak zostanie przyjęty taki pomysł, skoro do tej pory podobnych inicjatyw nie było.

Pielgrzymka liczyła ponad dwanaście tysięcy ludzi. Uczestnikami były osoby z upośledzeniem umysłowym oraz ich rodziny. W Wielki Piątek 1971 roku Lourdes po raz pierwszy przyjęło osoby z niepełnosprawnością umysłową w takiej liczbie. Wszyscy żywili nadzieję, że z Lourdes wyjdzie impuls, który natchnie społeczeństwo do zadawania sobie pytań odnośnie osób słabych. Do uczestników skierował słowa

⁷ Por. Tamże, s. 9; Wilczyński K., *Arka. Czyli Bóg zaprasza każdego*, reportaż, <https://deon.pl/wiara/arka-czyli-bog-zaprasza-kazdego-reportaz,451415> (luty 2020).

⁸ Por. Mathieu M. H., Vanier J., *Nigdy więcej sami. Przygoda Wiara i Światło*, „JAK”, Kraków 2014, s. 40.

⁹ Por. Kuchta J., *Początki Wspólnoty Wiara i Światło na świecie i w Polsce*, [w:] Jasnos A., Loyola Opiela M., (red.) *Nieoceniona wartość osoby*, „Werset”, Lublin 2018, s. 92-94.

w liście papież Paweł VI. Zwrócił się do osób z upośledzeniem umysłowym, ich rodzin oraz przyjaciół. Do tych pierwszych powiedział: „Z całą pewnością macie swoje miejsce w społeczeństwie. Pośród ludzi, często upojonych produktywnością i wydajnością, jesteście obecni z waszą prostotą i radością, z waszym spojrzeniem poszukującym bezinteresownej miłości, z waszą cudowną zdolnością do zrozumienia znaków tej miłości i odpowiadania na nie z delikatnością”¹⁰.

Pielgrzymka nie była tylko okazją do uczynienia życia bardziej godnym dla osób z upośledzeniem umysłowym, co już samo w sobie było wielką zasługą. Spotkanie to, o którym mówiono na całym świecie, było okazją także dla rodziców, którzy nie musieli więcej ukrywać się ze swoimi dziećmi w domach. Było również szansą dla specjalistów, którzy w tym czasie zorganizowali w Lourdes spotkanie dla lekarzy i asystentów służących osobom z upośledzeniem. Wspólnota Wiara i Światło stała się rzeczywistością¹¹.

W Polsce powstanie wspólnoty Wiara i Światło wiąże się z historią Teresy Brezy z Wrocławia oraz jej córki Joasi. Matka, dbając o rozwój duchowy dziecka z niepełnosprawnością umysłową, poszukiwała odpowiednich materiałów do katechizacji. Okazało się, że w Polsce programu przystosowanego do osób z niepełnosprawnością umysłową nie ma. W 1977 roku Teresa Breza wyjechała do Francji i tam spotkała się z dziełem wspólnoty Wiara i Światło. Po powrocie postanowiła założyć pierwszą wspólnotę we Wrocławiu. Po kilku latach wspólnota w Polsce liczyła ponad trzydzieści grup. W 1998 roku odbyła się pielgrzymka dziękczynna do Częstochowy z okazji dwudziestolecia istnienia wspólnoty w Polsce, na którą przybyło ponad trzy tysiące pielgrzymów. W warszawskiej wspólnotcie jedna z mam wpadła na pomysł, aby nazwać grupę „Muminki” od telewizyjnej bajki i serii książek autorstwa Tove Jansson. Do dziś wspólnoty te znane są jako Ruch Muminkowy¹².

4. Przesłanie wspólnoty l'Arche oraz ruchu Wiara i Światło

Kultura spotkania jest dziełem jednoczenia wszystkich, co poprzedza burzenie uprzedzeń i lęku przed innymi. Wymienimy teraz najważniejsze elementy przesłania wspólnot, które wpisują się w budowanie kultury spotkania.

5. Postawa wobec osób słabych

We wspólnotach l'Arche czy Wiara i Światło dokonała się swego rodzaju rewolucja w mentalności, w której osoby słabe (z niepełnosprawnościami, chorujące, bezdomni) mogą wyłącznie coś otrzymywać. Według schematu jednostronnej wymiany to osoba silna pochyla się nad człowiekiem słabym, który potrzebuje pomocy. W takiej jednostronnej wymianie staje się ona tym hojnym, a człowiek słaby zmuszony jest do bycia biernym odbiorcą pomocy. Tymczasem w omawianych wspólnotach wielu ludzi doświadcza tego, że osoby słabe są nie tylko odbiorcami. Poza tym taki sposób widzenia czyni ich uzależnionymi od dobroczynnych ludzi i zmusza do postawy bycia wdzięcznym.

¹⁰ Kuchta J., *Początki Wspólnoty Wiara i Światło na świecie i w Polsce*, [w:] Jasnos A., Loyola Opiela M., (red.) *Nieoceniona wartość osoby*, „Werset”, Lublin 2018, s. 96.

¹¹ Por. Tamże, s. 95-96.

¹² Por. Tamże, s. 99-100; Koczoł J., Kowalczyk S., *Historia Wiary i Światła w Polsce*, „Wydawnictwo JAK”, Kraków 2015, s. 35.

Z osobami z niepełnosprawnością umysłową można wejść w relację i komuniję tak samo, jak z każdym innym człowiekiem. One również mogą obdarzać ludzi swoim pięknem prostoty, niezamaskowanymi pragnieniami relacji i miłości. Taki sposób podejścia różni się znacząco od powszechnego sposobu myślenia dzielącego ludzi na tych, którzy mogą coś dać, i na tych, którzy nie mogą niczym obdarzyć z powodu swoich ograniczeń.

Postawa wobec osób słabych we wspólnotach l'Arche oraz Wiara i Światło burzy dotychczasowy porządek, znany już w starożytności. Według niego relacja między ludźmi nierównymi sobie przypomina wymianę rynkową, bogaty może odnaleźć swoje szczęście w dawaniu, otrzymywanie natomiast oznacza brak autonomii i niższość. O ile z pierwszą częścią poprzedniego zdania można się zgodzić, o tyle ze stwierdzeniem, że otrzymywanie oznacza niższość, już nie. Człowiek, aby dawać, powinien nauczyć się też otrzymywać. Owa zdolność otrzymywania również jest potrzebna do szczęścia¹³.

Całe dzieło wspólnot ma początki nie w zauważeniu, że osoby słabe potrzebują litości. We wspólnotach doświadczą się, że osoby z niepełnosprawnością umysłową mają pragnienia, które każdy z ludzi posiada – akceptacji i miłości. Asystenci doświadczają, że spotkanie z osobami słabymi ubogaca ich samych. Stąd znane jest stwierdzenie, że słaby potrzebuje silnego, ale też silny – słabego. Jeśli nawet osoby z upośledzeniem umysłowym nie mają inteligencji umysłu, mają jednak inteligencję serca.

Umysł to wielka siła człowieka zdolna do czynienia dobra. Istnieje jednak takie niebezpieczeństwo dla niego, że może być ono wykorzystane do władzy w sposób negatywny. Stąd często można spotkać ludzi, którzy mają zbyt rozbudowane ego. Z tego powodu też pojawiają się mury dzielące ludzi na słabych i silnych, zdrowych i chorych, bogatych i biednych. Osoby słabe, pozbawione władzy pragną czystej relacji, w której byliby życiodajni. Tym samym przypominają wszystkim o tym, co to znaczy być człowiekiem i co jest jego szczęściem¹⁴.

We wspólnotach podkreśla się konieczność wyjścia poza płaszczyznę „robienia czegoś” dla ludzi potrzebujących, a tym samym zburzenia muru „wyższości”. Polegałoby ono na wsłuchiwanie się w osobę słabą i spoglądaniu na nią, co poprzedza wspólny kontakt. Owo podejście wpisuje się w to, co mówił Jan Paweł II o osobach słabych i o sposobie ich traktowania. Papież pisze, że właściwe jest „traktowanie chorego, niepełnosprawnego lub osoby, która cierpi, nie jako biernego podmiotu miłości i posługi Kościoła, ale jako czynny i odpowiedzialny podmiot dzieła ewangelizacji i zbawienia”¹⁵. Wymaga to zaangażowania, jak każde wejście w relację, która prowadzi do komunii. Jednocześnie tu dokonuje się rewolucja, osoba słaba może bowiem uwierzyć wreszcie, że jest potrzebna, że nie tylko jest odbiorcą udzielanej pomocy, lecz także może przyczynić się do wzrostu innych. Wspólnoty, o których mowa, nie pretendują do uczenia społeczeństwa, aby było ono bardziej otwarte dla każdego, nie próbują czynić świat lepszym, lecz poprzez codzienne życie na wzór wspólnoty rodzinnej uczą asystentów innego funkcjonowania w społeczeństwie.

Jest jeszcze wiele obszarów we współczesnym świecie, w których nie każdy może

¹³ Por. Vanier J., *Il sapore della felicità. Alle basi della morale con Aristotele*, „EDB”, Bolonia 2001, s. 157.

¹⁴ Wyżkiewicz D., Rozmowa z Jeanem Vanierem, <http://wiesz.com.pl/2018/09/09/wszyscy-jestesmy-nie-pelnospawni-rozmowa-z-jeanem-vanierem/> (luty 2020).

¹⁵ Jan Paweł II, Posynodalna Adhortacja Apostolska *Christifideles laici*, 54.

realizować swoje podstawowe potrzeby, a co za tym idzie – nie może funkcjonować w społeczeństwie. W tych właśnie obszarach nadzieją są ci, którzy dobrowolnie podejmują pracę asystentów w ramach działań charytatywnych i wspólnot dobroczynnych, między innymi także we wspólnotach l'Arche oraz Wiara i Światło. O takich obszarach, które można by nazwać „peryferiami społeczeństwa”, pisze papież Franciszek: „Spotykamy codziennie rodziny zmuszone do zostawienia swojej ziemi, aby szukać gdzie indziej możliwości przetrwania; sieroty, które straciły rodziców bądź też zostały przemocą oddzielone od nich w celu brutalnego wykorzystania; młodych, którzy poszukują dróg realizacji zawodowej, nie mogąc jednak rozpocząć pracy z powodu krótkowzrocznej polityki ekonomicznej; ofiary różnych form przemocy, od prostytutki po narkomanię, upokorzone w głębi ducha. Jak zapomnieć o milionach imigrantów, ofiary tyłu ukrytych interesów, często wykorzystywanych w celach politycznych, którym odmawia się solidarności i równości? A osoby bezdomne, na marginesie, które krążą po ulicach naszych miast? Ileż razy widzimy biednych na wysypiskach, gdzie zbierają pozostałości z tego, co zbywa, aby znaleźć coś do jedzenia i ubrania!”¹⁶. Wspólnoty budowane każdego dnia przez asystentów oraz mieszkańców domu (osoby z niepełnosprawnością umysłową) są najlepszym świadectwem, że również silni potrzebują słabych. Jedna z asystentek pisze: „Wbrew pozorom oni też dają, i to nie tylko swoją radość i otwartość. Do momentu, gdy zaczęłam pracować z osobami z niepełnosprawnością intelektualną, wiele rzeczy wydawało mi się naturalnych. Np. to, że potrafię jeść, czytać, pisać, poruszać się. Dopiero gdy poznałam te osoby, uświadomiłam sobie, że to nie jest takie oczywiste. Wystarczy jedna chwila, aby stracić to, co się posiada. Te osoby nauczyły mnie radości z małych rzeczy”¹⁷. Radość ta jest wynikiem spotkania człowieka z człowiekiem, bez względu na to, czy drugi jest słabym czy silnym.

6. Wspólnota miejscem przyjaźni społecznej

Człowiek jest istotą społeczną. Do tego, aby w pełni się rozwijał, potrzebuje drugiej osoby. Zdolny jest do dialogu, do komunii, otwarty na poznawanie świata oraz drugiej osoby. Umiejętność poznawania siebie nawzajem nie oznacza, że ludzie zadowolają się samym „byciem” przy innych, lecz oznacza, że wchodzą z drugim w relację, która prowadzi do komunii, do miłości, do przyjaźni, do pomagania, do bycia darem dla drugiego. Stąd pierwszą wspólnotą, jaką człowiek tworzy, jest rodzina. W niej zachodzą relacje miłości oraz wzajemnego daru z siebie. Każdy nosi w swojej pamięci pierwsze doświadczenie, jakim jest wspólnota rodzinna. Niezależnie od tego, jaka ona jest lub była, człowiek doświadcza w niej, że jest częścią grupy i że jest zdolny do nawiązywania mniej lub bardziej trwałych relacji¹⁸.

Z upływem lat, gdy dziecko dorasta, już w szkole spotyka się z wymogiem zdobywania sukcesu, bycia jak najlepszym. Oczywiście, dążenie do sukcesów samo w sobie nie jest czymś złym. Jednak człowiek współczesny staje przed niebezpieczeństwem stwierdzenia, że bardziej warto posiadać niż dawać. Benedykt XVI pisał o współczesnym świecie, któremu grozi bycie światem arbitralności

¹⁶ Franciszek, Orędzie na III Światowy Dzień Ubogich, <https://episkopat.pl/papiez-franciszek-na-iii-swiatowy-dzien-ubogich-biedni-nie-sa-numerami/>, [dostęp: 16.03.2020].

¹⁷ Świece pachnące kawą, [dostęp: 16.03.2020].

¹⁸ Por. Lis T., *Zarys antropologii teologicznej Jana Pawła II*, „Warszawskie Studia Teologiczne”, XVII/2004, s 137.

i egoizmu. W dobie technicyzacji, gdy człowiek ma wszystko na wyciągnięcie ręki, może przestać potrzebować drugiego człowieka. W tym momencie wkracza egoizm, będący skłonnością do zamykania się w sobie¹⁹.

Współcześni badacze społeczeństwa piszą o epoce, w której żyjemy, a która „jest źródłem izolacji i braku poczucia bezpieczeństwa powodujących, że tak wielu ludzi skupia się wyłącznie na sobie. Prowadzi to do zaniku więzi społecznych”²⁰. Człowiek, który uległ pokusie szukania szczęścia w posiadaniu, zamykając się na innych, nie jest w stanie zafascynować się wielkimi ideami. To w relacji z drugim człowiekiem, w której odkrywa wzajemność potrzeby siebie nawzajem, może doświadczyć siebie jako tego, który spełnia się jedynie wtedy, gdy obdarza (swoim czasem, talentami, akceptacją, przyjaźnią). Owo obdarzanie w rzeczywistości, jak można odkryć, jest otrzymywaniem. Świadekto jednej z asystentek to potwierdza: „Tutaj okazało się, że osoby [z niepełnosprawnością intelektualną] bardzo otwarcie okazują emocje: radość, smutek, i wtedy poczułam, że ja też tak mogę. Nie muszę się tutaj okopać murem, tylko mogę bezpośrednio być smutna, być radosna. Skoro oni nie mają masek, to ja też nie muszę ich mieć. Poczulałam wtedy, że prawdziwa relacja tak wygląda – jak mam jakiegoś znajomego i nie mówię mu czegoś, bo boję się, że nie wypada lub będzie na mnie obrażony, to taka relacja jest powierzchowna i szybko się kończy”²¹.

Wspólnoty l’Arche oraz Wiara i Światło są obszarami, w których asystenci uświadamiają sobie ogrom bogactwa relacji międzyludzkich, zwłaszcza z osobami słabymi. Każdy nowy asystent staje się tam współodpowiedzialnym za budowanie wspólnoty. Nie zastaje gotowych struktur, od niego zależy jaka ta wspólnota będzie. Buduje ją poprzez relacje, które nawiązuje przede wszystkim z osobami z niepełnosprawnością umysłową, ale także z innymi asystentami. Relacja, jaka powstaje między osobą z niepełnosprawnością umysłową a asystentem, to relacja przyjaźni. Wyraża się w zdaniu: „Ty potrzebujesz mnie, przez co ja mogę czuć się potrzebny, a ja potrzebuję ciebie, przez co ty jesteś potrzebny”²². Relacja przyjaźni budowana według założeń wspólnot jest relacją wzajemnego obdarzania i otrzymywania. Nie jest więc jednostronnym udzielaniem pomocy, a w konsekwencji uzależnianiem jednej osoby od drugiej. Relacja przyjaźni w ramach wspólnot l’Arche i Wiara i Światło nie jest również relacją dobroczynności. Wtedy jedna z osób jest tą silną i mającą władzę. Tutaj ma miejsce prawdziwe spotkanie, w którym jeden drugiego nie ogranicza, nie czyni zależnym od siebie. To we wspólnotach można na nowo uświadomić sobie, dla kogo żyje człowiek. Oczywiście dla ludzi wiary odpowiedzią przede wszystkim będzie, że człowiek jest dla Boga. Człowiek jest też dla drugiego, stąd ma wiele cech, których ktoś inny nie ma, stąd posiada dary i talenty, aby się nimi dzielić z drugimi²³.

¹⁹ Por. Warzeszak J., *Benedykt XVI o błędnych antropologiach współczesnych*, „Warszawskie Studia Teologiczne”, XXVII/2/2014, s. 185.

²⁰ Derber Ch., *Zaistnieć w społeczeństwie. O potrzebie zwracania na siebie uwagi*, Gdańsk 2002, s. 16.

²¹ Sokołowska A., *Korzyści i straty z asystentury osobom z niepełnosprawnością intelektualną w l’Arche w oczach asystentów poznańskiej wspólnoty*, <http://kn.pfron.org.pl/kn/popzednie-numery/505,Korzy-sci-i-straty-z-asystentury-osobom-z-niepelnosprawnoscia-intelektualna-w-LAr.html>, [dostęp: 17.03.2020] s. 157-158.

²² Jasnos A., *Sakrament spotkania, czyli o relacjach międzyosobowych we Wspólnotach Wiara i Światło*, [w:] *Nieoceniona wartość osoby*, Jasnos A., Loyola Opiela M., (red.) *Nieoceniona wartość osoby*, „Werset”, Lublin 2018, s. 161.

²³ Zob. Franciszek, *Posynodalna Adhortacja Apostolska, Christus vivit*, 286.

7. Budowanie pokoju

Wspólnoty l'Arche czy Wiara i Światło są przykładem, że każdy człowiek jest tym, który może budować pokój. O jaki pokój chodzi? Nie tyle o ten budowany na arenie międzynarodowej poprzez umowy i porozumienia, ile raczej ten, o który może zadbać każdy z ludzi w środowisku, w którym przebywa. Warunkiem dążenia do niego jest uznanie wspólnego człowieczeństwa, które pomoże obalić mury wzniesione między osobami. Odkrycie wspólnego człowieczeństwa niesie ze sobą uświadomienie sobie wartości każdego ludzkiego istnienia, przede wszystkim w osobach ubogich (chorych, w podeszłym wieku, z niepełnosprawnościami, uzależnionymi, bezdomnymi). Bez tego dążenie do jedności i pokoju staje się utopią. Człowiek nie może działać na rzecz pokoju w odległych miejscach świata, prowadząc u siebie zimną wojnę. Pokój zaczyna się wtedy, gdy człowiek jest zdolny do wyjścia ku drugiemu, nawet wtedy, gdy ten drugi okazuje się wrogiem, niepodzielającym tych samych poglądów, gdy okazuje się bezdomnym czy osobą z niepełnosprawnością umysłową. Bez tego wyjścia ku drugiemu trudno jest mówić o pokoju, którego miejsce zajmuje agresja i rozczarowanie²⁴.

Dążenie do pokoju, aby nie było utopią, wymaga również pokonania muru strachu i uprzedzeń przed ubogim. „Dlatego trzeba tak podążać, by sprzyjać kulturze spotkania i być nią całkowicie przenikniętymi: uznawanie innych, nawiązywanie więzi, budowanie mostów. Stąd konieczne jest podtrzymywanie pamięci jako drogi otwierającej przyszłość, jako ścieżki prowadzącej do poszukiwania wspólnych celów, wspólnych wartości, pomysłów sprzyjających przewyciężaniu interesów partykularnych, korporacyjnych lub części społeczeństwa, aby bogactwa waszego państwa były oddane do dyspozycji wszystkich, zwłaszcza najuboższych. Macie do spełnienia ważną i historyczną misję: nieustannie starajcie się, aby nie było dzieci i młodzieży bez wykształcenia, rodzin bez domu, bezrobotnych ludzi pracy, rolników bez ziemi... Są to podstawy przyszłości nadziei, aby była godną przyszłością! To jest oręż pokoju”²⁵ – stwierdza papież Franciszek.

Spotkanie z ubogim i odkrycie, że ważniejsze jest bycie z nim niż robienie czegoś dla niego, uświadamia, że wszyscy są ubodzy w tym sensie, że nie mają nic do ofiarowania jak tylko swoją przyjaźń i obecność, której zresztą potrzebują wszyscy – silni i słabi. Bez obecności drugiego człowiek cierpi, i to jest element, który łączy wszystkich we wspólnym człowieczeństwie. Stan pokoju zakłada więc stan komunii, do której prowadzi spotkanie człowieka z drugim, który jest drugim „ja”, także ten, który jest słaby, chory, niepełnosprawny czy pukający do drzwi innego państwa w poszukiwaniu godnego życia. „Ludzie niepełnosprawni mają mało do stracenia. Bez fałszu pokazują mi, kim są. Otwarcie wyrażają zarówno swoją miłość, jak i lęk, swoją łagodność, jak i udręczenie, swoją hojność, jak i samolubstwo. Jednak będąc sobą; tak po prostu sobą, przełamują moje wymyślne gry obronne i żądają, abym był wobec nich tak samo otwarty, jak oni są wobec mnie. Ich upośledzenie odsłania moje własne upośledzenia. Ich udręka jak w lustrze odbija moją. Ich okaleczenia pokazują moje własne”²⁶.

²⁴ Zob. Mathieu M.H., Vanier J., *Nigdy więcej sami. Przygoda Wiara i Światło*, „JAK”, Kraków 2014, s. 283-284.

²⁵ Franciszek, *Przemówienie do przedstawicieli władz Mozambiku*, <https://www.gosc.pl/doc/5835555>. Nie-przemocy-ktora-niszczy-tak-dla-pokoju-i-dla-pojednania, [dostęp: 19.03.2020].

²⁶ Nouwen M. J. H., *Powrót syna mamotrawnego. Rozważania o ojcach, braciach i synach*, Poznań 2006, s. 145.

8. Podsumowanie

Przykład budowania kultury spotkania, czynienia świata bardziej ludzkim, jaki dają wspólnoty l'Arche czy Wiara i Światło, jest możliwy do podjęcia przez każdego. Wystarczy powrócić do tego, co ludzkie, a więc co najbliższe człowiekowi, do uświadomienia sobie potrzeby relacji, do której każdy jest powołany i którą każdy jest zdolny tworzyć. Budowanie kultury spotkania to pokonanie w sobie uprzedzeń i lęków przed drugim, zwłaszcza słabym, a w konsekwencji do zatrzymania się przy potrzebującym pomocy, który jest taki sam jak każdy inny. Kultura spotkania to tworzenie przestrzeni dialogu, do którego człowiek jest zdolny, a który prowadzi do pokoju. Przesłanie wspólnot nie jest utopią. Świadczy o tym całe ich dzieło, opierające się na doświadczeniu dnia codziennego, które polega na spotkaniu z drugim człowiekiem.

Literatura:

1. Derber Ch., *Zaistnieć w społeczeństwie. O potrzebie zwracania na siebie uwagi*, „GWP”, Gdańsk 2002.
2. Franciszek, *Orędzie na III Światowy Dzień Ubogich*, <https://episkopat.pl/papiez-franciszek-na-iii-swiatowy-dzien-ubogich-biedni-nie-sa-numerami/> [dostęp: 16.03.2020].
3. Franciszek, *Posynodalna Adhortacja Apostolska Christus vivit*, Watykan 2019.
4. Franciszek, *Przemówienie do przedstawicieli władz Mozambiku*, <https://www.gosc.pl/doc/5835555.Nie-przemocy-ktora-niszczy-tak-dla-pokoju-i-dla-pojednania> [dostęp: 19.03.2020].
5. Franciszek, *Kultura spotkania jest podstawą pokoju*, <https://www.niedziela.pl/artukul/4972/Franciszek-kultura-spotkania-jest> [dostęp: 14.02.2020].
6. Franciszek, *Kultura spotkania, homilia w Domu św. Marty*, https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/franciszek_i/homilie/swmarta_13092016.html [dostęp: 14.02.2020].
7. Jan Paweł II, *Posynodalna Adhortacja Apostolska Christifideles laici*, Watykan 1988.
8. Jasnos A., *Sakrament spotkania, czyli o relacjach międzypersonalnych we Wspólnotach Wiara i Światło*, [w:] *Nieoceniona wartość osoby*, Jasnos A., Loyola Opiela M., (red.) Nieoceniona wartość osoby, „Werset”, Lublin 2018, s. 155-170.
9. Koczot J., Kowalczyk S., *Historia Wiary i Światła w Polsce*, „Wydawnictwo JAK”, Kraków 2015.
10. Kuchta J., *Początki Wspólnoty Wiara i Światło na świecie i w Polsce*, [w:] Jasnos A., Loyola Opiela M., (red.) *Nieoceniona wartość osoby*, „Werset”, Lublin 2018, s. 91-104.
11. Lis T., *Zarys antropologii teologicznej Jana Pawła II*, „Warszawskie Studia Teologiczne”, 17/(2004), s. 109-166.
12. Mathieu M.H., Vanier J., *Nigdy więcej sami. Przygoda Wiara i Światło*, „JAK”, Kraków 2014.
13. Nouwen M.J.H., *Powrót syna marnotrawnego. Rozważania o ojcach, braciach i synach*, „Zys i S-ka”, Poznań 2006, s. 145.
14. Podlecki M., *Przekaz i służba, czyli kultura spotkania w orędziach Franciszka na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu*, https://www.academia.edu/35244746/Przekaz_i_služba_czyli_kultura_spotkania_w_orędziach_Franciszka_na_ŚDSSP.pdf [dostęp: 14.02.2020].
15. Polak W., *Kultura spotkania to kultura budowania więzi*, <https://prymaspolski.pl/kultura-spotkania-to-kultura-wiezi/>, [dostęp: 14.02.2020].
16. Sokołowska A., *Korzyści i straty z asystentury osobom z niepełnosprawnością intelektualną w L'Arche w oczach asystentów poznańskiej wspólnoty*, <http://kn.pfron.org.pl/kn/popzednie-numery/505,Korzysci-i-straty-z-asystentury-osobom-z-niepełnosprawnościami-intelektualna-w-LArche.html> [dostęp: 17.03.2020], s. 157-158.
17. Spink K., *Cud, Przesłanie i historia. Jean Vanier i Arka*, tłum. Waszkiewicz D., „Znak”, Kraków 2008.

18. *Świece pachnące kawą*, <https://krakow.gosc.pl/doc/3668958.Swiece-pachnace-kawa> [dostęp: 16.03.2020].
19. Vanier J., *Il sapore della felicità. Alle basi della morale con Aristotele*, „EDB”, Bolonia 2001.
20. Warzeszak J., *Benedykt XVI o błędnych antropologach współczesnych*, „Warszawskie Studia Teologiczne”, 2 (2014), s. 173-192.
21. Wilczyński K., *Arka. Czyli Bóg zaprasza każdego*, reportaż, <https://deon.pl/wiara/arka-czyli-bog-zaprasza-kazdego-reportaz,451415> [dostęp: 14.02.2020].
22. Wyżkiewicz D., *Rozmowa z Jeanem Vanierem*, <http://wiez.com.pl/2018/09/09/wszyscy-jestesmy-niepelnosprawni-rozmowa-z-jeanem-vanierem/> [dostęp: 15.02.2020].

Budowanie kultury spotkania. Studium na przykładzie wspólnoty „l'Arche” oraz ruchu „Wiara i Światło”

Streszczenie

W pracy podjęto się tego tematu, który jest bliski obecnemu papieżowi. Próbowano odpowiedzieć na pytanie o to, jak budować kulturę spotkania. Jako konkretny przykład poddano analizie i syntezie literaturę dotyczącą działalności i przesłania wspólnot „l'Arche” oraz „Wiara i Światło”, które są obecne w ponad 130 krajach świata w tym w Polsce. Wspólnoty te powstały po to, aby przywracać osobom z niepełnosprawnością umysłową ich godność oraz wartość. Całe przesłanie tych wspólnot można streścić w zdaniu: słaby potrzebuje silnego, ale również silny potrzebuje słabego. Odwołano się do świadectw asystentów wspierających osoby z niepełnosprawnością umysłową w ramach tych wspólnot. Ukazano, że doświadczają, jak osoby słabe również wiele wnoszą do społeczeństwa, zwłaszcza przypominając o tym, że każdy potrzebuje relacji, gdyż w niej może się spełniać. To w relacji człowiek obdarowuje, ale również otrzymuje. W pracy scharakteryzowano główne elementy przesłania wspólnot, a które przyczyniają się do budowania kultury spotkania. Są nimi: postawa wobec osób słabszych, wspólnota miejscem przyjaźni społecznej oraz budowanie pokoju.

Ukazano, że specyfika w postawie do osób słabszych w ramach wspólnot to założenie, że osoby słabsze nie są wyłącznie biernymi odbiorcami pomocy. Taki sposób myślenia czyniłby osoby z niepełnosprawnością umysłową zależnymi. Osoby te są traktowane na równi z innymi i razem, co próbowano wykazać, tworzą wspólnotę rodzinną z asystentami. Wykazano, że te wspólnoty są miejscem tworzenia się przyjaźni społecznej. Człowiek jest istotą społeczną i realizuje się tylko wtedy, gdy jest w relacji z innymi.

W artykule stwierdzono, że pokój międzyludzki jest możliwy wtedy, gdy w miejsce odrzucenia i różnicowania ludzi wejdzie akceptacja i szacunek do każdego, zwłaszcza do osób słabych. Za przykład podano wspólnoty „l'Arche” oraz „Wiara i Światło”, w których punktem wyjścia jest akceptacja i dowartościowanie każdego, zwłaszcza osób z niepełnosprawnością umysłową.

Słowa kluczowe: kultura spotkania, wspólnota, spotkanie, człowiek, pokój

Męskie i kobiece spojrzenie na dzieciństwo na początku XX wieku na podstawie wspomnień Malki Lee i Izraela Joszui Singera

1. Wstęp

Teksty autobiograficzne mogą dostarczyć czytelnikowi wielu ciekawych informacji na temat przeszłości i pokazać, jak w dawnych czasach wyglądało życie codzienne. Są one nieocenionym źródłem również dla badaczy losów żydowskich, pozwalając im wejść do środka wspólnoty i spojrzeć na nią oczami jej członków. Szczególnie fascynującym tematem wydaje się być dynamika między autobiografiami mężczyzn i kobiet żydowskich, która może pomóc odpowiedzieć na pytanie, jak kształtowały się role owych płci w społeczności żydowskiej.

W swoim artykule postanowiłam zestawić ze sobą dwie autobiografie autorstwa uznanych pisarzy tworzących w języku jidysz: Malki Lee oraz Izraela Joszui Singera. Na ich podstawie chcę pokazać, że kwestię genderowe stanowiły ważny element w postrzeganiu i zapamiętywaniu tradycji żydowskiej i obcowaniu z nią. Zestawiając autobiografię kobiety i mężczyzny chcę zwrócić uwagę na różnicę w obrazowaniu, jakie w nich występują. W swojej analizie korzystam nie tylko z dorobku badań gender i krytyki feministycznej, ale także elementów psychoanalizy, semiologii oraz badań nad egodokumentami.

Zdecydowałam się poddać analizie właśnie teksty Izraela Joszui Singera oraz Malki Lee z powodu wielu podobieństw występujących w środowisku, w jakim dorastali autorzy. Obie autobiografie przedstawiają podobny okres i rozgrywają się na zbliżonym do siebie terenie, co sprawia, że szukając różnic w doświadczeniach obojga twórców nie należy skupiać się mocno na czynnikach zewnętrznych, niezwiązanych ze społecznością żydowską.

Fragmenty wspomnień są prezentowane w wykonanym przeze mnie tłumaczeniu z języka jidysz. Występujące w pracy kulturemy, takie jak na przykład nazwy świąt żydowskich, podawane są w języku jidysz, zgodnie z zasadami polskiej transkrypcji. Słowa powszechne i znane w języku polskim zostały podane zgodnie z formą rejestrowaną przez Słownik Języka Polskiego PWN.

2. Edukacja

Kultura żydowska przypisuje inne miejsce kobietom i mężczyznom, co można dostrzec już w okresie dzieciństwa. Narodziny chłopca są wydarzeniem dużo bardziej pożądanym niż narodziny dziewczynki i to jedynie dziecku płci męskiej przypisuje się siłę potrzebną do ocalenia rodziców od piekielnych mąk i pośmiertnego cierpienia za pomocą modlitwy kadisz. Przyszłej matce życzy się tylko syna, a ona sama winna modlić się jedynie o potomka płci męskiej. W swojej książce Dziecko żydowskie znana etnografka żydowska Regina Lilientalowa cytuje krążące wśród ludu przysłowia, które

¹ gosia.uchnast@gmail.com, Katedra Judaistyki im. Tadeusza Taubego, Uniwersytet Wrocławski, <https://judaistyka.uni.wroc.pl/>.

wyraźnie pokazują to zjawisko: „Gdy się narodzi syn, w każdym kącie jest jasno, gdy zaś córka – ciemno jest wszędzie”; „Lepiej jest mieć syna – łaźiebno anizeli córkę – rabinową”².

Również na co dzień widać, jak różne są oczekiwania stawiane chłopcom i dziewczynkom. Różne podejścia odbijają się nawet w cytowanych przez Lilientalową kołysankach śpiewanych dzieciom przez rodziców³. Zadaniem dziewczynki jest jedynie dobre wyjście za mąż, które sprawi, że będzie ona pobożna: dziewczyna od najmłodszych lat wydaje się więc być definiowana z męskiej perspektywy. Chłopiec natomiast powinien od najmłodszych lat uczyć się i rozwijać wiedzę religijną ucząc się razem z ojcem i chodząc razem z nim do synagogi, a później rozpoczynając naukę w chederze.

Początki nauki w chederze opisuje w swoich wspomnieniach Israel Jozua Singer. Postacią, która odegrała największą rolę w początkowej edukacji chłopca był oczywiście ojciec i to on, jako odpowiedzialny za tę sferę jego życia, zaprowadził go po raz pierwszy do chederu, kiedy Israel miał zaledwie trzy lata. Było to ważne, niemal podniosłe wydarzenie tak dla dziecka, jak i dla jego ojca. Mimo to Singerowi od samego początku nie spodobał się cheder, a nikt, w tym ojciec, nie wytłumaczył mu, co się dzieje i w jakim celu ma się uczyć. Obraz szkoły, jaki wyłania się ze wspomnień, jest bardzo negatywny: panuje w niej ogromny chaos, a uczniowie naśmiewają się z siebie nawzajem. Również mełamed nie jest człowiekiem, z którego młodzi uczniowie powinni brać przykład: jest agresywny i zachowuje się tak, jakby sam nie chciał przebywać w chederze. Swoje zmartwienia wyładowuje na uczniach, ale przede wszystkim na swojej żonie, czego świadkami chłopcy są niemal codziennie. Cały dzień chłopca jest podporządkowany szkole, w której spędza on niemal cały swój czas. Mały Israel Jozua protestuje przeciwko nauce w chederze i musi być przyprowadzany do szkoły siłą, co mimo protestów matki, popiera jego ojciec.

Ojciec jawi się w owym fragmencie jako osoba surowa i uparta, a także przywiązana do tradycji. Posyła on swojego syna do chederu, bo tak należy zrobić i nie przejmuje się zdaniem, jakie chłopiec ma na ten temat. Krytykującej go żonie mówi: Chłopiec musi pokochać cheder. Tora jest słodka⁴. Chce, żeby syn w przyszłości został wielkim uczonym w Torze, jak nakazuje tradycja. Taki los zapisany jest już zresztą w samym jego imieniu, nadanym po ważnym mędrca. W małych gestach ojciec pokazuje, że bardzo zależy mu na edukacji syna, ale też na nim samym. Pierwszego dnia nauki jest przy nim i to on w czasie nauki podaje mu miód i rodzyнки chcąc osłodzić Torę. Cały czas wierzy w syna i w swoim mniemaniu motywuje go do nauki. Nie wyprawia chłopcu przyjęcia, na którym ten może wyrecytować fragment Tory, ale kiedy widzi, jak wielką przykrość sprawia mu jego brak, pociesza go w dosyć nieporadny, ale szczerzy sposób. Również matka uważa, że uczęszczanie do chederu to obowiązek syna. Mimo tego, że cierpi widząc niechęć chłopca do chederu i chce mu pomóc, edukację uznaje za ważniejszą od emocji.

Israel Jozua Singer nie wspomina dobrze edukacji w chederze i z radością pokazuje jej wady. Jego opis jest cyniczny i bardzo krytyczny:

² Lilientalowa R., *Dziecko Żydowskie*, Warszawa 2007, s. 23.

³ Tamże, s. 43.

⁴ Singer I.J., *Fun a welt vos iz nisztomer*, Nowy Jork 1946, s. 26.

Nie, nie mogę powiedzieć, żeby Tora smakowała dla mnie słodko w chederze reb Majera, tak jak powinno być według mojego ojca. Mimo iż wiedziałem, że nie wygram, każdego ranka walczyłam z Kasielem z całych sił, kiedy po mnie przychodził. Matka odwracała twarz, żeby ukryć łzy, kiedy wyrywano mnie spod jej spódnicy, ale nie interweniowała. Nic nie było dla jej trzyletniego syna ważniejsze niż nauka Tory. W końcu, oczywiście, poddałem się, ale nigdy nie pokochałem chederu, znienawidziłem za to Torę⁵.

Ile tak naprawdę I.J. Singer pamięta z początkowego etapu nauki Tory? Uważam, że w owym opisie przeważa perspektywa dorosłego, który chce skrytykować system, w którym się wychowywał. Autor kreuje obraz siebie jako buntownika, osoby przeciwnej tradycyjnemu życiu już od najmłodszych lat.

Młody Israel zauważa, że dziewczęta uczące się w tym samym chederze alfabetu, opuszczają go dużo szybciej i zazdrości im, ale dla wielu kobiet nie był to jedyny rodzaj szkoły, do jakiej uczęszczały. Część dziewcząt uczyła się również w szkołach państwowych, a jedną z nich była Malka Lee.

Malka rozpoczęła naukę w polskiej szkole w wieku pięciu lat i bardzo dobrze wspomina ten okres, a także swoją nauczycielką pannę Szuszczenkę. Wspomnienia poetki na temat szkoły są bardzo ciepłe i pełne sentymentu. Również polski charakter instytucji zostaje podkreślony w tekście: Malka nie uczy się na pamięć Tory i alfabetu hebrajskiego, jak żydowscy chłopcy, a deklamacji jednego z wierszy Kochanowskiego, a więc pracy, która została stworzona przez jednego z najważniejszych poetów w historii literatury polskiej. Co ciekawe Malka błędnie przypisuje wiersz Mickiewiczowi, myśląc znanych polskich poetów, co pokazuje, że mimo wszystko wciąż nie odnajduje się ona do końca w polskiej kulturze. Ku uciesze reszty klasy recytuje ona wiersz przed hrabią Potockim, jako reprezentantka szkoły. Mimo iż pochodzi z religijnej, chasydzkiej rodziny przez fakt, że jako kobieta jest bliżej związana ze świecką, a nie religijną sferą życia, może pozwolić sobie na bliższe obcowanie z otaczającą kulturą. Wiersza o Urszuli Kochanowskiej Malka nauczyła się od matki, a ta zostaje przedstawiona jako osoba dbająca o córkę i motywująca ją do nauki. Również sama panna Szuszczenka jest dla młodej dziewczynki wzorem i niemalże bohaterką.

Tradycyjnie kobiety były zazwyczaj wyedukowane gorzej niż mężczyźni, a ich domeną był przede wszystkim język jidysz. Na kobiety tworzące własne teksty patrzono często ze zdziwieniem lub wręcz niechęcią, zwłaszcza jeżeli pisały teksty świeckie. Ofiarą takiego podejścia padła również Malka Lee. Lee tworzyła poezję już jako młoda dziewczyna i nigdy nie starała się przenieść jej do męskiej sfery życia. Z dumą i miłością opisuje swoją poezję jako „kuchenną”, pisaną „na kolanie”, w przerwie od innych obowiązków, a mimo to wpływającą prosto z serca. Jest to więc poezja czysto kobieca, która nie jest przez to gorsza, a wręcz przeciwnie: nadaje jej to dodatkowy aspekt. Jednak dla ojca poetki, tak jak i wielu innych chasydów, kobieta tworząca poezję nie mogła liczyć na akceptację. Jak pisze sama Malka:

Tylko mój ojciec ich [wierszy] nienawidził. Jak żydowska córka śmie zajmować się czymś tak nikczemnym; w jej sercu musiały zamieszkać demony. Żydowska córka nie może tworzyć rymów⁶.

⁵ Tamże, s. 29.

⁶ Lee M., *Durchkinderszeojn*, Argentyna 1995, s. 145.

Autorka opisuje bolesne dla niej wspomnienie momentu, kiedy ojciec spalił wszystkie jej wiersze, bo wstydził się córki tworzącej poezję i uznawał takie postępowanie za zagrożenie dla niej i reszty rodziny. Mimo to reszta rodziny, zwłaszcza matka, oferowała córce pomoc i wspierała jej dążenia, widząc jak Malka spełnia marzenia, których ona sama nie miała odwagi spełnić, będąc w jej wieku.

3. Religia

Życie religijne pełniło bardzo ważną funkcję wśród Żydów, a tradycje i obowiązki religijne nie omijały również dzieci. W poprzedniej części pracy pokazałam już jego wpływ na edukację, ale religijne zwyczaje i rytuały były też częścią codzienności. Możemy jednak zaobserwować dużą różnicę między tym, jak wpływały one na dzieci w zależności od płci.

To przede wszystkim od Izraela Joszui Singera oczekuje się uczestnictwa w obrzędach religijnych, jako że jest nie tylko chłopcem, ale też synem rabina. Młody Izrael regularnie uczęszcza do synagogi, ale nie angażuje się w modlitwy i rytuały. Ucieka z sąsiedztwa wschodniej ściany, przeznaczonego dla najważniejszych członków społeczności, na sam tył budynku, a wizyty w synagodze traktuje jako okazję do spotkań z przyjaciółmi, do których należą dzieci zwykłych Żydów, z którymi syn rabina nie powinien się zadawać. Razem z nimi wysłuchuje historii na temat Warszawy i innych dalekich miejsc i śmieje się z żartów, jakie z religijnych Żydów stroi sobie krawiec Józef. Te czynności wydają mu się dużo ciekawsze niż zaangażowanie się w religijne obrządki. I.J. Singer sam zresztą wspomina, pisząc dlaczego uciekał spod wschodniej ściany synagogi:

Robiłem to, bo mężczyźni spod wschodniej ściany, modlili się i modlili, a w przerwach między minchą, a maariwem dyskutowali o Torze i chasydyzmie – tematach, których miałem serdecznie dość⁷.

Takie zachowanie nie spotykało się bynajmniej z aprobatą ojca bohatera. Zachowanie syna, sprzeczne ze społecznymi oczekiwaniami, denerwowało go do tego stopnia, że upominał chłopca z bimy⁸ przed całą synagogą. Zachowanie naganne według przyjętych norm krytykowali również inni mężczyźni, powtarzając za rabinem. I.J. Singer wspomina to jako bolesne, ale nie doprowadzało to nigdy do zmiany postępowania chłopca. Cierpiałem z powodu mojego osamotnienia – pisze – ale nic nie mogło powstrzymać mnie od ciągnięcia w stronę drzwi⁹.

Również w czasie reszty szabatowego dnia Jozua Singer nie przestrzegał oczekiwanych od niego norm. Kiedy tylko mógł wymykał się na łąkę, ulubione miejsce zabaw z kolegami, zamiast święcić szabat w domu. Na łąkę chodziły razem z nim również inne dzieci żydowskie, niektóre wciąż ubrane w odświętne, szabatowe ubrania i jarmułki: strój bardziej elegancki i świąteczny, ale nie aż tak zwracający uwagę, jak chasydzki strój. Taki miał na sobie jedynie I.J. Singer: składał się on z długiej kapoty i pejsów, które sprawiały, że wyraźnie wyróżniał się spośród innych dzieci i nie pozwalały mu dopasować się do nich.

⁷ *Fun a welt wosiznisztomer*, s. 42. *Mincha* (hebr. ofiara) – codzienna modlitwa popołudniowa. *Maariw* (hebr. na wieczór) – modlitwa wieczorna.

⁸ Podwyższenie w synagodze, z którego czyta się Torę.

⁹ *Fun a welt wos iz nisztomer*, s. 44.

Młody, wychowywany według religijnych przykazań Israel, sam postrzegał swoje zachowanie w Szabat, jako grzech, ale mimo to kontynuował je chcąc dopasować się do grupy i bawić się, jak inne dzieci. Wspominając szabatowe popołudnie swojego dzieciństwa, pisał: Nie byłem w stanie oddać tych kilku wolnych godzin, kiedy mogłem cieszyć się pięknym słonecznego, fascynującego świata, który stworzył Bóg¹⁰.

I.J. Singer wstydził się swojego zachowania i wracając z zabawy zawsze wkładał się do domu. Również to postępowanie dziecka było krytykowane nie tylko przez rodziców, ale również przez innych mieszkańców miasteczka.

Możemy więc zauważyć, że już jako dziecko Singer nie przestrzegał oczekiwań, jakie stawiała przed nim społeczność. Jako chłopiec powinien być związany z przestrzenią synagogałną oraz uczyć się Tory i komentarzy do niej, on natomiast owe zjawiska wspomina krytycznie. Zamiast być zniewolonym przez ortodoksyjne zwyczaje, wołał cieszyć się dzieciństwem, ale religijne prawa wpojono mu tak mocno, iż sam wiedział, że robi źle i wstydził się swego postępowania. Jego zachowanie, jako syna rabina, było zresztą przedmiotem zainteresowania nie tylko rodziny, ale również reszty społeczności. Z drugiej strony szabat spędzany wraz z dziadkami i matką w Biłogoraju, jest przez chłopca idealizowany. To w tym mieście czuł się na miejscu, a matka, z którą był bardzo związany, czuła się w końcu szczęśliwa.

Również Malka Lee opisuje w swoich wspomnieniach szabat, który budzi u niej jednak zupełnie inne skojarzenia niż u I.J. Singera. Autorka skupia się na piątkowych wieczorach i ich opisie, które są dużo bliższe powszechnemu wyobrażeniu święta, które jest zgodne z tym jak najczęściej obchodzono je w żydowskich domach. Ich atmosfera jest bardzo podniosła i w oczach dziecka wydaje się być pełna świętości. Wszystko, nawet najzwyczajniejsze przedmioty, przesiąka duchem szabat, który ogarnia całą izbę.

Malka przedstawia szabat w sposób niezwykle czuły. Zwraca uwagę na niewielkie szczegóły, które przybliżają atmosferę szabatowego stołu: serwety, świece i tradycyjne jedzenie, jak na przykład gefilte fisz¹¹. Są one przygotowywane przez jej matkę, ale to ojciec jest tym, który ma kontrolę nad szabatem. Zarówno jego żona, jak i dzieci przyjmują pasywną rolę. To ojciec jest centralną figurą: odprawia kidusz, śpiewa pieśni i przewodzi modlitwie. Dla małej Malki staje się figurą świętą, natchnioną, niemal nie z tego świata. Modli się w ekstatyczny, kojarzony z chasydyzmem sposób. Autorka opisuje jego drżące wargi i dłonie oraz półprzymknięte, wzniesione ku niebu oczy:

Tata stoi wyciągnięty, oczy ma przymknięte, drżące usta wypowiadają błogosławieństwo do Boga, nad winem i chlebem, które daje nam dzięki pracy naszych rąk¹².

Pieśniom ojca przysłuchują się również sąsiedzi, przez co szabat staje się doświadczeniem grupowym, spajającym tak rodzinę, jak i całą społeczność. Malka nazywa szabat dniem świętego odpoczynku, co w jej domu wydaje się funkcjonować w rzeczywistości. Autorka często zasypia, kołysana do snu przez pieśni szabatowe i głos ojca, które napełniają ją spokojem i dają poczucie bezpieczeństwa.

W swoim opisie Malka Lee skupia się na przestrzeni domowej. Dziewczyna nie przedstawia niemal szabatowych wspomnień związanych ze sferą publiczną,

¹⁰ Tamże, s. 50.

¹¹ Karp po żydowsku, podawany najczęściej w czasie szabat i innych świąt.

¹² Durchkinderszejgn, s. 21.

ograniczając je do sfery prywatnej. Synagoga jest w jej opisie praktycznie nieobecna: jest tylko dalekim, abstrakcyjnym punktem, z którego ojciec przychodzi na szabatową kolację. Wyraźniej pojawia się dopiero szabatowego poranka, kiedy ubrana w swojej najlepszej odzieży matka idzie do synagogi, do której nie zabiera jednak córki. Jak wspomina Malka, jej matka ma w kobiecej części synagogi wykupione specjalne miejsce.

Malka idealizuje swoje wspomnienie o szabacie. Wyraźnie można w nim dostrzec sentyment i tęsknotę za dawnymi czasami. W jej oczach to doskonały czas, kiedy cała rodzina jest sobie bliska i szczęśliwa. Jest to niemal nierzeczywiste wydarzenie, podobne do snu. Autorka wypowiada się o nim z czułością. Jak sama pisze: Przy szabatowym stole tata był królem, mama królową, a my księżniczkami¹³.

Malka Lee opisuje kilka szabatów, których charakter z czasem się zmienia. Autorka często wykorzystuje owo święto jako tło dla opisywanych wydarzeń, ułatwiając jej osadzenie ich w czasie. Pokazuje to wagę dnia odpoczynku i to, jak głęboko tkwi on w głowie dziewczyny.

Przejmujący, niezwykle melancholijny obraz szabatów znajdujemy tuż przed opisem śmierci siostry autorki. Nad tym szabatem kontrolę przejmuje matka, która chce bronić swoich dzieci. Odmawia za nie modlitwę i tańczy z córką, co obserwuje Malka. Jest to ze strony autorki antycypacja śmierci młodszej siostry. Matka wychodzi więc ze swojej stałej roli ze względu na dzieci. Jest to bardzo intymny i wzruszający obraz: Och, kochany Boże, broń dla mnie moich dzieci. Niech zawsze w naszym domu panuje Szabat i święto!¹⁴. Mimo to tuż po tych słowach Henele zaczyna chorować, a w końcu umiera. Odbiera to szabatowi nieco z jego tajemniczej, magicznej mocy opisywanej wcześniej.

Jednak najbardziej złowrogim z opisywanych przez Malkę Lee szabatów jest ten, o którym czytamy w pierwszym rozdziale drugiej części wspomnień. Jest on jednym z ciągu rozmytych, urywanych wspomnień, które dotyczą samego początku I Wojny Światowej. Tutaj uroczystość szabatowa nie jest już bezpieczną, ciepłą przestrzenią, jaką była wcześniej. Świat rzeczy i świat ludzi koresponduje ze sobą, a w czasie uroczystości ukazują się różne zwiastuny nieszczęścia. Ojciec nie kontroluje już szabatów, a zdaje się być pod jego władzą. Nóż, którym przekraja chałę, by ją pobłogosławić, błyszczy złowrogo. Jak pisze Malka Lee: Tata odprawia kidusz w jedwabnej kapocie. Białą chałę przecina nóż, który błyszczy cieniem szechity¹⁵.

Nadchodząca wojna zaburzy znany porządek, a pierwszym tego objawem jest naruszenie tego, co jest dla młodej Malki znane i co kojarzy jej się ze spokojem i domowym ciepłem.

W przeciwieństwie do szabatów, święto purim¹⁶ Malka Lee opisuje tylko raz. Wesołe obchody zostają skonstrastowane z bolesnymi, smutnymi wspomnieniami śmierci siostry i żalu po niej. Z opisu purim wyłania się nostalgiczny i ciepły obraz żydowskiego szetla. Obchody są wspólnotowym doświadczeniem: zapach haman tasy¹⁷ unosi się na ulicach, a mieszkańcy wysyłają sobie nawzajem szlachmones, dary z jedzenia. Zwiększa to wyraźnie poczucie więzi.

¹³ Tamże, s. 21.

¹⁴ Tamże, s. 37.

¹⁵ Tamże, s. 51. *Szechita* (hebr.) – rytualny ubój zwierząt.

¹⁶ Radosne święto żydowskie, które upamiętnia historię opisaną w Księdze Estery.

¹⁷ Trójkątne, nadziewane ciastko kojarzone ze świętem purim.

Malka z radością bierze udział w święcie. Dla dziewczynki jest ono okazją do oderwania się od codzienności. Przebiera się w koszulę nocną matki i tak rusza w drogę po okolicznych domach, prosząc o szlachmones. Purim jest dla dzieci obojga płci ważnym wydarzeniem, okazją do zabawy. Śpiewają purimowe pieśni i podziwiają purim szpil¹⁸. Robi to również Malka, która patrzy na aktorów z niemal nabożną czcią i niezwykle emocjonalnie przeżywa ich występ, którym jest zachwycona: Trupa purimowa śpiewała i tańczyła... A kiedy królowa Estera wstawiła się za Żydami u króla, ja wstawiałam się razem z nią¹⁹.

Również we wspomnieniach Singera pojawia się krótki opis purim obchodzonego przez leocińskich chasydów. Chłopiec patrzy na nie jednak z boku, nie wspominając niemal swojego udziału. Dzieci w Leocinie nie wydają się podchodzić do purim z taką radością, jak te w Monastyrzycach, a jedyną ich zabawą jest zagłuszanie imienia Hamana w czasie odczytywania w synagodze Zwoju Estery. To wspomnienie jest zresztą obce Malce, która nie ma do czynienia z przestrzenią synagogi. Owo spostrzeżenie wynika wyraźnie z różnicy sposobu, w jaki autorzy spoglądają na żydowską tradycję. I.J. Singer, który jest do niej zdystansowany wspomina święto purim z dużo mniejszym sentymentem.

O chasydzkim obchodzeniu święta głośno jest jednak w całym miasteczku: chasydzi piją, śpiewają, tańczą i radują się na ulicach. Ich zachowanie spotyka się z nieprzechylnymi spojrzeciami i krytyką ze strony mitnagdim²⁰, a dla dziecka staje się fascynującym, zabawnym spektaklem.

Jak więc widzimy płęć miała duży wpływ na życie codzienne dziecka żydowskiego i wyznaczała jego przebieg. Dla autorów różne rzeczy warte są zapamiętania i inne aspekty rzeczywistości zostają podkreślone. I.J. Singer opisuje przede wszystkim przestrzeń chederu oraz synagogi, które były miejscami dominującymi w jego codziennym życiu: to tam spędzał najwięcej czasu, dlatego ich rola we wspomnieniach jest tak wyeksponowana. W tekście perspektywa dziecka miesza się z krytyką dorosłego człowieka wobec tradycyjnych instytucji. Wspomnienia Malki Lee pełne są nostalgii. Nie zwraca ona w ogóle uwagi na synagogę, a wszelkie aspekty życia religijnego kojarzy z domem. Dzięki edukacji w polskiej szkole jest dużo bardziej otwarta na otaczającą kulturę niż I.J. Singer.

4. Rodzina

Ogromną rolę w życiu dziecka spełnia rodzina, będąc instytucją, która kształtuje człowieka przez całe jego życie. Sposób myślenia o rodzinie, a przez to również jej przedstawianie, zależy jednak od wielu czynników i często może być zupełnie różny.

Jak pisze Paula Heyman, rodzina zajmowała centralną rolę w życiu Żydów i wszyscy akceptowali jej wagę²¹. Założenie rodziny traktowane jest, jako obowiązek tak wobec Boga, jak i wobec społeczności. W czasach średniowiecznych i przednowoczesnych znaczna część rodziny mieszkała razem. W jednym domu, z powodów finansowych, żyli zazwyczaj rodzice, zależne od nich dzieci po ślubie oraz ich potomstwo²². Rodziny

¹⁸ Odgrywane w czasie Purim przedstawienie, w którym prezentowane są wątki z Księgi Estery.

¹⁹ Durch kindersche ojgen, s. 42.

²⁰ Ruch Żydów ortodoksyjnych, popularny zwłaszcza na Litwie i Białorusi.

²¹ Heyman P.E., *Introduction: Perspectives on the Evolving Jewish Family*, [w:] *The Jewish Family: Myths and Reality*, red. P.E. Heyman i S.M.Cohen, Hertfordshire 1986, s. 7.

²² Freeze C., [hasło:] *Family*, [w:] *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, <http://www.yivo-encyclopedia.org/article.aspx/Family#id0ezcac>.

tworzone były zazwyczaj na podstawie przesłanek ekonomicznych i statusowych, a małżeństwa zawierano z pomocą swatów. Taka praktyka przetrwała zresztą w grupach bardziej ortodoksyjnych po dziś dzień. Przez długi czas śluby zawierane były w bardzo młodym wieku: pod chupę szły dzieci nawet 12 czy 13-letnie. W XVII i XVIII wieku, kiedy wśród wschodnioeuropejskich Żydów nastąpił ogromny boom demograficzny, wczesnych małżeństwa, a także edukacji od bardzo młodego wieku próbowano używać do złagodzenia konfliktów międzypokoleniowych i kontrolowania młodego pokolenia²³. Z drugiej strony w podobnym okresie przedstawiciele haskali postulowali zwiększenie wieku, w jakim zawierano małżeństwa, a także zmianę struktury rodziny na podstawie zewnętrznych wzorców.

Według idealnego modelu rodziny żydowskiej, to kobieta powinna zarabiać na dom, żeby mężczyzna mógł poświęcić się studiowaniu Tory. Z tego samego powodu to kobieta powinna była zajmować się domem i dziećmi. Często odstępowana jednak od tego modelu, a mężczyźni, tak samo, jak kobiety, pracowali²⁴.

W XIX i na początku XX wieku zarówno w Galicji, jak i w Rosji, pozostano przede wszystkim przy modelu tradycyjnym. Nowoczesne wzorce, choć pojawiały się w dużych miastach, nie były w stanie uzyskać pozycji dominującej.

I.J. Singer od samego początku podkreśla wagę rodziny, a swoje wspomnienia osadza w jej strukturze. Rozpoczynając opis swoich przeżyć, już w pierwszym wspomnieniu, rysuje obraz rodziny i przedstawia ją czytelnikowi. Wspomina też o rzeczach, jakich nie miał prawa zapamiętać, ale które na pewno znał z opowieści, takich jak początek małżeństwa rodziców. Owo małżeństwo zawarto za pośrednictwem swatki i w oczach syna pary, od samego początku było zupełnie niedobre. Pojawiły się konflikty na tle religijnym, między chasydzkim ojcem, polskim Żydem i matką wywodzącą się z rosyjskich mitnagdim, a także ogromne różnice w charakterze. Problemy obecne były od samego początku, a dostrzegała je cała rodzina matki, która często z pobłażaniem i złośliwością wyrażała się o ojcu Singera. Nie pasował on do swojej nowej rodziny i wydawał się wręcz przed nią uciekać.

Malka Lee, podobnie jak Singer, osadza swoje wspomnienia w strukturze rodziny. Bliscy autorki są pełnoprawnymi bohaterami jej tekstu autobiograficznego, z którymi nie rozstajemy się nawet na chwilę. Są oni nieodłącznym elementem życia poetki. Już na samym początku wspomnień poznajemy rodzinę, której opis wyłania się płynnie z opisu miasteczka Monasterzyska, z którym związana była autorka. Swoje ojczyste strony kojarzy więc Malka przede wszystkim z rodziną. Opisuje ona kolejne pokolenia: najpierw dziadków, a potem rodziców. Sposób, w jaki autorka konstruuje wstęp wzbudza skojarzenie z początkiem baśni. Zapowiada to późniejszą bajkowość i przejawienie tekstu. Poetka opowiada o rodzinie za pomocą wielu lekkich, żartobliwych, łatwych w przekazie anegdot. Niemal nikt nie jest anonimowy: autorka dzieli się imionami i zdjęciami członków rodziny, przybliżając ich czytelnikowi i czyniąc ich realnymi osobami.

Tak jak Singer, Malka opisuje początki małżeństwa swoich rodziców. Tworzy z tych wydarzeń ważną część opowieści, stawiając się w roli świadka i obserwatora. Malka

²³ Biale D., *Childhood, Marriage and the Family in the Eastern European Jewish Enlightenment*, [w:] *The Jewish Family: Myths and Reality*, red. P.E. Heyman i S.M.Cohen, Hertfordshire 1986, s. 46-47.

²⁴ Freeze C., *Family*.

spogląda na małżeństwo rodziców w zupełnie inny sposób niż Jehoszua, z ogromną sympatią i optymizmem. W jej wspomnieniach opis zaręczyn i ślubu przyjmując formę niemal sentymentalnej bajki. Droga pod chupę jest pełna przeszkód, ale rodzice poetki nie mają problemu z ich pokonaniem. Ślub jest ważnym, radosnym wydarzeniem dla całej społeczności. Młoda para początkowo jest zawstydzona, ale szybko znajduje wspólny język, a wręcz zakochuje się w sobie od pierwszego wejrzenia.

Córka opisuje rodzące się między nimi uczucie z wycuciem, ale również z idealizacją. Przedstawia ona wydarzenia z lekkością i humorem, niemal je przerysowując. Rodzice ukazani są za małżeństwo zgodne i bardzo się kochające. Malka podkreśla miłość i bliskość między nimi. Już przed ślubem nie wyobrażają sobie oni życia bez siebie, a kiedy się rozstają nie potrafią o sobie zapomnieć. Córka pisze o nich: A w jego sercu rosła radość, a jego wzrok lśnił miłością, a ona, kiedy wyjechała z powrotem do domu, wiozła ze sobą jego twarz: wyrytą w sercu na całe życie²⁵.

Świat i natura odpowiadają na działania bohaterów odzwierciedlając ich stan emocjonalny i ich uczucia. Malka czyni swoją rodzinę centralnym punktem narracji, wokół którego obraca się rzeczywistość.

Swatanie matki Malki Lee było bardzo ważnym wydarzeniem dla całej rodziny. Podczas całego procesu i późniejszego przygotowania do ślubu pannę młodą wspierają jej rodzice. Członkowie rodziny są sobie bliscy, dbają o siebie nawzajem.

Jak pisze Regina Lilientalowa to matka spełnia najważniejszą rolę w opiece nad dzieckiem żydowskim. To właśnie jej miłość jest najmocniej eksponowana w żydowskiej rodzinie²⁶. Matek dotyczy wiele anegdot i przysłów żydowskich. Również Israel Joszua Singer i Malka Lee poświęcają w swoich wspomnieniach wiele miejsca matkom.

I.J. Singer pisze o swojej matce bardzo wiele. Z jego relacji wyłania się obraz kobiety wycofanej i odległej, ciągle pogrążonej w rozmyślaniach. Jest ona poważną, daleką postacią, która wzbudza fascynację i szacunek. Nie spełnia ona w pełni roli kobiety: kontakty i rozmowy z innymi kobietami nudzą ją, nie potrafi gotować, nie ma serca do sprzątanania i przede wszystkim jest kobietą uczoną, jak pisze sam Singer: Żydówką o męskiej głowie²⁷. Biegłe zna hebrajski, czyta Torę, Gemarę²⁸ i inne dzieła religijne. Swoim zachowaniem łamie społeczne tabu i oczekiwania. W pewien sposób usurpuje sobie ona rolę męża, zdając się wiedzieć więcej od niego i lepiej tę wiedzę rozumiejąc. Takie odejście od tradycyjnego modelu skazuje ją jednak na wyobcowanie i samotność. Jest też jednym z powodów, dla których kobieta ciągle pogrążona jest w melancholii. Zbyt duża jak na jej płeć, z tradycyjnego punktu widzenia, wiedza jest więc nie tylko niepotrzebna, ale wręcz niebezpieczna: [...] była tylko kobietą i jej szybki umysł był bardziej problemem niż zaletą²⁹.

Matka, nieprzyzwyczajona do życia w małym mieście, nie potrafi odnaleźć się w Leocinie. Odżywa dopiero na chasydzkim dworze swojego ojca w Biłgoraju, czując

²⁵ *Durch kinderszeojgn*, s. 15.

²⁶ *Fun a weltwosiznisztomer*, s. 72-73.

²⁷ *Ibidem*, s. 34.

²⁸ Zbiór komentarzy rabinicznych stanowiących część Talmudu.

²⁹ *Ibidem*, s. 144.

się tam w końcu na właściwym miejscu. Chwilowe szczęście matki głęboko zapada synowi w pamięć i staje się jednym z powodów, dla których ten szczęśliwie wspomina wizyty w Biłgoraju. Dzięki swojej wiedzy i umysłowi jest ulubioną córką ojca, z którą ten najczęściej rozmawia. Nawet tam widać jednak, jak wychodzi ona ze swojej roli, kiedy jej ojciec rozpacza często: Bat Szewa ma męską głowę. Szkoda, że nie urodziła się mężczyzną³⁰. Jest dumna ze swojej niezwyklej pozycji, ale mimo to jej ojciec nie dzieli się z nią wieloma rzeczami, stwierdzając, że jest przecież tylko kobietą.

Matka jest centralną figurą również we wspomnieniach Malki Lee. Córka pisze o niej bardzo wiele, poświęcając jej znacznie większą część tekstu niż innym członkom rodziny. Wyraźnie można dostrzec bliski związek poetki z matką, która w życiu młodej kobiety odgrywa ważniejszą rolę niż ojciec. Kiedy rodzi się jej młodsza siostra Malka opisuje, jak bardzo zazdrosna staje się o matczyną pierś i wciąż, płaczem, próbuje wygrać zainteresowanie kobiety. Wspomnienie to dotyczy jednak czasów, z których Malka nie może pamiętać wiele, więc najpewniej autorka projektuje na to wydarzenie swoje późniejsze uczucia. W czasie wojny to widok zmęczonej, zapadniętej twarzy matki uświadamia dziewczynie jak poważna jest sytuacja. Mama staje się niemal duszą miasta, na której zostaje odbite jego cierpienie.

Dla matki najważniejszą sferą jest emocjonalność, a główną rolę odgrywają zawsze jej uczucia. Bardzo dba ona o swoje dzieci, które są dla niej bardzo ważne. To one są głównym elementem definiującym jej życie. Martwi się o nie i zawsze chce chronić przed niebezpieczeństwem. Kiedy Malka opisuje scenę pożaru, którego doświadczyła będąc jeszcze w kołysce to właśnie twarz matki wyróżnia się wśród fragmentarycznych, dziecięcych wspomnień: Przeżazona twarz mojej mamy, która kołysała się nad moją kołyską, chcąc przegnać strach z moich dziecięcych oczu...³¹ To matce ufa dziewczynka i to ona zrobi wszystko, żeby uchronić dziecko przed niebezpieczeństwem. Również w trakcie I wojny światowej, kiedy trwają bombardowania, matka stawia bezpieczeństwo dzieci ponad swoim. Później, kiedy to Malka choruje, matka wciąż siedzi przy jej łóżku. Dziewczynka zrywa matkę, a w jej oczach to miłość, bliskość i zaufanie pozwalają jej wyzdrowieć.

Matka jednak nie zawsze jest w stanie obronić swoich dzieci. Młodsza siostra Malki, Henele, umiera mimo tego, że matka z całych sił, „jak lwica”, walczy o jej życie. Do ostatniej chwili pociesza córkę, która odchodzi w jej ramionach. Nie potrafi poradzić sobie ze śmiercią dziecka. Opłakuje Henele i popada w rozpacz. Uważa, że zawiodła i nie spełniła należycie swojej funkcji. Śmierć córki postrzega jako swoją winę i karę za grzechy. Matka sprowadza do domu biedną sierotę Mindl, która pomaga jej pogodzić się z utratą Henele i staje się częścią rodziny. Opieka nad nią ma też pomóc w odkupieniu grzechu, który doprowadził do śmierci dziecka: Moja mama zdecydowała się przyjąć ją w naszym domu i odkupić w ten sposób ciężki grzech, za który Bóg ukarał ją tak gorzko, zabierając Henele³². Matka ma więc dobre i wielkie serce. Mindl opiekuje się tak, jakby ta była jej własnym dzieckiem, a dziewczynka szybko staje się częścią rodziny.

³⁰ Ibidem, s. 88.

³¹ *Durch kinderszeoign*, s. 16.

³² Ibidem, s. 41.

Matka jest kobietą zaradną i samodzielnią, która walczy o to, na czym jej zależy. Malka nie pokazuje nam „kobiety uczonej”, za jaką uznać możemy matkę Singera, ale mimo to ze wspomnień wyłania się obraz kobiety inteligentnej i otwartej na świat: również ten nieżydowski. Matka bez większego problemu posługuje się trzema językami. Odnajduje się w kulturze polskiej i nie jest odcięta od otaczającej ją rzeczywistości. Swoją wiedzę dzieli się z córką: to od niej Malka uczy się Trenów, które czyta jej matka. Można założyć, że podobnie jak córka odebrała ona świeckie, polskie wykształcenie. Matka wspiera również literackie dążenia córki, w przeciwieństwie do swojego męża. Chce, żeby Malka pisała wiersze i dostrzega jej talent. Ma „złote ręce” i sama szyje stroje swoim dzieciom: to dzięki nim Malka czuje się, jak sama pisze, jak księżniczka.

Ważnym miejscem, które w Malce wzbudza od razy skojarzenie z matką jest mykwa³³. Jest to przestrzeń, która kojarzy się autorce ze sferą prywatną, emocjami oraz bliskością. Miejsce to jest sferą całkowicie kobiecą, a jedynym mężczyzną, który ma do niej wstęp jest opiekujący się łaźnią nie-Żyd. Kobiety są tam bezpieczne i równe sobie w swojej nagości, nie czują między sobą wstydu.

Malka jest dumna, że może kąpać się z matką, a wyprawa do mykwy jest dla niej ważnym, fascynującym wydarzeniem. Nie rozumie jej celu, ale obraz łaźni bardzo mocno odbija się w jej pamięci. Podczas opisu mykwy poetka zwraca uwagę na wiele szczegółów, podkreślając wagę wspomnienia. W łaźni miesza się religijna powaga z relaksem i zabawą. Dla córki jest to przestrzeń wspólnej zabawy z matką. Nie rozumiejąc do końca zwyczajów, dziewczynka powtarza ze śmiechem zasłyszane słowa:

A kiedy mama z powrotem wchodziła po schodach, bielutka i lekka i szybko wycierała się i w pośpiechu ubierała, wydierałam się nacałe gardło: koszer! koszer³⁴!

Malka z sentymentem wspomina wizyty w mykwie. Są to intymne chwile, które zbliżają ją do matki.

We wspomnieniach Singera mykwa pojawia się tylko jeden raz. Służy jedynie jako tło krótkiej opowieści i nie odgrywa ważnej roli. We wspomnieniach chłopca nie jest miejscem bliskim i nie należy do sfery prywatnej, nie wiążą się z nią więc emocje.

Israel Jozua Singer wiele miejsca poświęca swojemu ojcu. Jest on przedstawiony jako zupełne przeciwieństwo matki: człowiek bardzo emocjonalny, łagodny i otwarty na świat oraz ludzi. Na życie patrzy z radością i optymizmem, a w swoim zachowaniu kieruje się sercem. Nawet w oczach syna jest człowiekiem dziecinny i niedojrzałym, który ucieka przed przerażającą go odpowiedzialnością. Jest ciepły i dobry dla otaczających go ludzi, ale jednocześnie zupełnie nieudolny, a w swoim zachowaniu dość egoistyczny. Przez syna bardzo często określany jest słowem batlen (jid. niepraktyczny). Kocha rodzinę, ale przez swoją upartość nie jest w stanie zapewnić jej godnego życia. Jako człowiek tchórzliwy woli uciekać przed problemami, niż się z nimi mierzyć.

Ojciec boi się świeckiego, nieżydowskiego świata, przed którym się zamyka. Nie zna ani języka polskiego, ani rosyjskiego, co jest powodem kłopotów rodziny Singerów, a także jedną z przyczyn irytacji jego żony. Mimo że bez znajomości rosyjskiego nie może zdać egzaminów i zostać oficjalnie rabinem nie ma zamiaru zabrać się za naukę, mimo że cała rodzina próbuje go do tego przekonać. Język rosyjski uznaje za

³³ Łaźnia rytualna.

³⁴ *Durch kinderszeoign*, s. 20.

nieczysty i zły. Tym sposobem skazuje bliskich na niepewny byt w małym Leocinie, gdzie jego żona dusi się i jest nieszczęśliwa. Kiedy wyjeżdża odebrać spadek znika na długie tygodnie i nie odpisuje na listy, a jego rodzina niesamowicie się o niego martwi. Pojawiają się też problemy z pieniędzmi i utrzymaniem. Po powrocie okazuje się, że ojciec spędził ten czas na zabawie i spotkaniach towarzyskich.

Ojciec, zupełnie niepraktyczny w sprawach świeckich, całym sercem oddany jest Bogu i Torze, której nigdy nie kwestionuje. Zna na pamięć niemal wszystkie wersety i pisuje komentarze do Gemary. Jest chasydem i swój czas spędza przede wszystkim z chasydzką społecznością Leocina, co często nie podoba się jego żonie. Odpowiedzią na wszystkie problemy, które go spotykają jest bardzo częste u niego stwierdzenie: Z Bożą pomocą wszystko będzie dobrze³⁵. W ten sposób reaguje nawet w momencie, kiedy umierają dwie jego córki. Są to jedyne słowa pocieszenia, które oferuje żonie.

Singer niechętnie spogląda na ślepe zaufanie, jakim jego ojciec darzy Torę i Boga. Jego zapamiętałe studia i poświęcenie sprawom religii, ponadto co świeckie, staje się przedmiotem krytyki. Mężczyzna wykorzystuje teścia i żonę, pasożytuje na nich. Jest to o tyle ciekawe, że ojciec Singera zdaje się idealnie realizować tradycyjną funkcję mężczyzny żydowskiego, będąc Talmid Chochem³⁶, uczonym w Torze. Po raz kolejny przemawia przez autora perspektywa człowieka dorosłego, który stawia się w opozycji do religii.

Matka kocha swojego męża, ale jest zmęczona jego naiwnym, niedojrzałym zachowaniem. Z całych sił próbuje przekonać go do nauki języka rosyjskiego, dla dobra całej rodziny, która mogłaby wtedy opuścić Leocin, ale jej starania nie przynoszą pożądanых skutków. Kobieta ujawnia jednak po raz kolejny swoją intelektualną wyższość, kiedy uczy się języka z kursu, którego jej mąż nie mógł opanować. Dostrzegając wady małżonka, które wynikają jej zdaniem z tego, że był jedyńkiem rozpuszczonym przez matkę, z całych sił stara się wychowywać swojego syna tak, żeby nie wyrósł na bezradnego marzyciela, jakim jest jego ojciec. Kiedy on jednak stara się wychowywać go tak, jak niegdyś wychowywała go matka jego zirytowana żona mówi: Twoja matka zniszczyła cię, owijając ci ciepły szalik wokół szyi. Przez ten szalik dzieci i ja cierpimy całe życie³⁷.

Dla obojga rodziców Singera często liczy się jedynie Tora i inne święte pisma. Pozwalają im one uciec, kierując ich życiem i odcinając zarówno od dzieci, jak i od siebie nawzajem. Czytając Torę przenoszą się oni do własnego świata i zapominają o innych sprawach. Z tego powodu w młodym Jehoszui narasta niechęć do Tanachu³⁸, który w oczach dziecka jest przyczyną smutku i melancholii zawsze wypełniających dom. Rodzice są zresztą zbyt niedopasowani i skonfliktowani ze sobą nawzajem, żeby móc stworzyć w swojej izbie domową atmosferę, co jest we wspomnieniach wyraźnie wyczuwalne. Konflikt małżeństwa przypomina walkę między uczuciami (ojcem) a logiką (matką), a tradycyjne role płciowe następują odwróceniu. Zauważa to zresztą ich syn, który pisze: Rodzice byłiby idealnie dopasowaną parą, gdyby mama była tatą, a tata mamą. Niestety było odwrotnie³⁹. Nawet ich wygląd, w którym można dostrzec

³⁵ *Fun a weltwosiznisztomer*, s. 34.

³⁶ Określenie zarezerwowane dla mężczyzn uczonych w Torze i Talmudzie.

³⁷ *Fun a weltwosiznisztomer*, s. 159.

³⁸ Pięcioksiąg.

³⁹ *Fun a weltwosiznisztomer*, str. 33.

odzwierciedlenie charakteru, zdaje się być bardziej dopasowany do płci przeciwnej, co moim zdaniem, wynika z faktu, że syn patrzy na nich przez pryzmat najbardziej wyrazistych cech, które z nimi łączy.

Malka Lee nie pisze o swoim ojcu zbyt wiele: często jest on bardziej bohaterem tła niż pełnoprawnym bohaterem opowieści, pozostając w cieniu wspomnień o matce. Nie należy on do sfery, w jakiej obraca się jego córka, dlatego w wielu momentach okazuje się być nieobecny lub niezapamiętany. Cechą ojca, którą najbardziej zapamiętała poetka, jest jego piękny głos, którym często umiłał szabaty i inne święta, śpiewając niguny⁴⁰. Ojciec Malki jest chasydem, choć opisy typowych chasydzkich modłów czy zachowań są w tekście niemal nieobecne, jako że autorka w nich nie uczestniczy: najczęstszą sugestią chasydzkości są właśnie wspomniane wyżej niguny.

Z tekstu wyłania się obraz człowieka, który bardzo dba o rodzinę i chce zapewnić jej bezpieczeństwo. Potrafi też dopasować się do zmieniających się czasów i warunków, w czasie wojny handlując między innymi mięsem z żołnierzami. Kiedy w czasie działań wojennych, ojciec zostaje wcielony do wojska wbrew swojej woli, cały dom boleśnie odczuwa stratę. Bez niego bliscy odczuwają zagubienie i pustkę i bezustannie się o niego martwią. Moment rozstania jest trudny, a dzieci długo odprowadzają ojca, nie chcąc się z nim rozstać. Później nie potrafią się pogodzić z jego zniknięciem: Później, jak żywe sieroty, powróciliśmy do pustki, jaka zapanowała w domu⁴¹.

Malka nie przestaje marzyć o powrocie ojca. Ma nadzieję, że znów się zobaczą i śni o cesarzu, który pozwoli mu wrócić do zmartwionych żony i dzieci: Nocami widywałam cesarza, który jechał na białym koniu, a za nim szedł lud, który płakał i błagał, żeby cesarz zatrzymał wojnę, uwolnił ojców i odesłał ich z powrotem do żon i dzieci...⁴² Ojciec poetki zostaje ranny, kiedy z odwagą i poświęceniem próbuje zebrać zmarłych żołnierzy z pola bitwa. Malka opisuje to wydarzenie dokładnie, zapewne więc ojciec często opowiadał o swoich przeżyciach z czasów wojny.

Sfera synagogalna, z którą związany jest ojciec pozostaje daleka i niemal mistyczna. W przeciwieństwie do Singera dziewczynka nie uczestniczy wraz z ojcem w uroczystościach odbywających się w szulu, więc budowanie relacji z nim poprzez religijne uroczystości jest utrudnione.

W czasie I wojny światowej rodzinie nie jest łatwo, a sprawowane przez jej członków role często muszą się zmieniać. Jest to czas, kiedy ogromne, wielonarodowościowe imperia przestają istnieć, a niektóre z największych chasydzkich centrów zostają zniszczone. Cadykowie, ale również zwykli Żydzi są często zmuszani do ucieczki i opuszczania niewielkich miast, na rzecz dużych ośrodków, takich jak Wiedeń.⁴³ Podczas wojny to Malka czuje się często osobą odpowiedzialną za rodzinę, mimo że jest tylko dzieckiem. W czasie rosyjskiej okupacji sprzedaje papierosy na wzór okolicznych chłopców. Jest uparta, zdeterminowana i odważna. Dbą o rodzinę i sama próbuje zapewnić jej byt. Ma też nadzieję zebrać wystarczająco pieniędzy, by wykupić ojca od Rosjan. Podczas epidemii cholery, kiedy oboje rodzice poetki zapadają na

⁴⁰ Specyficzny typ żydowskiego śpiewu, kojarzony głównie z Chasydami.

⁴¹ *Durch kinderszeit*, s. 93.

⁴² *Ibidem*, s. 94.

⁴³ Assaf D. [hasło:] *Hasidism: Historical Overview*, [w:] *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Hasidism/Historical_Overview#id0e5pae.

chorobę, Malka zmuszona jest przejąć wobec nich rolę rodzica. Walczy o nich i staje się ich ostatnim obrońcą przed śmiercią. O chorującej rodzinie pisze ze współczuciem, nie mogąc znieść jej bólu.

Israel Joszua Singer pisze o swoich dziadkach bardzo wiele, wspominając głównie o rodzicach matki. Jako dziecko chłopiec często jeździł wraz z nią do Biłgoraju, gdzie miał okazję obcować z jej najbliższą rodziną.

Dziadek chłopca był szanowanym i znanym rabinem, który był ważną osobistością dla biłgorajskiej społeczności żydowskiej. We wspomnieniach jawi się on jako człowiek o silnej osobowości, który wzbudza respekt u otaczających go osób. Jest dumny i wycofany, ale też inteligentny i wykształcony, a jako rabin odniósł sukces bardzo wcześnie. Dla swoich dzieci chce jak najlepiej. Wielokrotnie krytykuje męża córki, namawiając ją nawet do rozwodu z nim, ona jednak się na to nie zgadza.

Jego życie jest bardzo zorganizowane i kręci się wokół spraw rabinicznych i spraw gminy, które rozwiązuje. Do swojego gabinetu często bierze małego Jehoszuę, który poczynania dziadka ogląda z ogromną fascynacją. Wydarzeniom, które Singer wtedy obserwuje poświęca bardzo dużo uwagi. Są one dla niego inspiracją w późniejszym pisarstwie, a we wspomnieniach środkiem do ukształtowania obrazu siebie jako artysty już od lat dziecięcych. Chłopiec podziwia dziadka. Jest on dla niego nauczycielem i wzorem, ale relacja między nimi jest bliska. Symbolem owej bliskości jest mały sekret, który ich łączy: whisky, którą chłopiec przynosi dla dziadka w tajemnicy przed innymi.

Singer darzy biłgorackiego rabina mieszanką podziwu, miłości i strachu. Zresztą wzbudza on podobne uczucia u biłgorajskich Żydów, a nawet u własnych dzieci, które często boją się do niego zwracać. Jest on postacią daleką, zdystansowaną, która rzadko rozmawia z najbliższą rodzinom. Tylko jego żona nie boi się go, a wręcz śmieje się z innych pytając: A kim on niby jest? Carem⁴⁴?

Aranżowane małżeństwo dziadków nie było zgrane, a małżonkowie bardzo się od siebie różnili i nie posiadali wspólnych tematów do rozmowy. Nie żyli razem, a obok siebie. Singer nazywa swoją babkę zwykłą, nieuczoną żydówką, której imponował autorytet męża. Poświęcała ona życie opiece nad dziećmi, dbaniu o dom i swojej prostej wierze. Małżonkowie rzadko ze sobą rozmawiali, a sfery, w jakich żyli były zupełnie oddzielone, na co zwraca uwagę sam Singer: Pomiędzy gabinetem a kuchnią znajdował się westybul, w którym stała duża beczka z wodą. To wąskie przejście rozdzielało męża i żonę niczym ocean. Świat w bejt-dinie⁴⁵ nie miał nic wspólnego ze światem w kuchni⁴⁶.

Chłopiec kojarzy babkę tylko z kuchnią, która jest jej królestwem. Ze zwykłego pomieszczenia zmienia się ona w kobiecy odpowiednik gabinetu rabina: to tam Żydówki przychodzą prosić o radę i zwierzyć się rebecyn ze swoich problemów. W drodze do rabina niemal wszyscy muszą spotkać się z jego żoną, która dzieli się z nimi jedzeniem i wodą.

O rodzicach swojego ojca Singer nie wspomina niemal w ogóle. Trochę miejsca we wspomnieniach przypada tylko jego babce Temele. Ma ona obsesję na punkcie

⁴⁴ *Fun a weltwosiznisztomer*, s. 88.

⁴⁵ Sąd rabiniczny.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 87.

pochodzenia swojej rodziny i jej genealogii. Bardzo dba o swojego jedynego syna. Jest wobec niego nadopiekuńcza, co prowadzi do tego, że nawet w dorosłym życiu pozostaje on dużym dzieckiem. Spełnia ona tradycyjny model rodziny utrzymując dom, podczas kiedy jej mąż studiuje Torę. Tego samego chcę dla swojego syna, krytykuje, więc synową i jej rodzinę, jako że ta wymaga od niego więcej.

Malka Lee również opisuje przede wszystkim dziadków ze strony matki. O rodzicach ojca nie wspomina wiele, choć wymienia imiona dziadka Szlomo i babki Ruzie, do których często przyjeżdżała w czasie wakacji.

Z rodzicami matki rodzina mieszka przez długi czas. Dbający o rodzinę dziadkowie stawiają ją ponad swoją własną wygodą i odstępują jej większość domu, samemu przenosząc się do niekomfortowej sutereny. Córka jest dla nich ważna: pomagają jej i dbają o nią jak tylko mogą. Oboje są bardzo religijni, a dziadek jest w oczach Malki, prawdziwym talmed chochem. Autorka uwielbia przyglądać się, jak jej babka gotuje i piecze szabatowe chały. Między babcią, a wnuczką panuje atmosfera bliskości i zaufania.

Najwięcej poetka pisze o dziadku Józefie, który wyraźnie był jej bardzo bliski. W tekście spotykamy się z wieloma przepełnionymi nostalgią i sympatią obrazami dziadka. Ze wspomnień wylania się miły staruszek w chasydzkim żupanie i kapeluszu, palący fajkę. Malka lubi przypatrywać mu się przy tej czynności i często siada mu na kolanach. Pykanie dziadkowej fajki, jest dla autorki najpiękniejszą symfonią. Poetka bardzo kocha dziadka, który odpowiada tym samym i zawsze uśmiecha się na widok wnuków. W pamięci Malki pozostały jego dobre, kochające oczy. Kiedy dziewczyna jest przerażona w czasie wojny, to w ramionach dziadka się uspokaja. Z nim czuje się bezpieczna.

Mój najdroższy dziadku, kołysz mnie tak, tak jest dobrze, tak żebym myślała, że znów jestem ledwie dzieckiem w kołysce...⁴⁷

Kiedy umiera Henele, dziadek Józef również mocno przeżywa te tragedie. Dbą o córkę i nie opuszcza jej na krok. Pomaga jej poradzić sobie z sytuacją i cały czas ją wspiera. Oferuje wsparcie i pokazuje, jak ważna jest dla niego rodzina. Dziadek jest odważny i robi wszystko, żeby bronić tego na czym mu zależy. W czasie wojny, niczym mitologiczny Odyseusz, rusza w wędrówkę w poszukiwaniu swojej rodziny, którą w końcu znajduje, mimo wielu przeszkód.

O swoim rodzeństwie Singer nie wspomina niemal w ogóle. Kilka razy pisze jedynie o swojej starszej siostrze, ale pozostaje ona jedynie bezimienną bohaterką tła, która zostaje przedstawiona tylko po to, żeby zwrócić uwagę na jej zazdrość o to, że jej brat, jako chłopiec jest lepiej traktowany i skrytykować to. Podczas kiedy matka rodzeństwa ma nadzieje, że jej syn zostanie w przyszłości rabinem, o córce mówi jedynie: A kim mogłaby być dziewczynka⁴⁸? Z perspektywy Singera jest to zupełnie normalne, nie sprzeciwia się on takiemu myśleniu.

Malka o swoim rodzeństwie pisze bardzo wiele, a o swoich braciach i siostrach wypowiada się z czułością. Pozostają oni jednak zazwyczaj postaciami bezimiennymi, pozbawionymi własnej tożsamości.

Malka Lee idealizuje we wspomnieniach swoją rodzinę, ale uważnie czytając tekst możemy dostrzec rysy na perfekcyjnym obrazie, który przedstawia nam poetka.

⁴⁷ *Durch kinderszeojgn*, s. 64.

⁴⁸ *Fun a weltwosiznisztomer*, s. 144.

Rodzina, jak każda inna, ma swoje konflikty i kłopoty, o których Malka wspomina tylko mimochodem, starając się usunąć je w cień. Autorka opisuje między innymi kłótnie między rodzicami, która mocno zapadła jej w pamięć. Wspomina wściekłego ojca i zapłakaną matkę, która chciała wyprowadzić się z domu, zostawiając Malke pod opieką ojca. W dziecku wzbudza to rozpacz i przerażenie. Najdroższa mamó, nie opuszczaj nas! Potrzebujemy cię! Nie odchódź od nas⁴⁹! Błagają matkę dzieci, a dzięki tym słowom kobieta zostaje z nimi.

Malka nakreśla też delikatnie inne konflikty, jak na przykład sytuację z kestem⁵⁰. Co zaskakujące to matka miała przez pierwszych siedem lat mieszkać u rodziców męża, ale szybko postanowiła wrócić do rodzinnych Monasterzysk. Autorka nie komentuje tego problemu, wspominając jedynie mimochodem o przeprowadzce matki. W kontekście konfliktów na łonie rodziny Malki, ciekawa jest również sytuacja ze spaleniem wierszy, omówiona w poprzednim rozdziale.

Myślę, że czytając wspomnienia obojga autorów możemy dostrzec wyraźne różnice w sposobie w jaki opisują oni swoją rodzinę. Zwracają oni uwagę na zupełnie inne aspekty i istnieją wspomnienia, których nie mogą dzielić takie jak wizyty w synagodze i mykwie, a które są jednak ważnym elementem, który kreuje intymną więź emocjonalną w rodzinie. Ciekawa i zastanawiająca jest także niemal nieobecność ojca Malki w jej wspomnieniach. I.J. Singer wydaje się być w swoich opisach bardziej szczerzy, przedstawiając zarówno dobre, jak i złe aspekty życia rodzinnego, podczas kiedy Malka idealizuje swoją rodzinę. Wynika to najpewniej z poczucia nostalgii i faktu, że jej wspomnienia miały być upamiętnieniem dla bliskich, którzy zginęli w czasie Zagłady.

5. Podsumowanie

Na podstawie przeanalizowanych przeze mnie tekstów możemy wyraźnie dostrzec, jak wiele w życiu dziecka żydowskiego zależało od jego płci. Zarówno I.J. Singer, jak i Malka Lee wychowywali się w podobnym, ortodoksyjnym środowisku i w podobnym czasie, ale mimo to ich doświadczenia znacząco się od siebie różnią. Już od dzieciństwa przynależą oni do innych przestrzeni, a stawiane wobec nich oczekiwania są od siebie zupełnie odmienne. Matka Singera marzy o tym, że syn w przyszłości zostanie rabinem, ale przyszłości jego siostry nie uważa za godną uwagi. Mimo tego, że Bat Szewa jest osobą, która ma dużą wiedzę w sprawach religijnych i często czytuje hebrajskie teksty nie jest uznawana za równą partnerkę w rozmowie, nawet przez własnego ojca.

Takie zainteresowania nie były częste u kobiet, co możemy zobaczyć we wspomnieniach Malki: autorka nie wspomina ani słowem o edukacji religijnej, której, w przeciwieństwie do Singera, nie otrzymała, jako kobieta. Jako dziewczynka uczęszcza ona do polskiej szkoły i otrzymuje dużo szerszą edukację świecką. W efekcie jest dużo lepiej zapoznana z otaczającą ją kulturą większościową.

Często wspominana w tekście I.J. Singera przestrzeń synagogi nie pojawia się w autobiografii Malki Lee praktycznie w ogóle, mamy natomiast w niej barwny opis mykwy. Religię kojarzy ona przede wszystkim z domem, wspólnymi posiłkami szabatowymi i przygotowaniami do nich, a także do innych świąt, którymi zajmowała się razem z matką i babką.

⁴⁹ *Durch kinderszeoign*, s. 34.

⁵⁰ Obowiązek rodziców pana młodego lub panny młodej (częściej) do utrzymywania młodej pary przez określony czas.

Autorzy odmiennie opisują również rodzinę. U obojga z nich można dostrzec przede wszystkim bliską relację z matką, która w obu tekstach odgrywa ważną rolę. W tekście Singera ważnym bohaterem jest również jego ojciec, który wspomniany jest równocześnie z sympatią i krytyką. Pojawia się on bardzo często w kontekście religijnym. Z drugiej strony ojciec Malki Lee wydaje się być niemal postacią tła, a często odgrywa wręcz negatywną rolę (np. zwalczając rozwój talentu pisarskiego córki). Myślę, że wynika to z faktu ograniczenia wspomnień o nim do przestrzeni domu: jako kobieta autorka nie przedstawia miejsc takich jak synagoga czy cheder, które I.J. Singer mocno asocjuje z osobą ojca.

Również wspomnienia autorów o dziadku są zupełnie inne. I.J. Singer przedstawia przede wszystkim mędrca: człowieka uczonego, z ogromnym religijnym autorytetem. Malka Lee natomiast jedynie mimochodem wspomina o tym, że jej dziadek był talmed chochem. Autorka skupia się na emocjach związanych z jego osobą: przedstawia jego drobne przyzwyczajenia i sceny, które najmocniej zapadły jej w pamięć, jak na przykład palenie fajki.

Malka Lee idealizuje życie swojej rodziny i opowiadając o niej stara się omijać wszystkie toczące ją problemy czytelnikowi próbując przedstawić perfekcyjny obraz. Stosunek Malki do opisywanej rodziny wydają się bardziej emocjonalny od tego, jaki prezentuje I.J. Singer. Wynika to jednak najpewniej nie z płci autorki, a z faktu, że znaczną część wspomnień spisała już po Zagładzie, chcąc upamiętnić zamordowaną w jej czasie rodzinę. Z drugiej strony Szoa nie jest praktycznie wspomniana w tekście, a jako największa tragedia postrzegana jest I wojna światowa.

Uważam, że omówione przeze mnie autobiografie to teksty niezwykle ciekawe, które rzucają światło na dynamikę podziałów genderowych wśród Żydów. Mam nadzieję, że w przyszłości staną się one inspiracją do kolejnych badań.

Literatura:

1. Adamczyk-Garbowska M., *Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, Lublin 2004, s. 75-89.
2. Biale D., *Childhood, Marriage and the Family in the Eastern European Jewish Enlightenment*, [w:] Heyman P.E. i Cohen S.M. (red.), *The Jewish Family: Myths and Reality*, Holmes&Meier Pub, Hertfordshire 1986, s. 45-61.
3. Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] Czermińska M. (red.), *Autobiografia, Słowo/obraz/terytoria*, Gdańsk 2009, s. 5-17.
4. Freeze Ch., *Family*, <http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Family#id0ezcac> [dostęp 11.05.2020].
5. Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, [w:] Czermińska M. (red.), *Autobiografia, Słowo/obraz/terytoria*, Gdańsk 2009, s. 19-46.
6. Heyman P.E., *Introduction: Perspectives on the Evolving Jewish Family*, [w:] Heyman P.E. i Cohen S.M. (red.), *The Jewish Family: Myths and Reality*, Holmes&Meier Pub, Hertfordshire 1986, s.3-13.
7. Lee M., *Durchkinderszeojgn*, Zlotopioro Hermanos, Argentyna 1995.
8. Lee M., *Throught the Eyes of Childhood*, [w:] Forman F., Raicus E., Swartz S.S., Wolfe M. (red.), *Found Treasures: Stories by Yiddish Women Writers*, Second Story Press, Toronto 1997.
9. Lee M., *Oczami dziecka (fragmenty)*, *Autobiografia* 1 (8), Szczecin 2017, s. 99-106.
10. Lejune Ph., *Wariacje na temat pewnego paktu*, tłum. Grajewski W., Jaworski S., Labuda A., Lubas-Bartoszyńska R., Universitas, Kraków 2001.
11. Lilientalowa R., *Dziecko Żydowskie*, Biblioteka Midrasza, Warszawa 2007.
12. Lisek J., *W lustrze pamięci – problemy żydowskiej literatury autobiograficznej*, *Autobiografia* 1 (8), Szczecin 2017, s. 7-21.

13. Madejski J., *Praktykowanie autobiografii*, [w:] Madejski J. (red.), *Praktykowanie autobiografii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2017, s. 11-23.
14. Moseley M., *Autobiography and Memoir*, http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Autobiography_and_Memoir [dostęp: 11.05.2020].
15. Norich A., Singer, *Israel Joshua*, http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Singer_Israel_Joshua [dostęp: 11.05.2020].
16. Norich A., *The Family Singer and the Autobiographical Imagination*, *Prooftexts* 10 (1), Bloomington 1990, s. 91-107.
17. Swartz S.S., *Malka Lee*, <https://jwa.org/encyclopedia/article/lee-malka> [dostęp: 11.05.2020].
18. Stanislawski M., *Introduction. Autobiography, the Jews and episodic memory*, [w:] M. Stanislawski (red.), *Autobiographical Jews*, University of Washington Press, Seattle 2004, s. 3-17.
19. Singer I.J., *Fun a welt wosiznisztomer*, Farlag Matones, Nowy Jork 1946.
20. Singer I.J., *Of a world that is no more*, tłum. Singer J., Vanguard Press, Nowy Jork 1970.
21. Rappaport J., *Pages From My Life: A Liberal Arts Background for a Fundraising Career*, Hamilton Books, Lanham 2010.

Męskie i kobiece spojrzenie na żydowskie dzieciństwo w początkach XX wieku na podstawie wspomnień Malki Lee i Izraela Jozzui Singera

Streszczenie

W artykule analizie poddano dwa teksty autobiograficzne autorstwa pisarzy żydowskich, którzy wychowywali się w rodzinach chasydzkich na początku XX wieku: Izraela Jozzui Singera oraz Malki Lee. Celem analizy było zbadanie różnic w doświadczeniu dzieciństwa żydowskiego w zależności od płci. Wybór tych autorów spowodowany jest wieloma podobieństwami między środowiskami, w którym dorastali. Obie autobiografie przedstawiają podobny czas i rozgrywają się na zbliżonym do siebie terenie, co pozwala skupić się w pełni na szukaniu różnic w doświadczeniu autorów, bez koncentrowania się na czynnikach zewnętrznych, niezwiązanych ze społecznością żydowską. Podczas analizy autorka wykorzystała dorobek badań gender i krytyki feministycznej, elementy psychoanalizy i semiologii oraz badań nad jego dokumentami.

Autobiografie Lee i Singera pokazują, że kwestie genderowe stanowiły ważny element w postrzeganiu i zapamiętywaniu tradycji żydowskiej i obcowaniu z nią. Analizie poddano tematy edukacji oraz religii, które miały duży wpływ na żydowską codzienność. Ponadto skupiono się również na dokonywanym przez autorów autobiografii opisie ich rodzin, ze szczególnym uwzględnieniem rodziców. Przy zestawieniu autobiografii kobiety i mężczyzny zwrócono uwagę na występujące w nich różnice w obrazowaniu. Taki obszar analizy pozwolił pokazać kluczową rolę różnic genderowych w dzieciństwie żydowskim. Autorzy już od dziecka przynależą do innych przestrzeni, a stawiane wobec nich oczekiwania są do siebie zupełnie odmienne. Również ich relacja z kulturą większościową jest zupełnie różna.

Artykuł porusza temat różnic genderowych z perspektywy dziecka, co pozwala spojrzeć na analizowany problem z innej niż zwyczajowa perspektywy. Ponadto, może zainspirować do dalszych badań nad różnicami genderowymi wśród ortodoksyjnych Żydów, a także nad rolą kobiety w społeczności chasydzkiej.

Słowa kluczowe: gender studies, Malka Lee, Israel Jozzua Singer, autobiografia, wspomnienia

A male and female view of Jewish childhood in the early twentieth century based on the memoirs of Malka Lee and Israel Jozsua Singer

Abstract

In the article I have analyzed two autobiographies written by Jewish authors, raised in the Chasidic families at the beginning of 20th century, namely Israel Yehoshua Singer and Malka Lee. The main focus of the analysis were the differences in the experience of the Jewish childhood arising from the gender differences. The environments in which the authors have grown up are very similar, and therefore it is possible to focus fully on the differences in authors' experience.

Autobiographies of Lee and Singer show that gender played a significant part in the perception and experience of Jewish tradition and daily life. In the article, I have decided to focus on education and religion as these areas were very important in Jewish communities. Moreover, I focus on the description of the authors' families and especially their parents. Through such an area of analysis I was able to show the importance of gender roles in the Jewish childhood. The authors, from the very beginning, function in different spheres and the expectations towards them and their relation towards the majority culture are very different as well.

I hope that such an area of analyse will show comprehensively the gender differences in the Jewish childhood and the role of woman in the Chasidic communities.

Keywords: gender studies, Malka Lee, Israel Yehoshua Singer, autobiography, memories

„Sandomierzanin” – charakterystyka czasopisma i jego funkcji

Czasopismo „Sandomierzanin” ma długą tradycję wydawniczą, której początki sięgają 1912 roku. Wówczas w Sandomierzu ukazał się pierwszy numer tego periodyku. Egzemplarz kosztował 5 kop., a roczny abonament wynosił 2 rb. 80 kop². Bodźcem do założenia pisma była wystawa rolniczo-przemysłowa, która zorganizowana została przez związek chrześcijański „Tkacz” w Kamienicy Polskiej w Staszowie.

W skład komitetu organizacyjnego weszli: W. Rogóyski (wydawca), S. Fita-szewski (redaktor), M. Skorupska, ks. Józef Rokoszny, H. Kamiński, J. Targowski, F. Świerzyński, ks. Jan Gajkowski, ks. S. Krajewski oraz M. Skotnicki³. Ośmiostronicowy⁴ numer okazowy pojawił się 22 sierpnia 1912 roku i nosił tytuł: „Sandomierzanin. Gazeta tygodniowa poświęcona sprawom Ziemi Sandomierskiej”. Pismo ukazywało się zazwyczaj raz w tygodniu w nakładzie 300–400 egz.⁵ i w formacie 34x24 cm. Jak podaje K. Gajek: „Pierwsze trzy numery pisma wydano na próbę w celu sprawdzenia jak wśród mieszkańców Sandomierza i okolic przyjmie się pismo regionalne”⁶. Pierwszy numer periodyku pojawił się w październiku 1912 roku, ostatni zaś 3 sierpnia 1914 roku. Jego zamknięcie spowodowane było zbyt rygorystycznymi prawami ówczesnej cenzury, której jak podkreśla K. Warda: „nie przestrzeganie wiązało się z karami pieniężnymi, a nawet więzieniem od 2 tygodni do roku”⁷.

1. Nowe oblicze „Sandomierzanina”

„Sandomierzanin” został wznowiony w maju 2000 roku. Tytuł czasopisma był pomysłem P. Stawińskiego i nawiązywał do „Sandomierzanina” wydawanego w latach 1912–1914. Pismo jest apolityczne i ma charakter społeczno-kulturalny.

Wydawcą „Sandomierzanina” został Klub Miłośników Sandomierza im. Mariana Polońskiego. Ówczesna redakcja i siedziba Klubu mieściła się przy ul. Słowackiego 25 w Sandomierzu w prywatnym mieszkaniu Aleksandry Abram⁸. W skład zespołu weszli: Aleksandra Abram, Elwira Fedosiuk (sekretarz redakcji), Artur Juszcuk (redaktor techniczny), Teresa Majewska, Marian Poloński, Andrzej Sarwa, Piotr Sławiński (redaktor naczelny), Regina Zięba, Andrzej Karwat (opracowanie winiety). Druk pisma odbywa się nieprzerwanie od 2000 roku w Drukarni Diecezjalnej w Sandomierzu przy ul. Żeromskiego 4⁹.

Periodyk, zgodnie z wymogami został zarejestrowany w sądzie, a Biblioteka

¹ Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Uniwersytet Łódzki.

² Gajek K., *Życie i działalność wydawniczo-księgarska siostr Chodakowskich w Sandomierzu w latach 1892–1957*, Sandomierz 2012, s. 57.

³ Warda K., *Z dziejów czasopiśmiennictwa sandomierskiego do 1918 roku*, „Studia Kieleckie” 1988, s. 34.

⁴ Zachowało się tylko 5 stron pierwszego numeru „Sandomierzanina” – 1, 2, 3, 4, 7. Karolina Gajek podaje, że pismo miało osiem stron: Gajek K., op. cit., s. 57.

⁵ Ibidem, s. 56.

⁶ Ibidem, s. 55–56.

⁷ Warda K., op. cit., s. 44.

⁸ „Sandomierzanin” 2010, nr 5, s. 3.

⁹ „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 2.

Narodowa nadała mu numer ISSN – 1640-3231. Założeniem redakcji było: „by w przekazywanym Czytelnikom piśmie nie poruszać zagadnień politycznych, tanich sensacji, a skupić się na wartościowych postawach moralnych i patriotycznych, kreatywnych działaniach na rzecz miasta oraz wydarzeniach i osobach związanych z jego historią”¹⁰.

Idee, które przyświecają redakcji są cenione nie tylko przez odbiorców, ale także przez władze miasta. Potwierdzeniem tej tezy są słowa uznania wyrażone przez burmistrza z okazji 10-lecia redakcji¹¹, w których podziękowano redaktorom za to, że: „dają oni sympatykom grodu zarówno z terenu miasta, jak i całej Polski oraz spoza jej granic możliwość aktywnego uczestnictwa w życiu Sandomierza, obserwacji najważniejszych wydarzeń i kształtowania dnia codziennego według zawartych w piśmie opinii. Niezwykle cenne są dla nas wszystkich – wiernych, wdzięcznych czytelników – artykuły o dziejach Sandomierza oraz przywołujące miłe wspomnienia osób i zdarzeń minionych lecz niezbyt odległych lat”¹².

Pierwszym redaktorem naczelnym był Piotr Sławiński, który po kilku numerach wycofał się ze stanowiska ze względu na obowiązki naukowe (praca doktorska). Jego funkcję przejął od 18.01.2013 Marian Poloński: „Nie sposób przecenić zasług Mariana dla rozwoju „Sandomierzanina”. Stał się niekwestionowanym liderem zespołu redakcyjnego, stworzył pełną sympatii i wzajemnego szacunku atmosferę, poszerzył krąg współpracowników i podejmowanej tematyki”¹³.

Numer okazowy liczący 12 stron wydrukowano na papierze średniej klasy. Jego koszt wyniósł 2,50 zł (cena czasopisma jest niezmienna do dziś). Na pierwszej stronie zamieszczono logo pisma wraz z postulatem skierowanym do czytelnika¹⁴, w którym określono założenia redakcyjne. Ponadto artykuł przybliżający historię i działalność (wraz ze zdjęciem członków) Klubu Miłośników Sandomierza¹⁵. Na drugiej stronie omówiono założenia Klubu Miłośników Sandomierza¹⁶. Trzecia strona przeznaczona była na cykl „Meandry życia”, który dedykowany był wybitnym osobowościom związanym z miastem. W omawianym numerze na drugiej stronie odnajdujemy też publikację Teresy Majewskiej *Dobrych ludzi nikt nie zapomina*¹⁷ prezentującą sylwetkę Wincentego Sobolewskiego¹⁸: „Polak, chociaż stąd między narodami słynny, że bardziej niżli życie kocha kraj rodzinny”¹⁹. Na czwartej stronie jest tekst Reginy Zięby pt. *Człowiek. Kim jest? – dokąd zmierza?*²⁰ zawierający rozważania natury egzystencjalnej. Na piątej znajduje się w rubryce „Moja obca ziemia” artykuł Elwiry Fedosiuk pt. *Żdźbło w oku*²¹ oraz publikacja Mariana Polońskiego pt. *Rodem –*

¹⁰ „Sandomierzanin” 2000, nr 7, s. 3.

¹¹ „Sandomierzanin” 2010, nr 5, s. 12.

¹² „Sandomierzanin” 2010, nr 5, s. 12.

¹³ „Sandomierzanin” 2010, nr 5, s. 3.

¹⁴ Treść postulatu znajduje się na szóstej stronie niniejszej pracy.

¹⁵ „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 1.

¹⁶ „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 2.

¹⁷ Majewska T., *Dobrych ludzi nikt nie zapomina*, „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 3.

¹⁸ Lekarz wojskowy, ordynator oddziału zakaźnego w szpitalu w Sandomierzu.

¹⁹ „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 3-4.

²⁰ Zięba R., *Człowiek. Kim jest? – dokąd zmierza?*, „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 4.

²¹ Fedosiuk E., *Żdźbło w oku*, „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 5.

Lwowianin. *Sercem i duszą Sandomierzanin – Tadeusz Pfeiffer*²². Szósta strona zawiera Porzekadła o pogodzie²³. Siódma prezentuje rubrykę „Spacerkiem po Sandomierzu”²⁴, w którym zamieszczono osiem zdjęć Mariana Polońskiego pokazujących piękno Królewskiego Miasta. Jak zaznaczył obecny redaktor naczelny pisma Marek Rożek: „Spacerkiem po Sandomierzu”, to jedna z najstarszych rubryk w naszym periodyku, która kontynuowana jest do dziś. W każdym numerze zamieszczamy osiem fotografii. W sumie ukazało się od 2000 roku 10.000 zdjęć Sandomierza”²⁵.

Ósma strona periodyku to Sandomierskie środowisko literackie²⁶. W tekście jest mowa o pisarzach pochodzących z Królewskiego Miasta, m.in. są to Jan Adam Borzęcki, Joanna Cimek, Mieczysław Godyń, Zofia Majewska, Mirosław Misiak, Józef Myjak, Andrzej J. Sarwa. Dziewiąta i dziesiąta strona zawierała informacje sportowe – Czekając na awans. Piłka ręczna w Sandomierzu²⁷.

Kolejna strona zawiera rubrykę „Zapomniani ludzie pióra” i jej celem było prezentowanie sylwetek pisarzy związanych z Sandomierzem. W omawianym numerze przybliżono sylwetkę ks. Franciszka Kowalickiego (1661-1730), który był autorem kazań „pisanych w pięknym, kwiecistym stylu”²⁸.

Dwunasta strona przeznaczona została na reklamy. Jak wykazała analiza, przekazy reklamowe zamieszono tylko w trzech pierwszych numerach periodyku. Potem już ich nie drukowano na łamach „Sandomierzanina”.

Należy dodać, że objętość czasopisma uległa zmianie. W 2001 roku miało ono 16 stron, a od nr 10 tegoż roku – 18 stron. 20 lub więcej stron miały wydania specjalne, np. numer świąteczny (nr 7/8 z 2003 roku) – 24 strony.

Pismo wychodziło od pierwszego numeru systematycznie (raz w miesiącu), choć nigdy nie było przez nikogo finansowane²⁹. Dziennikarze podkreślali na łamach periodyku, że: „kłopoty finansowe towarzyszyły redakcji od początku. Dobrowolne datki, życzliwi sponsorzy, prenumerata oraz sprzedaż numerów z trudem pokrywały koszty następnych numerów. Redaktorzy za swoją pracę nie dostawali żadnego wynagrodzenia”³⁰.

Redakcja prowadzi też stałą współpracę z odbiorcami: „Każdorazowo dostajemy sporo artykułów od czytelników z różnych imprez i uroczystości w placówkach oświatowych, kulturalnych, sportowych. Bardzo cenimy sobie taką formę współpracy, ponieważ nie zatrudniamy dziennikarzy na etatach. [...] Zapłatą za nasz wysiłek i poświęcony czas jest zadowolenie naszych czytelników”³¹. Jak podkreślił Marek

²² Poloński M., *Rodem – Lwowianin. Sercem i duszą Sandomierzanin – Tadeusz Pfeiffer*, „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 5.

²³ *Porzekadła o pogodzie*, „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 6.

²⁴ *Spacerkiem po Sandomierzu*, „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 6.

²⁵ Na podstawie rozmowy z redaktorem naczelnym Markiem Rożkiem, która odbyła się 12 lutego 2020 roku w siedzibie redakcji.

²⁶ *Sandomierskie środowisko literackie*, „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 8.

²⁷ Pytka R., *Czekając na awans. Piłka ręczna w Sandomierzu*, „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 9.

²⁸ „Sandomierzanin” 2000, nr 1, s. 7.

²⁹ Obecnie „Sandomierzanin” dofinansowywany jest przez Urząd Miasta w Sandomierzu. Utrzymuje się z prenumeraty i bieżącej sprzedaży. Numery specjalne dofinansowane były m.in. przez Kopalnię Dolomitu.

³⁰ „Sandomierzanin” 2000, nr 7, s. 3.

³¹ „Sandomierzanin” 2010, nr 5, s. 3.

Rożek: „bardzo pomyślnie i owocnie układa się nasza współpraca z czytelnikami. Odbiorcy wychodzą z własną inicjatywą dotyczącą tematów, które warto poruszyć na łamach naszego czasopisma. Wskazują postaci, których sylwetki należałoby przypomnieć, udostępniają nam materiały (z prywatnych zbiorów), zdjęcia dotyczące życia tych osób. Szczególnym zainteresowaniem cieszy się okres II wojny światowej”³².

Redakcja udostępnia też łamy pisma instytucjom lub placówkom oświatowym, które we własnym zakresie opracowują relacje z imprez organizowanych na ich terenie, są to np.: Muzeum Okręgowe i Ratusz (rubryka „Wieści z Ratusza”).

Obecnie redakcja periodyku mieści się w Miejskiej Bibliotece Publicznej przy ul. Parkowej 1 w Sandomierzu. W skład zespołu redakcyjnego wchodzi: Marek Rożek (redaktor naczelny), Artur Juszcak (redaktor techniczny), Małgorzata Rzeszowiak (sekretarz redakcji), Barbara Rożek, Henryk Bażant, Aleksandra Pawłowska-Mazur, Andrzej Krzesimowski. Honorowymi członkami zespołu są: Aleksandra Abram, Marek Bronkowski. Do współpracowników zalicza się także: Teresę Majewską, Tadeusza Wronę, Ewę Sierokosz, Marcina Kapkę, Roberta Piwko.

Należy dodać, że na łamach periodyku publikowane są teksty wybitnych osobistości związanych z Sandomierzem. Wśród nich obecny redaktor naczelny wyróżnia m.in.: „Roberta Piwko, starszego specjalistę ds. badań historycznych w Instytucie Pamięci Narodowej w Kielcach, zawodowego historyka dr. Piotra Sławińskiego, sędziego Edwarda Lorysia, ks. dr. Wiesława Wilka i prof. Oświaty dr Danutę Paszkowską”³³.

„Sandomierzanina” można nabyć w Miejskiej Bibliotece Publicznej, w kioskach „Ruchu” lub w prenumeracie rocznej. Periodyk dociera nieodpłatnie do sandomierskich placówek oświatowych, kulturalnych, bibliotek oraz wielu współpracujących z redakcją instytucji. Egzemplarze wysyłane są także do bibliotek większych miast prenumeratorów m.in. z Łodzi, Warszawy i Krakowa”³⁴.

Warto dodać, że redakcja przyznaje wyróżnienie p.h. „Sandomierzanin Roku”. Pierwsza wzmianka konkursu pojawiła się w listopadzie 2001 roku³⁵. Zaprezentowano wówczas nominowanych do tego tytułu: Karola Bury (prawnik), Marka Harańczyka (instruktor tańca), Barbarę Radzimowską (dyr. I Liceum Ogólnokształcącego), Szczepana Siudaka (rzeźbiarz) i Wiesława Woltańskiego (właściciel zakładu TELWOLT – nowoczesna aparatura i urządzenia telekomunikacyjne)³⁶.

Pretendentów do tytułu mogą zgłaszać (od początku istnienia konkursu) osoby prywatne, organizacje, stowarzyszenia, podając uzasadnienie wyboru kandydatury.

Redakcja corocznie w grudniu i styczniu dołącza do „Sandomierzanina” kartę do głosowania na „Sandomierzanina Roku”³⁷. Wypełnione karty należy składać listownie lub osobiście do Miejskiej Biblioteki Publicznej przy ul. Parkowej 1 w Sandomierzu. Równoległe z tytułem „Sandomierzanina Roku” przyznawany jest tytuł „Nadzieja Sandomierza”. Do wyborów staje młodzież szkół średnich oraz absolwenci, dla

³² Na podstawie rozmowy z redaktorem naczelnym Markiem Rożkiem, która odbyła się w siedzibie redakcji 12.02.2020.

³³ Na podstawie rozmowy z redaktorem naczelnym Markiem Rożkiem, która odbyła się w siedzibie redakcji 12.02.2020.

³⁴ „Sandomierzanin” 2000, nr 7, s. 3.

³⁵ „Sandomierzanin” 2001, nr 4.

³⁶ „Sandomierzanin” 2001, nr 2, s. 6-7.

³⁷ „Sandomierzanin” 2005, nr 4.

których rok bieżący jest pierwszym rokiem akademickim. Kandydatami do tytułu są uczniowie odznaczający się na polu naukowym, w sporcie, działalności kulturalnej czy w formach działalności społecznej, mogącej być dla swoich rówieśników wzorem do naśladowania. Kandydatury uczniów „Nadzieja Sandomierza” zgłaszają szkoły, stowarzyszenia i kluby sportowe.

Oba tytuły przyznaje Kapituła w tajnym głosowaniu. Aktualnie wchodzi w jej skład 24 osoby i 19 dotychczasowych laureatów tego tytułu³⁸. Ogłoszenie wyników odbywało się corocznie na uroczystej gali w miejskim Ratuszu na przełomie lutego i marca, a od 2014 roku na Zamku Królewskim. Nagrodą jest statuetka wykonana przez cenionego w Sandomierzu artystę plastyka – Cezarego Łutowicza, mistrza biżuterii krzemiennej.

2. Cel badawczy

Zadaniem badawczym, jakie sobie postawiono, jest zaprezentowanie zawartości i określenie funkcji pełnionych przez periodyk „Sandomierzanin”. Badania mają charakter pionierski. Nigdy wcześniej tytuł nie był przedmiotem refleksji naukowej, której wyniki opublikowano w postaci artykułów lub książek.

Najważniejszym źródłem dla autorki niniejszego tekstu była analiza treści czasopisma. Punktem wyjścia dla poniższych rozważań stały się również następujące publikacje: Życie i działalność wydawniczo-księgarska siostr Chodakowskich w Sandomierzu w latach 1892-1957 K. Gajek³⁹, Z dziejów czasopiśmiennictwa sandomierskiego do 1918 roku R. Wardy⁴⁰, Prasa lokalna w systemie komunikowania społecznego⁴¹ R. Kowalczyka, Polskie media lokalne i sublokalne 1989-1999⁴² W. Chorążkiego, Funkcjonowanie i segmentacja rynku prasowego w Polsce W. Patrzalka⁴³, Publiczność polskiej prasy lokalnej S. Michalczyka⁴⁴ i Funkcje prasy lokalnej na przykładzie analizy kręgów tematycznych w „Ziemi Kolbuszowskiej” B. Bogdanowskiej-Olszówki⁴⁵.

Podstawową metodą zastosowaną podczas opisu i charakterystyki „Sandomierzanina” jest analiza jego zawartości. Wykorzystano tu: „technikę badawczą służącą obiektywnemu, systematycznemu i ilościowemu opisowi jawnej zawartości komunikatów”⁴⁶. Należy dodać, że analizie treści, jako metodzie badawczej, przypisuje się ilościowy charakter. Polega ona wówczas na zliczaniu określonych, występujących w badanym materiale elementów lub cech przekazu oraz pomiarze ich nasilenia, bądź też porównywaniu tekstów z pewnym wzorem, a w konsekwencji wyprowadzaniu wniosków na podstawie uchwyconych liczbowo zależności, prawidłowości czy

³⁸ „Sandomierzanin” 2019, nr 11, s. 3.

³⁹ Gajek K., op. cit.

⁴⁰ Warda K., op. cit.

⁴¹ Kowalczyk R., *Prasa lokalna w systemie komunikowania społecznego*, Poznań 2003, s. 517.

⁴² Chorążki W., *Polskie media lokalne i sublokalne 1989-1999*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1999, nr 1-2.

⁴³ Patrzalek W., *Funkcjonowanie i segmentacja rynku prasowego w Polsce*, [w:] *Studia nad mediami i komunikowaniem masowym*, red. J. Frasz, Toruń 2007.

⁴⁴ Michalczyk S., *Publiczność polskiej prasy lokalnej*, [w:] *Prasa lokalna jako czynnik kształtowania się więzi lokalnych*, red. J. Mikułowski-Pomorski, Rzeszów, 1990.

⁴⁵ Bogdanowska-Olszówka B., *Funkcje prasy lokalnej na przykładzie analizy kręgów tematycznych w „Ziemi Kolbuszowskiej*, „Rocznik Kolbuszowski” 2002, nr 6.

⁴⁶ Lisowska-Magdziarz M., *Analiza zawartości mediów. Przewodnik dla studentów*, Kraków 2004, s. 13.

tendencji⁴⁷.

Wśród metod i technik badawczych, jakimi posługiwano się podczas pisania poniższego tekstu, jest też metoda historyczna, której zawdzięczamy przede wszystkim możliwość porządkowania chronologicznego i tematycznego prasy, osadzenie analizy jej działalności i określenie statusu w konkretnych okolicznościach historycznych i towarzyszących im uwarunkowaniach społecznych, politycznych, ustrojowych, ekonomicznych i kulturalnych.

Zadaniem badawczym, które postawiła sobie również autorka było określenie funkcji pełnionych przez miesięcznik „Sandomierzanin”. Kluczowe są tu założenia zaprezentowane przez A. Szynola w artykule pt. *Funkcje mediów lokalnych w teorii i praktyce*⁴⁸, w którym badacz dokonał opisu i podziału funkcji prasy lokalnej.

Analizie poddano 240 numerów „Sandomierzanina” ukazującego się w latach 2000-2019 oraz 4 numery archiwalne z 1912 roku.

Funkcje „Sandomierzanina”

W celu opisu funkcji „Sandomierzanina” pod uwagę wzięto podział zaproponowany przez A. Szynola. Autor w swoim tekście pt. *Funkcje mediów lokalnych w teorii i praktyce*⁴⁹ podał następujące zadania środków masowego przekazu o tym zasięgu geograficznym:

- funkcję informacyjną,
- funkcję kontrolną,
- funkcję integrującą,
- funkcję inicjującą,
- funkcję promującą „małą ojczyznę”
- funkcję promującą lokalną kulturę,
- funkcję edukacyjną,
- funkcję rozrywkową,
- funkcję reklamowo-ogłoszeniową⁵⁰.

Jak wykazała analiza „Sandomierzanina” funkcja informacyjna jest nadrzędną funkcją, którą stara się wypełniać redakcja. Jej celem jest powiadamianie przede wszystkim o wydarzeniach kulturalnych (aktualnych, minionych), prezentowanie najważniejszych zjawisk i tendencji w tym zakresie⁵¹. Służą temu rozmaite rubryki oraz artykuły. Przykładami rubryk są: „Sandomierski notatnik kulturalny”⁵², czyli wykaz wydarzeń kulturalnych promujących inicjatywy lokalne oraz te spoza Królewskiego Miasta; „Notatnik sandomierski”⁵³, czyli wykaz wydarzeń kulturalnych. Redakcja powiadamiała też swoich czytelników o nowościach wydawniczych za pośrednictwem rubryki „Nowości wydawnicze”, np. Między Wisłą a Pilicą – skarby

⁴⁷ Szczepaniak K., *Zastosowanie analizy treści w badaniach artykułów prasowych – refleksje metodologiczne*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Sociologica” 2012, s. 85.

⁴⁸ Szynol A., *Funkcje mediów lokalnych w teorii i praktyce*, „Dziennikarstwo i Media” 2012, nr 3.

⁴⁹ Ibidem, s. 105-112.

⁵⁰ Ibidem, s. 120.

⁵¹ Należy podkreślić, że ze względu na to, że „Sandomierzanin” jest periodykiem, nie gazetą codzienną, kryterium aktualności jest tutaj ograniczone.

⁵² „Sandomierzanin” 2000, nr 6, s. 2.

⁵³ „Sandomierzanin” 2001, nr 6, s. 2.

przyrody i kultury⁵⁴ oraz Malarstwo Krzysztofa Jackowskiego⁵⁵.

Wśród przykładów artykułów można wskazać publikacje informujące o zbliżających się wydarzeniach kulturalnych, np. Noc muzeów Sandomierzu⁵⁶, Jan Miodek w Sandomierzu Mariana P.⁵⁷, Spotkanie z Janem Grzegorzycykiem⁵⁸ Małgorzaty Rzeszowiak⁵⁹ czy Recital Edyty Gepert⁶⁰. Ponadto są to artykuły, będące relacjami z wydarzeń kulturalnych, np.: Ta inna ja⁶¹ (dział „Obejrane. Zasłyszane”) lub Spotkanie z Manelą Gretkowską⁶².

Pojawiały się relacje z planów filmowych⁶³, np.: Ruszyła trzecia seria „Ojca Mateusza”⁶⁴ lub Ekipa „Ziarna Prawdy” w Sandomierzu⁶⁵.

Redakcja informowała również o planach rozwoju miasta, np. Nowe projekty Fundacji Kultury Ziemi Sandomierskiej. Projekty kulturalne, popularyzowanie wiedzy Sandomierzu i Regionie, konkursy, rozwijanie wyobraźni, pogłębianie wiedzy, zachowanie aktywności⁶⁶, Renowacja w sandomierskiej Bazylice Katedralnej⁶⁷ ks. kanonika Andrzeja Jana Rusaka⁶⁸ oraz o innych ważnych wydarzeniach, chociażby związanych z rozwojem edukacji, np.: Nowa Sandomierska Uczelnia⁶⁹, o placówkach zdrowia, np. Logopedia w studium Generale Sandomiriense⁷⁰ czy o sporcie – służyła temu rubryka „Sandomierski sport”⁷¹.

Na łamach „Sandomierzanina” można też znaleźć informacje o wyróżnieniach czy nagrodach przyznanych miastu. Jako przykład można podać: Sandomierski Rynek najpiękniejszy w Polsce – (miasto zwyciężyło w ogólnopolskim plebiscycie – 14331 głosów)⁷² lub Sandomierz w mediach (CNN uznał, że Sandomierz jest najbardziej

⁵⁴ Korczyński J., *Między Wisłą a Pilicą – skarby przyrody i kultury*, „Sandomierzanin” 2001, nr 10, s. 10.

⁵⁵ *Malarstwo Krzysztofa Jackowskiego*, „Sandomierzanin” 2001, nr 10, s. 11.

⁵⁶ *Noc muzeów Sandomierzu*, „Sandomierzanin” 2013, nr 6, s. 23.

⁵⁷ Marian P., *Jan Miodek w Sandomierzu*, „Sandomierzanin” 2006, nr 5, s. 11-12.

⁵⁸ Publicysta, pisarz, autor scenariuszy filmowych.

⁵⁹ Rzeszowiak M., *Spotkanie z Janem Grzegorzycykiem*, „Sandomierzanin” 2008, nr 10, s. 12.

⁶⁰ *Recital Edyty Gepert*, „Sandomierzanin” 2004, nr 3, s. 9.

⁶¹ Promocja książki Adrianny Szymańskiej *Ta inna ja* – autorka wybrała Sandomierz na swoją małą ojczyznę, odczytano z książki fragmenty poświęcone Sandomierzowi: „Sandomierzanin” 2008, nr 3, s. 12-13.

⁶² *Spotkanie z Manelą Gretkowską*, „Sandomierzanin” 2008, nr 10, s. 11.

⁶³ W artykule wymieniono także inne realizacje filmowe, które miały miejsce w Sandomierzu: „Gabriel” (2013), „Gdzie woda czysta i trawa zielona” (1977), „Detektywi na wakacjach” (1934), „Zygfryd” (1986), „Popioły” (1965), „Spotkanie w Bajce” (1962). Należy dodać, że realizacje filmowe znacznie przyczyniły się do rozwoju i popularyzacji miasta. Serial *Ojciec Mateusz* od początku cieszy się ogromnym zainteresowaniem i jest jednym z najchętniej oglądanych seriali w Polsce: „Ojciec Mateusz rekordowa oglądalność” – 6,2 milionów widzów. Emisja serialu od 7 grudnia 2008 roku. Aktorzy serialu otrzymali wiele nagród i wyróżnień: „Telekamera dla serialu „Ojciec Mateusz”. Szczęśliwy Artur Żmijewski.

⁶⁴ *Ruszyła trzecia seria „Ojca Mateusza”*, „Sandomierzanin” 2010, nr 1, s. 19.

⁶⁵ *Ekipa „Ziarna Prawdy” w Sandomierzu*, „Sandomierzanin” 2014, nr 14, s. 19.

⁶⁶ Nowe projekty Fundacji Kultury Ziemi Sandomierskiej. Projekty kulturalne, popularyzowanie wiedzy o Sandomierzu i Regionie, konkursy, rozwijanie wyobraźni, pogłębianie wiedzy, zachowanie aktywności, „Sandomierzanin” 2007, nr 7, 8, s. 14.

⁶⁷ Prace konserwatorskie Katedry rozpoczęto w 2008 roku

⁶⁸ Rusak A.J., *Renowacja w sandomierskiej Bazylice Katedralnej*, „Sandomierzanin” 2011, nr 6, s. 3-4.

⁶⁹ 27 sierpnia 2007 otwarto Państwową Wyższą Szkołę Zawodową – studia licencjackie: Nowa Sandomierska Uczelnia, „Sandomierzanin”, 2007, nr 10, s. 27.

⁷⁰ *Logopedia w studium Generale Sandomiriense*, „Sandomierzanin” 2000, nr 3, s. 4.

⁷¹ Rubryka, która pojawiła się od nr 7-8 z 2013 roku: „Sandomierzanin” 2013, nr 7-8, s. 14-15.

⁷² *Sandomierski Rynek najpiękniejszy w Polsce*, „Sandomierzanin” 2012, nr 4, s. 17.

sprzyjającym miłości miastem Europy Środkowo-Wschodniej)⁷³.

Przeprowadzona analiza wskazuje, że redakcja starała się dostarczać odbiorcom informacji dotyczących życia lokalnej społeczności oraz prezentować najważniejsze zjawiska i tendencje z zakresu miejscowej rzeczywistości. Poprzez takie działanie pismo stało się kroniką miasta, źródłem informacji także dla osób, które wyjechały z Sandomierza, stanowi zatem rodzaj „łącznika” z tutejszymi realiami.

Jako drugą wśród funkcji prasy lokalnej A. Szynol podał funkcję kontrolną. Jest ona jedną z kluczowych ról mediów tego zasięgu geograficznego, zwłaszcza w aspekcie postrzegania ich jako niezależnych, wiarygodnych źródeł informacji. Autor podkreśla jednak, że: „prasa samorządowa nie może pełnić funkcji kontrolnej wobec władzy, gdyż jest jej organem. Nie można więc oczekiwać, że wydawca będzie odgrywał jednocześnie rolę cenzora i krytyka własnych działań”⁷⁴. Najtrudniej jest przestrzegana funkcja kontrolna władz administracyjnych przez miejscową społeczność. Jest to spowodowane zależnością wydawców, redaktorów od władz samorządowych, które często finansują drukowanie prasy.

Należy dodać, że funkcję tę można rozpatrywać w dwojakim zakresie. Rozumiana wąsko, oznacza monitorowanie działalności władzy samorządowej oraz innych instytucji publicznych. W ujęciu szerokim, obejmuje wszystkie działania zmierzające do wykrywania i nagłaśniania rozmaitych nieprawidłowości z zakresu lokalnego życia społecznego. Funkcję kontrolną mogą zatem pełnić tylko media komercyjne, wydawane przez osoby czy podmioty prywatne.

Jak podkreśla Bernadeta Bogdanowska-Olszówka: „Dziennikarstwo lokalne należy do najtrudniejszych rodzajów tego zawodu. Otóż czytelnik takiej gazety może każdorazowo naocznie sprawdzić wiarygodność wypowiedzi prasowej. Stąd w tym dziennikarstwie istnieje duża odpowiedzialność za prawdziwość informacji. Istotę prasy lokalnej najpełniej oddaje twierdzenie, że: „Małe miasteczko to taka społeczność, w której wszyscy o wszystkich wiedzą wszystko, ale jednak kupują gazetę lokalną, żeby się dowiedzieć, co z tego ktoś odważył się napisać”⁷⁵.

Przeprowadzona analiza wskazuje, że „Sandomierzanin” nie pełni funkcji kontrolnej. Wynika to z faktu, że kwestie dotyczące polityki władz nie leżą w gestii zainteresowań dziennikarzy. Redakcja chce być z dala od polityki, toczenia politycznych sporów. Hipotezę tę ilustrują słowa: „Naszym założeniem nie jest poruszanie zagadnień politycznych, tanich sensacji, chcemy skupić się na wartościowych postawach moralnych i patriotycznych, kreatywnych działaniach na rzecz miasta oraz wydarzeniach i osobach związanych z jego historią”⁷⁶.

Dokonana kwerenda numerów archiwalnych pokazuje, że redakcja w 2000 roku zachęciła przedstawicieli władzy do zainteresowania się problemami nawierzchni miasta: „Prosimy uważnie przyjrzeć się chodnikowi, szczególnie na odcinku cmentarza katedralnego obok Biblioteki Miejskiej oraz wzdłuż bloku mieszkalnego nr 18. Ulica znajduje się w centrum miasta, naprzeciwko parku. Czyżby żaden radny tam nie

⁷³ *Sandomierz w mediach*, „Sandomierzanin” 2019, nr 5, s. 3.

⁷⁴ Szynol A., op. cit., s. 114.

⁷⁵ Bogdanowska-Olszówka B., op. cit., s. 32.

⁷⁶ „Sandomierzanin” 2000, nr 7, s. 3.

mieszkał?”⁷⁷. Drugim przykładem jest Podsumowanie realizacji projektów dla miasta Sandomierza w roku 2011⁷⁸. Redakcja wskazała zaczęte, zakończone i niezrealizowane prace budowlane w Sandomierzu. W numerze 4 z 2003 roku przedstawiła też Raport o stanie miasta Roberta Kotowskiego⁷⁹, w którym autor kandydujący na stanowisko burmistrza miasta zawarł swoje propozycje dotyczące planów rozwoju Sandomierza.

Funkcja integrująca to kolejna funkcja na liście badacza. Występuje ona zarówno w aspekcie jednostkowym, jak i szerszym – grupowym i wiąże się z jednej strony z promowaniem inicjatyw lokalnych przez medium, z drugiej zaś z pełnieniem trybuny, platformy wymiany poglądów. Jak podkreśla A. Szynol: „Integracja wewnątrzgrupowa może dokonywać się tylko wtedy, gdy wokół spraw ważnych dla społeczności lokalnej uda się zmobilizować i zaktywizować jak najliczniejszą grupę jej członków”⁸⁰. Medium pełni rolę trybuny, forum wymiany myśli i to zarówno o zdarzeniach pozytywnych jak i negatywnych. W przypadku tych drugich mamy do czynienia np. z mobilizacją społeczną, podjęciem działania w celu zmiany istniejącej sytuacji. Rola medium lokalnego jest więc bardzo istotna: „Może kreować, stymulować lub poprzez stwarzanie odpowiednich warunków stanowić swoisty katalizator wydarzeń i przemian społecznych”⁸¹. Należy też dodać, że poprzez pełnienie tej funkcji wspiera się również rozwój lokalnej kultury oraz kultywuje miejscowe tradycje i zwyczaje. Jak podkreśla A. Szynol: „Istotnym czynnikiem jest też tu poziom profesjonalizmu dziennikarzy i wyczulenie na sprawy społeczności lokalnej. Z jednej strony dziennikarze muszą dostrzegać problemy mieszkańców, z drugiej dotrzeć z własnymi propozycjami do odbiorców, co czasem wiąże się z darem przekonywania do włączenia się w działalność na rzecz danej społeczności lub jej części. Taka aktywizacja, mobilizacja nie zawsze należy do najłatwiejszych zadań”⁸². Trzeba też podkreślić, że w obrębie tej funkcji mieści się budowanie poczucia solidarności członków lokalnej społeczności wobec problemów tak miejscowych, jak i zewnętrznych, czyli spoza obszaru lokalnego.

W przypadku omawianego periodyku rolę integrującą (powiązaną z funkcją inicjującą)⁸³ pełni coroczny, prestiżowy w tym środowisku konkurs ph. „Sandomierzanin Roku”: „Przez przyznawanie tego tytułu chcemy zwrócić uwagę Państwa na ciekawe osoby i niesablonowe działania podejmowane na rzecz naszego miasta. Zależy nam na pokazywaniu osób podejmujących działalność społeczną przynoszącą wymierne korzyści Sandomierzowi, ludziom potrzebującym pomocy, promującym nasze miasto w kraju i na świecie.

Będziemy oceniać działalność kandydatów nie tylko w ostatnim roku. Zamierzamy zastosować dłuższą perspektywę czasową dla oceny osób, ich działalności prowadzonej systematycznie przez kilka lat. Kandydat do tytułu nie musi być mieszkańcem Sandomierza, ważne jest to, by skutki jego działalności były pożyteczne dla naszego miasta”⁸⁴. W tym wypadku redakcja „Sandomierzanina” nie ogranicza się wyłącznie do

⁷⁷ „Sandomierzanin” 2000, nr 4, s. 11.

⁷⁸ Podsumowanie realizacji projektów dla miasta Sandomierza w roku 2011, „Sandomierzanin”, 2012, nr 1, s. 17.

⁷⁹ Kotowski R., Raport o stanie miasta, „Sandomierzanin” 2003, nr 4, s. 5.

⁸⁰ Szynol A., op. cit., s. 116.

⁸¹ Ibidem Szynol A., s. 116.

⁸² Ibidem Szynol A., s. 115.

⁸³ Redakcja w 2001 roku zainicjowała konkursy: „Sandomierzanin Roku” oraz „Nadzieja Sandomierza”.

⁸⁴ „Sandomierzanin” 2019, nr 11, s. 3.

zachęcenia czytelników do działania, ale sama występuje z konkretnymi inicjatywami lokalnymi, dla których szuka poparcia wśród swoich odbiorców.

Funkcja integrowania społeczności lokalnej pełniona poprzez „Sandomierzanina” objawia się poprzez budowanie poczucia więzi członków lokalnej społeczności z ich „małą ojczyzną” oraz kształtowanie poczucia satysfakcji z przynależności do niej i budzenia poczucia dumy z powodu działalności ludzi, którzy przyczyniają się do rozwoju miasta w jego różnych aspektach. Jak podkreślił Andrzej Krzesimowski, prezes Klubu Miłośników Sandomierza: „Tytuł Sandomierzanina Roku” przyznawany jest tym, którzy robią w Sandomierzu coś więcej niż to wynika z umowy o pracę. Są to ludzie, którzy czują miasto sercem i robią więcej niż się od nich oczekuje”⁸⁵. Jak dodaje redakcja: „Jesteśmy przekonani, że wśród nas są i będą tacy, którzy swą pracą, szczególnymi osiągnięciami promują nasze miasto. Pragniemy, aby nasza inicjatywa nie była swoistym konkursem popularności czy licytacją „na sukcesy”. Promować będziemy szczególnie oryginalne i znaczące osiągnięcia Sandomierzan, którzy będą przyczyniać się do zwiększania aktywności naszego społeczeństwa”⁸⁶.

W praktyce zadanie to realizowane jest przez wspomniane już promowanie wspólnych dla danego środowiska wzorów, norm, ideałów i wartości. Redakcja stara się również uwypuklać odrębność i wyjątkowość charakteru społeczności sandomierskiej. W obrębie tej funkcji mieści się także budowanie poczucia solidarności członków lokalnej społeczności wobec problemów tak miejscowych, jak i zewnętrznych (spoza obszaru lokalnego).

Funkcję integracyjną pełni również drugi konkurs redakcyjny p.h. „Nadzieja Sandomierza”. Nagroda przyznawana jest młodzieży szkół średnich oraz absolwentom. Kandydatami do tytułu są uczniowie odznaczający się na polu naukowym, w sporcie, działalności kulturalnej czy w formach działalności społecznej, mogącej być dla swoich rówieśników wzorem do naśladowania.⁸⁷ Jak podkreśla redaktor Barbara Rożek: „Nagroda ta motywuje młodych ludzi, zachęca do pracy, udoskonalania siebie. Jest to na tyle istotne wyróżnienie, że mamy do czynienia z rywalizacją uczniów szkół o ten tytuł”⁸⁸.

Jako przykłady wyróżnień w pierwszym z wymienionych konkursów można podać przyznaną w miejskim Ratuszu w 2008 roku nagrodę „Sandomierzanina 2007 roku” dla Marka Rożka za zaangażowanie w pomoc Polakom mieszkającym na Litwie. Z inicjatywy Marka Rożka w 2001 roku została nawiązana współpraca między tutejszym liceum tzw. ekonomikiem a Polskim Gimnazjum im. Jana Śniadeckiego w Solecznikach⁸⁹. W 2017 roku wyróżnienie to otrzymał zaś Krzysztof Grabowski – producent filmowy, twórca serialu telewizyjnego „Ojciec Mateusz”. Reżyser został doceniony za „ogromny wkład w tworzenie pozytywnego wizerunku Sandomierza, a także jego upowszechnianie poprzez realizację serialu, który znacząco przyczynił się do promocji miasta na przestrzeni wielu lat”⁹⁰.

⁸⁵ <https://echodnia.eu/swietokrzyskie/marek-rozek-sandomierzanina-roku/ar/8363910> [dostęp: 10.01.2020].

⁸⁶ „Sandomierzanin” 2000, nr 4, s. 9.

⁸⁷ „Sandomierzanin” 2011, nr 3, s. 3.

⁸⁸ Na podstawie rozmowy z Redaktor Barbarą Rożek, która odbyła się 11.02.2020 w siedzibie redakcji.

⁸⁹ <https://echodnia.eu/swietokrzyskie/marek-rozek-sandomierzanina-roku/ar/8363910> [dostęp: 10.01.2020].

⁹⁰ <http://www.sandomierz.pl/aktualnosci/archiwum/2018-rok/marzec/poznalismy-laureatow-xviii-edycji->

„Nadzieją Sandomierza“ w 2008 roku została Aleksandra Nowosad: „uczennica IV klasy Technikum Budowlanego przy Zespole Szkół Technicznych i Ogólnokształcących. Laureatka, bardzo dobra uczennica, aktywnie uczestnicząca w życiu szkoły, która od pierwszej klasy bierze udział w turniejach budowlanych, teraz zakwalifikowała się do okręgowej edycji. W 2007 roku wygrała ogólnopolski konkurs na architektoniczne zagospodarowanie placu imienia Żwirki i Wigury w Tarnowskich Górach wraz z projektem fontanny. Projekt Oli wszedł już w fazę realizacji”⁹¹. A w 2017 roku tytuł „Nadziei Sandomierza” otrzymał Paweł Oszczędłowski – uczeń I Liceum Ogólnokształcącego Gostomianum, który zajął 130 miejsce w Polsce po II etapie 64-tej Olimpiady Chemicznej: „Paweł ma na swoim koncie również dwukrotny udział w etapie okręgowym Olimpiady Biologicznej, udział w etapie okręgowym Olimpiady Chemicznej, etapie okręgowym Olimpiady Ekologicznej oraz zajęcie 13. miejsca w finale ogólnopolskiego Konkursu Neurobiologicznego The Polish Brain Bee Championship”⁹².

Wśród innych konkursów realizowanych przez redakcję⁹³ można wskazać też: konkurs na „Najpiękniejszy wiersz młodych twórców dotyczący Sandomierza”⁹⁴, „Sandomierskie nagrody dla najlepszych lekarzy” – honorowy „Tytuł Lekarza Roku”⁹⁵ oraz „XV – Jubileuszowy konkurs wiedzy o Sandomierzu dla przedszkolaków”⁹⁶.

Funkcja promująca „małą ojczyznę” i promująca lokalną kulturę – w poniższym tekście dokonano połączenia obu tych funkcji, gdyż są ze sobą tożsame. Ich celem jest ożywienie pamięci, pogłębienie wiedzy o historycznych wydarzeniach wśród społeczności lokalnej i pobudzenie do poznawania swojego „regionalnego” dziedzictwa narodowego. Funkcje te realizowane są na kilku płaszczyznach. Po pierwsze, poprzez promowanie twórczości lokalnych poetów, pisarzy. Wśród przykładów znalazły się drukowane na łamach periodyku wiersze z tomiku „Sandomierz i okolice”⁹⁷. Od 2000 roku stałym elementem pisma był też cykl „Zamyślenia” (w 2008 roku zmienił nazwę na Sandomierz wierszem malowany), w którym Ewa Bajkowska prezentowała poezję związaną tematycznie z miastem – m.in. były to wiersze Adama Gorczyńskiego, Wincentego Pola, Jarosława Iwaszkiewicza)⁹⁸: <<Zamyślenia>> pobudziły moją wyobraźnię oraz chęć poszukiwań historycznych związanych z moim miastem”⁹⁹. W ramach cyklu „Zamyślenie” Ewa Bajkowska zamieszczała także zdjęcia, które towarzyszyły esejom o tematyce wspomnieniowej: „Starałam się, aby eseje miały charakter osobisty. Ukazywałam w nich Sandomierz lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, takim jak pozostał w mojej pamięci. Jako przykład można podać

-plebiscytu-sandomierzanin-roku-2017-i-nadzieja-sandomierza [dostęp: 10.01.2020].

⁹¹ <https://echodnia.eu/swietokrzyskie/marek-rozek-sandomierzanina-roku/ar/8363910> [dostęp: 10.01.2020].

⁹² <http://www.sandomierz.pl/aktualnosci/archiwum/2018-rok/marzec/poznalismy-laureatow-xviii-edycji-plebiscytu-sandomierzanin-roku-2017-i-nadzieja-sandomierza> [dostęp: 10.01.2020].

⁹³ Redakcja zainicjowała te konkursy (funkcja inicjująca).

⁹⁴ „Sandomierzanin” 2002, nr 5, s. 12-13.

⁹⁵ „Sandomierzanin” 2011, nr 3, s. 3.

⁹⁶ „Sandomierzanin” 2018, nr 10, s. 6.

⁹⁷ „Sandomierzanin” 2000, nr 3, s. 10.

⁹⁸ Bajkowska E., *Moja przygoda z Sandomierzem i jego późniejsze implikacje*, „Sandomierzanin”, s. 7-8.

⁹⁹ Ibidem, E. Bajkowska, s. 7-8.

Gołębie: „Gołębie¹⁰⁰ były wyrazem tęsknoty ludzi za mniej przyziemnym życiem, nieświadomym życzeniem wyrwania się z jego szarzyzny, niekiedy dziedzicznej biedy, życzeniem przekraczającym możliwości wyznaczone przez czas oraz rodzinę i społeczne uwarunkowania”¹⁰¹.

Warto też dodać, że wiersze sandomierskich twórców (m.in.: Bolesława Garbosia, Józefa Skury, Marka Sochackiego¹⁰²) prezentowano podczas spotkań w ramach Sandomierskich Zadaszek Poetyckich – prowadzonych przez Marcina Kapkę.

W rubryce „Sandomierzanie piszą” informowano zaś o twórczości pisarskiej dotyczącej Królewskiego Miasta, przykładowo są to publikacje: *Obrazy, wspomnienia, zapiski z życia wsi sandomierskiej i opatowskiej w XX wieku* Jana i Melanie Gorajowów¹⁰³, *Promocja książki „Pąsowy liść klonu”* Andrzeja Sarwy, w której przedstawiono dzieje Sandomierza w XIII wieku¹⁰⁴ lub *Sandomierz – miasto z wiślańskiej mgły. Obraz Wisły pod Sandomierzem w prozie*. W rubryce tej wspomniano o autorach piszących o Sandomierzu. Wśród nich wskazano m.in. Ewę Bajkowską (*Chodząc ulicami miasta*) i Stefana Żeromskiego (*Popioły*)¹⁰⁵.

Do upowszechniania „małej ojczyzny” i promocji lokalnej kultury przyczyniły się też teksty dziennikarskie prezentujące wybitne osobowości związane z Sandomierzem. Wśród przykładów można wskazać *Jubileusz Profesora Stanisława Tabaczyńskiego – badacza Sandomierza i Zawichostu*¹⁰⁶. W tym gronie znaleźli się też miejscowi pedagodzy, którzy poprzez swoją pracę przyczynili się do intelektualnego rozwoju miasta. W 2005 roku z okazji „100 lat ZNP” pojawiła się kolorowa bogato ilustrowana wkładka prezentująca medale i odznaki wyróżnionych sandomierskich nauczycieli¹⁰⁷.

Redakcja nie tylko prezentowała w badanym czasie sylwetki wybitnych żyjących sandomierzan, ale także przypominała o tych, którzy odeszli. Służyć temu celowi miała np. specjalna wkładka do „Sandomierzanina” z 2013 roku z okazji Świąt Zmarłych. W ramach „Spaceru cmentarnymi alejkami. Sandomierz był im bliski” pokazano fotografie wybitnych Sandomierzan spoczywających na tutejszej nekropolii¹⁰⁸.

Promocji Sandomierza miały też sprzyjać teksty przybliżające godne uwagi miejsca na mapie miasta, np. restaurację *Ciżemkę*¹⁰⁹ czy *Aptekę* z tradycją (w artykule przedstawiono historię apteki, której początki sięgają XVI wieku): „Atmosfera Starówki ma wpływ na to, że ludzie pracujący tu, w swą pracę wkładają serce i szczerzy uśmiech. Pomaga im to pokonywać trudności, jak magnes przyciągają zadowolonych z obsługi klientów. Bo uśmiech jest jak słońce, które spędza chłód z ludzkich twarzy”¹¹⁰.

Na łamach „Sandomierzanina” publikowano również artykuły dotyczące sandomierskich wydarzeń kulturalnych, m.in.: letnie koncerty organowe organizowane od

¹⁰⁰ Wielu sandomierzan hodowało gołębie, posiadało przydomowe hodowle.

¹⁰¹ Bajkowska E., *Gołębie, „Sandomierzanin”* 2003, nr 2, s. 3-6.

¹⁰² „Sandomierzanin” 2017, nr 411 s. 9.

¹⁰³ Gorajew J.M., *Obrazy, wspomnienia, zapiski z życia wsi sandomierskiej i opatowskiej w XX wieku*, Sandomierz – Opatów 2004.

¹⁰⁴ „Sandomierzanin” 2012, nr 4, s. 17.

¹⁰⁵ „Sandomierzanin” 2016, nr 10, s. 3-4.

¹⁰⁶ „Sandomierzanin” 2000, nr 3, s. 7.

¹⁰⁷ „Sandomierzanin” 2005, nr 11.

¹⁰⁸ „Sandomierzanin” 2013, nr 11.

¹⁰⁹ „Sandomierzanin” 2003, nr 7, 8, s. 22-23.

¹¹⁰ Majewska T., *Apteka z tradycją*, „Sandomierzanin” 2002, nr 2, s. 8.

1987 roku w bazylice katedralnej (*Piętnaście lat Sandomierskich Wieczorów organowych Romana Lulka*)¹¹¹, coroczny (od 2005 roku) Sandomierski Festiwal Filmowy, podczas którego odbywają się projekcje filmowe dla dzieci i młodzieży¹¹² lub XIX Festiwal Muzyki w Sandomierzu 2009 (15.08-29.08. 2009)¹¹³. Przybliżeniu walorów miasta miało sprzyjać też publikowanie dodatków specjalnych do „Sandomierzanina”. Za przykład posłużą: „Sandomierskie szklane obrazy”. W suplemencie Janusz Pawłowski opisał witraże kościołów św. Jakuba i św. Ducha¹¹⁴ lub „Rynek”, czyli archiwalne zdjęcia Starówki¹¹⁵, a także cykl fotografii pocztówek pochodzących ze zbiorów Marka Bronkowskiego pt. „Sandomierz na starej pocztówce”¹¹⁶ oraz cykl zdjęć miasta zamieszczany w ramach „Spacerku po Sandomierzu”¹¹⁷.

Redakcja promowała też inicjatywy lokalne, np.: Z Sandomierza do Solecznik Stanisława Ślęzaka. Autor opisał w artykule akcję „Serce dla Polaków na Wileńszczyźnie”. W 2006 roku grupa pedagogów i uczniów z ponadgimnazjalnego zespołu szkół im. Eugeniusza Kwiatkowskiego wysłała do Solecznik (w ramach corocznego przedsięwzięcia) przed Bożym Narodzeniem 200 paczek, w których znalazły się słodycze, przybory szkolne, zabawki, materiały do biblioteki, książki, słowniki, albumy, encyklopedie¹¹⁸: „My przywozimy Wam paczki, książki, a nawet jabłka – a wywozimy do kraju bogactwo duchowe, inspiracje do dalszej pracy wychowawczej. U Was młodzi rodacy wychowali się w głębokim patriotyzmie, który w kraju Waszych przodków niestety zanika”¹¹⁹.

W ramach tekstów, które również promują lokalną działalność, znalazł się artykuł pt. Przedstawicielki partnerskiego miasta Ostroga na Ukrainie z wizytą w Sandomierzu¹²⁰ lub Sandomierz w miesięczniku „Mówią Wieki”¹²¹. W czerwcu 2009 roku w całości numer poświęcono Królewskiemu Miastu. Spotkanie promocyjne z redaktorami periodyku odbyło się w miejskim Ratuszu.

Funkcja promująca „małą ojczyznę” i promująca lokalną kulturę ma ogromne znaczenie. Kultura lokalna kształtuje bowiem społeczeństwo, wzmacnia lokalną tożsamość. Odbywa się to poprzez wspieranie lokalnej kultury, kształcenie przynależności społeczno-terytorialnej oraz promowanie inicjatyw lokalnych.

Funkcja edukacyjna w „Sandomierzaninie” realizowana jest poprzez publikowanie tekstów związanych z różnymi dziedzinami wiedzy. Wśród nich możemy wyróżnić, m.in. historię, literaturoznawstwo i psychologię. Wydarzenia historyczne związane z życiem miasta są częstym tematem omawianym na łamach periodyku. Za przykład posłuży tu artykuł pt. Egzekucja pod Rauszem Eugeniusza Leśniaka, który dotyczy

¹¹¹ Lulek R., *Piętnaście lat „Sandomierskich Wieczorów organowych”*, „Sandomierzanin” 2004, nr 9, s. 16.

¹¹² „Sandomierzanin” 2007, nr 4, s. 13.

¹¹³ „Sandomierzanin” 2009, nr 7, s. 19.

¹¹⁴ „Sandomierzanin” 2005, nr 4.

¹¹⁵ „Sandomierzanin” 2002, nr 8, s. 3-6.

¹¹⁶ „Sandomierzanin” 2007, nr 1, s. 13.

¹¹⁷ „Sandomierzanin” 2000, nr 3, s. 12.

¹¹⁸ „Sandomierzanin” 2006, nr 1, s. 6-8.

¹¹⁹ Ślęzak S., *Z Sandomierza do Solecznik*, „Sandomierzanin” 2006, nr 1, s. 7.

¹²⁰ Panie przyjechały do Sandomierza na zaproszenie burmistrza Miasta. W Ostrogach działa prężnie ośrodek akademicki, z którym Królewskie Miasto prowadzi współpracę: Przedstawicielki partnerskiego miasta Ostroga na Ukrainie z wizytą w Sandomierzu, „Sandomierzanin” 2018, nr 5, s. 21-22.

¹²¹ *Sandomierz w miesięczniku „Mówią Wieki”*, „Sandomierzanin” 2009, nr 6, s. 21.

okresu okupacji niemieckiej i zamordowania 20 mężczyzn. Zostali oni przywiezieni na Rynek z Sandomierza, Opatowa i Ostrowca. Egzekucję przeprowadzono 1.07.1944 roku. W miejscu tragedii postawiono drewniany krzyż, który przetrwał do lat 60. XX wieku: „Tego dnia ranek był pogodny. Starówka skąpana w słońcu, stwarzała wrażenie nieco rozleniwionego, spokojnego miasta. Nic nie wskazywało, że za kilka godzin rozegra się tu tragedia. [...] „Było ich dwudziestu. Skierowano ich na skwerek za Rauszem i kazano klękać twarzą do muru. Ciała, które jeszcze się ruszały, były dobijane przez żandarmów obstawiających egzekucję”¹²².

Za kolejny przykład może posłużyć wydanie specjalne „Sandomierzanina” z 2002 roku pt. „400 lat Obchodów Collegium Gostomianum”¹²³, w którym przypomniano losy teje szkoły średniej¹²⁴. Funkcję edukacyjną pełni też tekst Klaryski w Sandomierzu Damiana Gila¹²⁵ prezentujący historię sandomierskich zakonnic, a w wydaniu specjalnym „100-lecie sandomierskiej księżnicy” omówiono dzieje biblioteki publicznej im. Jana Długosza w Sandomierzu¹²⁶. Wśród publikacji można wskazać Niezapomnianą księgarnię w Sandomierzu – czyli jak historia zatacza koło Karoliny Gajek.¹²⁷ Autorka omówiła losy księgarni sióstr Heleny i Jadwigi Chodakowskich, które w okresie wzmoczonej rusyfikacji rozpoczęły działalność wydawniczo-księgarską oraz działalność na polu społecznym, organizowały nielegalne lekcje języka polskiego, historii, a także spotkania miejscowej inteligencji. Po 1965 roku władze zdecydowały o zamknięciu placówki. Obecnie mieści się w niej Księgarnia Literacka Tadeusza Chmielarza, która kontynuuje tradycje sióstr Chodakowskich.

Funkcję edukacyjną spełniano również poprzez prezentowanie sylwetek sandomierzan, którzy w sposób szczególny zapisali się w historii miasta. Jako przykład posłuży: Wspomnienie o Adamie Bieniu – wybitnym Polaku, działaczu ruchu ludowego, odznaczonym Orderem Orła Białego, honorowym obywatelu Sandomierza¹²⁸. Wśród wybitnych osobowości wskazano też pisarkę Wiesławę Karczewską – Garbias – rubryka „Nasi poza Sandomierzem”¹²⁹ oraz Alicję Kaczyńską – łączniczkę Armii Krajowej, mecenas sztuki, artystkę¹³⁰. Na łamach „Sandomierzanina” w ramach cyklu „Zamyślanie” przybliżano też sylwetki królów polskich związanych z miastem, np. Królowie w Sandomierzu. Władysław Jagiełło¹³¹. W artykule Ratując serce dają szansę na drugie życie przybliżono zaś sylwetki wybitnych kardiologów, którzy pochodzili z Królewskiego Miasta¹³².

Przykładami tekstów odnoszących się do literaturoznawstwa są: Miejsce i wizja

¹²² Leśniak E., *Egzekucja pod Rauszem*, „Sandomierzanin” 2006, nr 3, s. 11.

¹²³ „400 lat Obchodów Collegium Gostomianum” z 1602 roku, „Sandomierzanin” 2002, nr 8.

¹²⁴ Liceum powstało w 1602 roku i jest jednym z najstarszych szkół średnich w Polsce.

¹²⁵ Gil D., *Klaryski w Sandomierzu*, „Sandomierzanin” 2007, nr 7/8, s. 12-13.

¹²⁶ „Sandomierzanin” 2007, nr 10, s. 3-4.

¹²⁷ Gajek K., *Niezapomniana księgarnia w Sandomierzu – czyli jak historia zatacza koło*, „Sandomierzanin” 2014, nr 6, s. 17.

¹²⁸ Wspomnienie o Adamie Bieniu, „Sandomierzanin” 2015, nr 1, s. 5-6.

¹²⁹ Nasi poza Sandomierzem, „Sandomierzanin” 2010, nr 1, s. 11-12.

¹³⁰ Paszkowska D., *Łączniczka Armii Krajowej, mecenas sztuki, artystka. O Alicji Kaczyńskiej*, „Sandomierzanin” 2018, nr 1, s. 3-4.

¹³¹ Bajkowska E., *Królowie w Sandomierzu. Władysław Jagiełło*, „Sandomierzanin” 2006, nr 9, s. 3-4.

¹³² Majewska T., *Ratując serce dają szansę na drugie życie*, „Sandomierzanin” 2009, nr 9, s. 6-7.

Sandomierza w powieści *Czerwone tarcze* Jarosława Iwaszkiewicza¹³³. W tekście podkreślono, że pisarz we wspomnianym utworze zawarł liczne przykłady opisów nawiązujących do bogatej przeszłości Sandomierza, jego architektury, krajobrazów i przyrównał Królewskie Miasto do Arki: „To pierwsze porównanie sprawia, że staje się on wyjątkowy. Podobnie jak Arka Noego górowała nad bezkresem mórz w czasie potopu, tak miasto wznosi się nad otaczającymi okolicami”¹³⁴. Obraz Sandomierza w *Czerwonych tarczach* dopełniony jest „malowniczym pejzażem Wisły, otaczających miasto wzgórz, wąwozów i lessowych pól, gdzie powietrze niebieskie, pola parujące, skowronki dzwoniące”¹³⁵. Drugim przykładem są *Kontury pamięci* Aleksandry Abram, która w swoich rozważaniach nt. twórczości poetyckiej podkreśla, że tomik wierszy Ewy Bajkowskiej poświęcony Sandomierzowi: „zawiera wiele przemyśleń z pogranicza poezji i filozofii życia, wzbogaca życie duchowe człowieka”¹³⁶.

Wśród przykładów tekstów, które odnoszą się do psychologii można wskazać cykl artykułów realizowany od 4 numeru czasopisma w rubryce. „Człowiek, kim jest – dokąd zmierza?”. Autorka artykułów (Magdalena Kossak) snuła rozważania nt. psychologicznych aspektów rozwoju nie tylko dorosłego człowieka, ale i dziecka, np. *Świat uczuć dziecka*¹³⁷. W ramach tego cyklu ukazywały się również teksty Reginy Zięby, np. „Człowiek, kim jest – dokąd zmierza?” – *Potrzebujemy małych i większych nadziei*¹³⁸. Kolejnym przykładem jest tekst Jacka Gajewskiego pt. *Niepełnosprawni mieszkańcy Sandomierza wobec codziennych wyzwań*, w którym autor wymienia ośrodki pomocy, omawia problemy, z którymi stykają się chorzy oraz prezentuje listę zajęć rehabilitacyjnych¹³⁹.

Wyżej wskazana funkcja pełniona przez „Sandomierzanina” jest bardzo istotna i potrzebna na różnych poziomach edukacji społeczeństwa. Jej celem jest dążenie do kształtowania krytycznego, refleksyjnego odbioru wydarzeń, które stały się częścią historii Królewskiego Miasta. Artykuły te rozbudzają zainteresowanie regionem oraz popularyzują jego tradycje historyczne. Redakcja miała więc na uwadze edukowanie społeczeństwa nie tylko w kontekście wydarzeń aktualnych, ale także dziejowych w celu kształtowania jego świadomości historycznej. Przybliżano postaci, które odegrały znaczącą rolę dla rozwoju miasta oraz regionu. Redakcja prezentowała sylwetki osób uznanych za autorytety, z których społeczeństwo mogło czerpać przykład. Pismo ma więc wartość ponadczasową, przywraca do pamięci nieznane historie miasta, osoby, zdarzenia, miejsca.

Ponadto, dzięki tekstom z zakresu psychologii czy medycyny redakcja budowała samoświadomość czytelników, przyczyniała się do ich rozwoju emocjonalnego i sprzyjała kształtowaniu ich tożsamości.

Należy podkreślić, że „Sandomierzanin” nie pełni funkcji rozrywkowej. Przeprowadzona kwerenda pokazuje, że na łamach periodyku nie publikuje się

¹³³ *Miejsce i wizja Sandomierza w powieści Czerwone tarcze Jarosława Iwaszkiewicza*, „Sandomierzanin” 2001, nr 2, s. 8.

¹³⁴ „Sandomierzanin” 2001, nr 2, s. 9.

¹³⁵ „Sandomierzanin” 2001, nr 2, s. 8-9.

¹³⁶ Abram A., *Kontury pamięci*, „Sandomierzanin” 2004, nr 1, s. 13.

¹³⁷ Kossak M., *Świat uczuć dziecka*, „Sandomierzanin” 2000, nr 5, s. 5-6.

¹³⁸ Zięba R., *Potrzebujemy małych i większych nadziei*, „Sandomierzanin” 2006, nr 9, s. 7.

¹³⁹ Gajewski J., *Niepełnosprawni mieszkańcy Sandomierza wobec codziennych wyzwań*, „Sandomierzanin” 2010, nr 4, s. 9-10.

krzyżówek, dowcipów i horoskopów. Ponadto periodyk nie pełni funkcji reklamowo-ogłoszeniowej¹⁴⁰. W jego zawartości nie znajdziemy żadnych komunikatów reklamowych. „Sandomierzanin” nie funkcjonuje więc jako środek promocji dla lokalnych firm.

Wśród ogólnych czynników wpływających na odbiór społeczny prasy lokalnej można wyróżnić: tradycje prasowo-wydawnicze i czytelnicze określonych regionów, dochody ludności, gęstość zaludnienia, aktywność zawodową i wykształcenie. Ta niskonakładowa prasa częściowo uzupełnia działalność ogólnokrajowych środków masowego przekazu w zakresie przekazywania informacji o życiu społecznym, politycznym, gospodarczym i kulturalnym na szczeblu gminy, powiatu. Ma duży wpływ przede wszystkim na kształtowanie i aktywizację życia społecznego miasteczek lub wsi. Zachęca i mobilizuje czytelników do różnych działań np. kulturalnych, społecznych, rozbudza zainteresowanie regionem oraz popularyzuje jego tradycje historyczne.

Czytanie prasy lokalnej, oferującej wiadomości pochodzące i dotyczące najbliższego otoczenia, dla współczesnego człowieka, żyjącego w nowoczesnym społeczeństwie masowym jest jedną z podstawowych potrzeb życiowych. Prasa ta podobnie jak regionalna czy ogólnokrajowa jest ważnym środkiem edukacji i orientacji jednostki w skomplikowanej rzeczywistości.

Tytuły lokalne powinny też być „trybuną społeczności lokalnej” oraz miejscem, w którym odbywa się kształtowanie lokalnej opinii społecznej, ponadto przestrzenią, w której tworzy się sprzyjające warunki dla procesu integracji miejscowej ludności, gdzie powstają i zacieśniają się więzi między jednostkami i grupami.

Funkcje te – jak wykazała analiza wydań z lat 2000-2019 – w pełni realizowane są przez redakcję „Sandomierzanina”. Najważniejszym zadaniem, które postawili sobie dziennikarze, jest budowanie poczucia więzi członków lokalnej społeczności z ich „małą ojczyzną” oraz kształtowanie poczucia dumy z przynależności do niej. W praktyce założenie to realizowane jest przez wspomniane promowanie wspólnych dla danego środowiska wzorów, norm, ideałów i wartości. Redakcja często podkreśla również odrębność i wyjątkowość charakteru swojej społeczności, m.in. wspierając rozwój lokalnej kultury oraz kultywując miejscowe tradycje i zwyczaje. Dążyła też, aby stać się poprzez swój periodyk forum wymiany myśli i wspomnień służących poznaniu kolorytu i realiów przeszłości.

Literatura:

1. *Sandomierzanin*, 2000-2019.
2. Bogdanowska-Olszówka B., *Funkcje prasy lokalnej na przykładzie analizy kręgów tematycznych w „Ziemii Kolbuszowskiej”*, „Rocznik Kolbuszowski” 2002, nr 6.
3. Chorążki W., *Polskie media lokalne i sublokalne 1989-1999*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1999, nr 1-2.
4. Gajek K., *Życie i działalność wydawniczo-księgarska siostr Chodakowskich w Sandomierzu w latach 1892-1957*, Sandomierz 2012.
5. Michalczyk S., *Publiczność polskiej prasy lokalnej*, [w:] *Prasa lokalna jako czynnik kształtowania się więzi lokalnych*, red. J. Mikułowski – Pomorski, Rzeszów, 1990.

¹⁴⁰ Zapewnianie możliwości zamieszczania komunikatów przez podmioty lokalnego życia publicznego, takie jak miejscowe przedsiębiorstwa, fundacje i organizacje czy lokalne władze.

6. Lisowska-Magdziarz M., *Analiza zawartości mediów. Przewodnik dla studentów*, Kraków 2004.
7. Patrzalek W., *Funkcjonowanie i segmentacja rynku prasowego w Polsce*, [w:] Studia nad mediami i komunikowaniem masowym, red. J. Fras, Toruń 2007.
8. Szczepaniak K., *Zastosowanie analizy treści w badaniach artykułów prasowych – refleksje metodologiczne*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Sociologica” 2012.
9. Szyńol A., *Funkcje mediów lokalnych w teorii i praktyce*, „Dziennikarstwo i Media” 2012, nr 3.
10. Warda K., *Z dziejów czasopiśmiennictwa sandomierskiego do 1918 roku*, „Studia Kieleckie” 1988.

Wykaz stron internetowych:

11. <https://echodnia.eu/swietokrzyskie/marek-rozek-sandomierzanina-roku/ar/8363910> [dostęp: 10.01.2020].
12. <http://www.sandomierz.pl/aktualnosci/archiwum/2018-rok/marzec/poznalismy-laureatow-xviii-edycji-plebiscytu-sandomierzanin-roku-2017-i-nadzieja-sandomierza> [dostęp: 10.01.2020].
13. <https://echodnia.eu/swietokrzyskie/marek-rozek-sandomierzanina-roku/ar/8363910> [dostęp: 10.01.2020].

„Sandomierzanin” – charakterystyka czasopisma i jego funkcji

Streszczenie

Celem artykułu jest prezentacja periodyku „Sandomierzanin” ukazującego się w Sandomierzu oraz określenie pełnionych przez miesięcznik funkcji. Tekst składa się z trzech części. W pierwszej z nich przybliżono historię czasopisma od początku jego istnienia, czyli od 1912 roku. Druga prezentuje współczesne oblicze periodyku, trzecia zaś omawia funkcje pełnione przez „Sandomierzanina”. Zadaniem, jakie postawiła sobie autorka jest wskazanie, że prasa lokalna ma duży wpływ przede wszystkim na kształtowanie i aktywizację życia społecznego miast. Ponadto, że zachęca i mobilizuje czytelników do różnych działań, np. kulturalnych, społecznych, rozbudza zainteresowanie regionem oraz popularyzuje jego tradycje historyczne. Słowa kluczowe: prasa polska, prasa lokalna, historia prasy polskiej, funkcje prasy lokalnej

„Sandomierzanin” – the characteristic of the magazine and its functions

Abstract

The aim of the article is to present the periodical „Sandomierzanin” appearing in Sandomierz and to determine the functions performed by the monthly. The text consists of three parts. The first of them presents the history of the magazine from the beginning, i.e. from 1912. The second presents the contemporary face of the periodical, while the third discusses the functions of the „Sandomierz”. The task set by the author is to point out that the local press has a major impact primarily on shaping and activating the social life of cities. In addition, it encourages and mobilizes readers to various activities, e.g. cultural and social, awakens interest in the region and popularizes its historical traditions.

Keywords: Polish press, local press, history of the Polish press, local press functions

Promocja czytelnictwa w Polsce przełomu lat 70. i 80. XX wieku na przykładzie działalności Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu

1. Uwagi wstępne

Celem artykułu jest przedstawienie działań promujących czytelnictwo, podejmowanych przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną – Książnicę Kopernikańską w Toruniu, w latach 70. i 80. XX wieku. Tekst oparto głównie o źródła historyczne znajdujące się w Archiwum Państwowym w Toruniu, na które składają się dokumenty dotyczące Książnicy. Archiwum to posiada bogatą bazę źródeł, prezentującą przeszłość placówki oraz podejmowane przez nią działania, zarówno o charakterze naukowym, jak i popularyzującym, kulturalnym czy oświatowym. Są to głównie sprawozdania z działalności instytucji i jej filii, plany pracy, dzienniki, opisy projektów, działań promujących czytelnictwo, odbytych konkursów, dni kultury/książki, wydarzeń i zajęć kulturalnych, oświatowych oraz wychowawczych. Obszerna jest również dokumentacja dotycząca szkoleń bibliotekarzy i statystyk, a oddzielną grupę stanowią pisma urzędowe, regulujące funkcjonowanie placówki na przestrzeni lat. Zarchiwizowane źródła sięgają początków istnienia Książnicy².

Na wybór czasu objętego badaniem tj. lat 70. i 80. XX w., miało wpływ kilka czynników. W dotychczasowej literaturze opisana została historia i działalność instytucji w okresie dwudziestolecia międzywojennego oraz po II wojnie światowej, aż do lat 70.³, stąd tekst stanowi próbę kontynuacji oraz uzupełnienia informacji do

¹ 02910@doktorant.umk.pl, Instytut Nauk Pedagogicznych, Wydział Filozofii i Nauk Społecznych, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu.

² Archiwum Państwowe w Toruniu (dalej APT), *Spisy zdawczo-odbiorcze materiałów przekazanych do Archiwum Państwowego w Toruniu*, kat. A, 1.821. Należy tu przede wszystkim wymienić m.in. materiały dotyczące takich wydarzeń, jak: *Dekada Kultury Radzieckiej; Dni Kultury radzieckiej w bibliotekach publicznych woj. Toruńskiego; Miesiąc Książki i Prasy Rolniczej w bibliotekach publicznych woj. Toruńskiego; Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy w bibliotekach publicznych woj. Toruńskiego; Dni Książki Społeczno-politycznej „Człowiek-świat-polityka” w bibliotekach publicznych woj. Toruńskiego; „Białe wakacje” w filiach WBP i Książnicy Miejskiej; „Akcja letnia” w filiach WBP i Książnicy Miejskiej.*

³ Zob. publikacje Tomkowiak K., *Biblioteki w Toruniu i Podgórzu w latach 1920-1939*, Toruń 2019; *Biblioteki na Podgórzu koło Torunia w latach 1920-1939*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2009, nr 1 (2), s. 57-74; *Biblioteki w Toruniu w latach 1920-1939 (część I)*, „Folia Toruniensia” 2005, T. 4, s. 61-95; *Biblioteki w Toruniu w latach 1920-1939 (cz. II)*, „Folia Toruniensia” 2005, T. 5, s. 51-72; *Biblioteki w Toruniu w latach 1920-1939 (część III)*, „Folia Toruniensia” 2006, T. 6, s. 45-57; *Okoliczności powstania Książnicy Miejskiej w Toruniu*, [w:] *Księga pamiątkowa jubileuszu 75-lecia Książnicy Miejskiej im. Mikołaja Kopernika w Toruniu: 10-11 XII 1998*, Toruń 1999, s. 30-41; *Okoliczności powstania Książnicy Miejskiej w Toruniu*, „Rocznik Toruński” 1998, R. 25, s. 83-100; *Tworzenie i dystrybucja informacji regionalnej na przykładzie Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, [w:] *Informacja regionalna w bibliotekach publicznych województwa kujawsko-pomorskiego*, [dokument elektroniczny] Toruń 19 września 2006 [materiały konferencyjne oprac. G. Barecki]. – Toruń 2006; *Życie wśród książek. Alojzy Tujakowski (1914-1992) – księgarz, bibliotekarz, pedagog, działacz społeczny i samorządowy*, [w:] *Alojzy Tujakowski: życie i działalność (1914-1992): księga pamiątki*, pod

czasów współczesnych. Ponadto w 1975 roku miały miejsce dwa ważne wydarzenia, rozpoczęcie pracy Książnicy w nowej siedzibie oraz kolejny podział administracyjny Polski, w wyniku którego Książnica ponownie stała się biblioteką wojewódzką. Z informacji uzyskanych przez autorkę od Dyrekcji Książnicy, wiadomo, że trwają prace nad odtworzeniem dziejów placówki do lat 70. XX wieku. Celowe zatem wydawało się skupienie na latach kolejnych, aż do współczesności. W dotychczasowej literaturze brak wyczerpujących opracowań poświęconych pracy placówki, zwłaszcza w odniesieniu do oddziaływań pedagogicznych i popularyzacji czytelnictwa po 1975 roku. Zaledwie jeden czterostronicowy artykuł odnosi się do działań promujących czytelnictwo, oddziaływań wychowawczych, kształcących czy też kulturalnych Książnicy⁴, a takich przez 43 lat było bardzo wiele, zaczynając od działań społecznych, wystaw, lekcji bibliotecznych, spotkań autorskich, projektów edukacyjnych mających na celu pobudzanie zamiłowania do książek aż do imprez okolicznościowych, promocji nowości wydawniczych czy konkursów.

2. Biblioteki w Polsce po II wojnie światowej

Biblioteka jest częścią układu składającego się z trzech elementów: książka-czytelnik-biblioteka, powiązanych wzajemnymi relacjami. Na przestrzeni wieków wraz z postępem technologicznym i rozwojem społeczeństw zmieniał się dynamizm oraz charakter tych relacji⁵. Największy przełom w organizacji funkcjonowania bibliotek w Polsce, przypadł na okres po zakończeniu II wojny światowej. W okresie okupacji hitlerowskiej zniszczono wszystko, co dokumentowało dorobek kulturalny narodu i co mogło przyczynić się do wychowania przyszłych pokoleń. Usunięto polskie książki z rynku księgarskiego, a biblioteki utraciły około 14 mln woluminów, to jest prawie 70% stanu przedwojennego⁶. Odbudowa i szybki rozwój polskiego bibliotekarstwa po wojnie możliwe były jedynie dzięki opiece odrodzonego Państwa. Już w niespełna rok po zakończeniu wojny, 17 kwietnia 1946 r., wydany został Dekret o bibliotekach i opiece nad zbiorami bibliotecznymi⁷. Rozpoczęto działania mające na celu zabezpieczenie ocalałego księgozbioru oraz rozbudowanie sieci bibliotek publicznych. Wraz z upływem lat, pojawiały się nowe problemy. Rósł poziom wiedzy wśród ludzi, ich wymagania wobec bibliotek, książki i akcji promujących czytelnictwo były coraz większe i bardziej ambitne. Pojawiająca się telewizja, mimo obaw, nie pozbawiła biblioteki czytelników, ale wyposażała ich w narzędzia selekcji i wyboru, co w efekcie doprowadziło do konieczności zastosowania nowych rozwiązań organizacyjnych, technicznych oraz społecznych, kulturowych i edukacyjnych w pracy bibliotek. We wspomnianym dekreście czytamy: „Biblioteki powszechnie służą czytelnictwu w najszerszym zakresie, wychowaniu społecznemu, kształceniu ogólnemu i zawodowemu oraz kulturalnej rozrywce wszystkich obywateli Państwa lub

red. R. Sakrajdy, *Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich. Oddział w Toruniu*, Toruń 2008, s. 11-78.

⁴ Wudarski Ł., *Jak zmienić oblicze biblioteki? Nowe formy promowania czytelnictwa w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej – Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, „Folia Toruniensia” 2008, t.8, s. 175-178.

⁵ Roźniakowska M., Margas M., Kitlińska I., Bógdoł P., *Biblioteki dawniej i dziś. Hybrydowe, cyfrowe...? Jakie będą i co może wpłynąć na ich kształt w przyszłości?*, [w:] *Biblioteki XXI wieku. Czy przetrwamy?: II Konferencja Biblioteki Politechniki Łódzkiej, Łódź, 19-21 czerwca 2006 r.: materiały konferencyjne*, s. 267.

⁶ Zarzębski T., *25 lat bibliotek w PRL*, „Przegląd Biblioteczny” 1969, nr 1, s. 4.

⁷ Tamże.

określonego terenu”⁸. Zatem biblioteki traktowano nie tylko jako miejsce składowania książek, ale jako istotny element transferu wartości, kształtowania charakteru, osobowości, miejsce nauki, zdobywania doświadczenia i rozrywki. Podkreślano, że należy skupiać się zwłaszcza na młodych, którzy stanowią trzon, podstawę przyszłego Państwa, pisano: „Praca wychowawcza wśród dzieci w placówkach kulturalno-oświatowych powinna być rozwijana w duchu patriotyzmu i umiłowania pracy, powinna wyrabiać u dzieci silną wolę i zalety moralne, pogłębiać ich wiedzę, rozszerzać polityczne, kulturalne i techniczne zainteresowania oraz wzmacniać zdrowie”⁹. Zwracano uwagę na to, iż biblioteki to instytucje kultury, które podejmują działania zgodne z sytuacją polityczną w kraju. Rekomendowano, by księgozbiór składał się z literatury pięknej, społeczno-politycznej, popularnonaukowej, młodzieżowej i fachowej¹⁰. Ministerstwo Kultury i Sztuki miało zatem wpływ na zakres gromadzonego księgozbioru oraz na misję i działalność wychowawczą bibliotekarzy¹¹.

3. Kultura i czytelnictwo w Polsce lat 70. i 80. XX wieku

Lata 70. i 80. XX wieku przypadają na okres PRL-u, czyli Polski Rzeczypospolitej Ludowej (1952-1989). W tym czasie kraj zdominowany był politycznie przez ZSRR. „Stosunki pomiędzy ZSRR a PRL układały się na zasadzie zależności, a ich cechą było podporządkowanie jednej strony drugiej i kontrola jednej przez drugą”¹². Rządy sprawowała Polska Partia Robotnicza (PPR), następnie Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (PZPR), rolę kierowniczą zatem przypisano klasie robotniczej. Dla polskiej kultury i czytelnictwa był to okres formowania się bibliotek publicznych i szkolnych oraz punktów bibliotecznych, które od 1951 roku podlegały Ministerstwu Kultury i Sztuki poprzez Centralny Zarząd Bibliotek, który został przekształcony w 1957 roku w Departament Bibliotek a rok później w Departament Pracy Kulturalno-Oświatowej i Bibliotek¹³. Władysław Góra, polski historyk, skupiający swoje zainteresowania naukowe wokół PRL-u, w jednej ze swoich publikacji stwierdził, że w latach 1950-1955 gwałtownie rozwinęło się czytelnictwo¹⁴. Liczba bibliotek publicznych wzrosła niemal dwukrotnie zaś liczba egzemplarzy czterokrotnie¹⁵. Należy jednak dodać, że znaczną część publikacji, obok literatury pięknej stanowiły komunistyczne broszury i wydawnictwa propagandowe. Powodem tego było usunięcie z bibliotek już w latach 1952-1953, 2500 tytułów książek, które nie zostały zaakceptowane przez cenzurę. Kilka milionów nakładów wywieziono do wcześniej wyznaczonych papierni

⁸ Dekret z dnia 17 kwietnia 1946 r. o bibliotekach i opiece nad zbiorami bibliotecznymi. „Dziennik Ustaw” 1946, Nr 26, poz. 163, art. 8.

⁹ Okólnik Nr 18 z 30 lipca 1955 r. (SO7-3493/55) o współpracy szkół i wyd. oświaty ze związkami zawodowymi w zakresie realizacji uchwały CRZZ w sprawie pracy związków zawodowych w dziedzinie wychowania i opieki nad dziećmi. „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Oświaty” 1955, Nr 11, poz. 102.

¹⁰ Kuźma E., *Polityka kulturalna PPR-PZPR na Lubelszczyźnie w latach 1944-1956*, Zamość 2009, s. 111.

¹¹ Langer H., *Biblioteki publiczne dla dzieci i młodzieży w PRL-u*, [w:] *Literatura dla dzieci młodzieży. T. 4*, pod red. Heska-Kwaśniewicz K., Tałuc K., Katowice 2014, s. 232.

¹² Weremiuk S., *Specyfika stosunków polsko-radzieckich w okresie 1944-1991*, „Przegląd Bezpieczeństwa Wewnętrznego” 2014, nr 11 (6), s. 44.

¹³ Ustawa z dnia 31 października 1951 r. o przekazaniu Ministrowi Kultury i Sztuki zakresu działania Ministra Oświaty w przedmiocie bibliotek i zbiorów bibliotecznych, „Dziennik Ustaw” 1951, Nr 58, poz. 400. Langer H., *Biblioteki publiczne dla dzieci i młodzieży w PRL-u*, [w:] *Literatura dla dzieci młodzieży. T. 4*, pod red. Heska-Kwaśniewicz K., Tałuc K., Katowice 2014, s. 224-225.

¹⁴ Góra W., *Polska Ludowa 1944-1984*, Lublin 1986, s. 347.

¹⁵ Tamże.

w województwach, gdzie zostały zniszczone¹⁶. Okres PRL-u mimo rozwoju w wielu dziedzinach życia, charakteryzowała propaganda, manipulacja, kontrola i cenzura: „Należy jednak podkreślić, że cenzura stanowiła jeden z najważniejszych elementów szerszego zjawiska, które można zdefiniować jako totalny system propagandy i manipulacji, obejmujący niemal wszelkie wymiary życia społecznego (...). W systemie tym, wynikającym naturalnie z totalitarnego charakteru ustroju komunistycznego, niemal wszystkie działania artystyczne i twórcze stały się narzędziami propagandy i nośnikami idei komunistycznych”¹⁷. Poddawano kontroli wszelkie publikacje, które miały trafić na rynek dla ogółu społeczeństwa. Wprowadzono mechanizm, który składał się z czterech etapów. Jego celem było zapobieganie i uniemożliwianie rozpowszechnienia treści, które nie były zgodne z ideologią i polityką państwa. Zakładał on wstępną kontrolę, wyrażenie zgody na skład, kontrolę faktyczną materiału złożonego, kontrolę ponowną i na końcu kontrolę wtórną, polegająca na analizowaniu opublikowanego materiału¹⁸. Wydarzenia organizowane przez instytucje państwowe, głównie kulturalne, w tym biblioteki, stanowiły pole do transmisji i utrwalania idei państwa socjalistycznego, celów politycznych władzy pod pretekstem przekazu informacji, uświadamiania, nauki, rozwoju czy rozrywki. Przykładem były majowe Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy.

4. Biblioteki publiczne, jako placówki pedagogiczne promujące czytelnictwo

Nie można odmówić bibliotekom publicznym realizowania funkcji kształcąco-wychowawczej i edukacyjnej, gdyż „funkcja w sensie pedagogicznym oznacza wychowanie organizowane w zależności od potrzeb środowiska, społeczeństwa, zainteresowań oraz indywidualnych właściwości psychicznych i fizycznych wychowanka”¹⁹. Placówki te spełniają w systemie edukacji, systemie szkolnym i kształcenia ustawicznego funkcję wychowania równoległego, a więc są elementem wspierającym działania kształcąco-wychowawcze szkoły²⁰. Nierzadko to biblioteki właśnie, są jedynym miejscem po ukończeniu edukacji, w którym te cele są wypełniane²¹. Biblioteki, także i Książnica Kopernikańska w Toruniu, rozbudzają potrzeby czytelniczo-informacyjne, kształtują pogląd na świat i sposób jego okazywania, tworzą warunki do rozwoju, kształcenia, poszerzania i pogłębiania wiedzy, rozwijają zdolności twórcze i kształtują kulturę słowa²². Bibliotekarz-pedagog natomiast, to osoba, która wciela się w rolę doradcy, nauczyciela i przewodnika, wypełniając zadania opiekuńczo-wychowawcze, jakie przed nim stoją²³.

¹⁶ Żmigrodzki Z., *Postowie*, [w:] *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających wycofaniu I X 1951 r.*, Wrocław 2002, s. 77-78.

¹⁷ Łęcki G., *Cenzura w Polsce Ludowej: propaganda, manipulacja, destrukcja*, „Kwartalnik Nauk o Mediach” 2015, (2), <http://knm.uksw.edu.pl/cenzura-w-polsce-ludowej-propaganda-manipulacja-destrukcja/>, [online, dostęp w dniu 20.05.2020 r.].

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Gąsior H., *Miejsce i rola placówek wychowania pozaszkolnego w nowym modelu edukacji narodowej*, „Studia Pedagogiczne” 1975, z. 33, s. 127.

²⁰ Materska K., *Biblioteka publiczna w systemie edukacji równoległej*, [w:] *Biblioteka i informacje w systemie edukacji*, pod red. M. Drzewieckiego, Warszawa 1993, s. 53.

²¹ Rosińska M., *Czy biblioteka jest instytucją pedagogiczną?* „Folia Toruniensa” 2014, t. 14, s. 94.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 94-95.

O bibliotekach szkolnych i publicznych zwłaszcza dla dzieci już w latach 50. XX wieku, pisano, że służą one „kształtowaniu naukowego światopoglądu młodego czytelnika, przyczyniają się do wychowania go w duchu moralności socjalistycznej, pomagają rozumieć i przeżywać piękno zawarte w książkach; uczą umiejętnego korzystania z książek dla celów kształcenia i samokształcenia, przygotowują młodego czytelnika do korzystania z bibliotek dla dorosłych – powszechnych i naukowych”²⁴. Głównym celem każdej z bibliotek jest więc udostępnianie księgozbioru, promowanie czytelnictwa i obcowania z książką oraz wskazywanie niezaprzeczalnych pozytywów, wynikających z czytania.

Dlatego od najmłodszych lat trzeba wprowadzać dziecko w świat wyobraźni i słowa drukowanego, trzeba uświadamiać, jak wiele można zyskać czytając książki. Im wcześniej zaszczepimy w młodym pokoleniu nawyk czytania, tym bardziej będzie on procentował na całe jego przyszłe życie. Ponadto obcowanie z książką uczy logicznego, krytycznego i refleksyjnego myślenia, rozwija wyobraźnię, poprawia koncentrację, ćwiczy pamięć oraz przynosi ogromną wiedzę ogólną. Książka, jako element wychowania i kształcenia ułatwia naukę, zaszczepia wartości, rozwija wrażliwość moralną, a także chroni przed zagrożeniami kultury masowej, zachowaniami społecznymi i przeciwdziała postawie znudzenia. Obok tych bardzo istotnych pozytywów towarzyszących czytaniu, które są głównym celem wychowania i nauki, czytanie jest także formą spędzania czasu wolnego, rozrywką, odskocznią od codzienności, telewizji i komputera oraz wpływa na postawy, wartości, idee i poglądy²⁵.

Skoro książka i czytanie odgrywa tak ogromną rolę w życiu człowieka, a głównym miejscem jej przechowywania i udostępniania jest biblioteka, trzeba stawiać ją na równi z innymi placówkami pedagogicznymi, których celem jest wychowanie, kształcenie i rozwój człowieka. Promowanie czytelnictwa polega przede wszystkim na działaniach, które będą docierać do szerokiej grupy osób, do dzieci, młodzieży, dorosłych, ale i seniorów. Muszą być one dostosowane do potrzeb odbiorców, ich zainteresowań, charakteru miejsca, w którym będą się odbywać oraz możliwości finansowych organizatorów.

²⁴ Pismo Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Centralnego Zarządu Bibliotek z dnia 2 maja 1952 r. (Nr B-V-10e/11). *Ramowe wytyczne współpracy publicznych bibliotek dla dzieci z bibliotekami szkolnymi*, [w:] *Przepisy prawne dla bibliotek powszechnych. Według stanu w dn. 1.III.1965*. Zebrał i oprac. T. Zarzębski, s. 205.

²⁵ Koźmińska I., Olszewska E., *Wychowanie przez czytanie*, Warszawa 2010, s. 45-46.

4.1. Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu

Książnica Miejska im. Mikołaja Kopernika w Toruniu powstała w 1923 roku z połączenia zasobów Biblioteki Gimnazjum Akademickiego i Rady Miasta Torunia, które swoimi początkami sięgają XVI wieku oraz bibliotek dwóch toruńskich towarzystw naukowych, polskiego i niemieckiego, które powstały w drugiej połowie XIX wieku²⁶. II wojna światowa zniszczyła dorobek toruńskiej biblioteki, a jej ówczesny dyrektor Zygmunt Mocarski zginął²⁷. Brak księgozbioru uniemożliwił wypełnianie podstawowego zadania instytucji, a mianowicie udostępniania zbiorów, straciła ona rację bytu i przestała istnieć. Jej działalność przywrócono w dniu 1 lutego 1945 roku²⁸, zachowała ona siedzibę w gmachu Towarzystwa Naukowego w Toruniu, przy ul. Wysokiej. Dwa lata później, uzyskała status biblioteki publicznej miasta Torunia, a następnie powierzono jej funkcję biblioteki wojewódzkiej województwa pomorskiego, aż do roku 1950, kiedy to dokonano zmiany podziału administracyjnego kraju. Wówczas zmieniono nazwę województwa pomorskiego na bydgoskie²⁹ a miastem wojewódzkim pozostała (od 1945) Bydgoszcz. Rok 1973 okazał się przełomowym, gdyż dzięki staraniom piastującego wówczas stanowisko dyrektora Alojzego Tujakowskiego, Książnica została przeniesiona do specjalnie zaprojektowanego, z uwzględnieniem specyfiki działań oraz ergonomii, nowo wzniesionego budynku, przy ul. Słowackiego 8³⁰. W 1975 roku, na skutek kolejnej zmiany podziału administracyjnego Polski, instytucja ponownie stała się wojewódzką biblioteką publiczną, lecz tym razem już dla województwa toruńskiego. Nosila ona od tego czasu nazwę Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Książnica Miejska im. Mikołaja Kopernika w Toruniu³¹. Przemianowanie instytucji skutkowało także poszerzeniem jej kompetencji, obowiązków oraz działalności. Stało przed nią zadanie ciągłego rozwoju, poszerzania zbiorów, rozszerzenia zakresu dostępnych usług, powoływania nowych filii na terenie miasta oraz nadzoru nad bibliotekami publicznymi³².

Kolejna reforma administracyjna z 1999 roku, przyczyniła się do tego, iż Książnica stała się biblioteką wojewódzką województwa kujawsko-pomorskiego, zaś od „26 kwietnia 2002 roku uchwałą Sejmiku Województwa Kujawsko-Pomorskiego biblioteka nosi nazwę Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu”³³.

²⁶ Supruniuk M.A., *Zbiory i prace dotyczące emigracji i Polonii w Bibliotece Uniwersyteckiej oraz Książnicy Miejskiej w Toruniu: informator*, Toruń 1999, s. 7.

²⁷ Tujakowski A., *Biblioteka Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875-1975*, Toruń 1975, s. 20-22.

²⁸ Tamże, s. 22.

²⁹ Ustawa z dnia 28 czerwca 1950 r. o zmianach podziału administracyjnego Państwa, Dz.U. 1950 nr 28 poz. 255.

³⁰ Krelowska D., *Alojzy Tujakowski – nowy patron jednej z ulic Torunia*, „Folia Toruniensa” 2004, t. 4, s. 107.

³¹ <http://ksiaznica.torun.pl/o-nas/historia/ksiaznica-po-1945-roku/>, [dostęp w dniu 05.05.2019].

³² Tamże.

³³ Męczałka A., Pluta L., Skowrońska-Kamińska R., Szymorowska T., Tomkowiak K., Wyszomirska K., *Informator o zbiorach i działalności Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, Toruń 2008, s. 8.

4.1.1. Główne kierunki promowania czytelnictwa w Książnicy Kopernikańskiej

Od początku istnienia Książnica promowała czytelnictwo poprzez wypełnianie podstawowych zadań przypisanych bibliotekom, mianowicie poprzez gromadzenie i udostępnianie zbiorów czytelnikom. Informacje o podejmowanych działaniach odnajdujemy w bogatej bazie zasobów archiwalnych, znajdujących się, jak wcześniej wspomniano, w Archiwum Państwowym w Toruniu oraz Archiwum Zakładowym Książnicy. Materiały nawiązujące do działalności promującej czytelnictwo w latach objętych badaniem to przede wszystkim te, które odnoszą się do konkretnych działań podejmowanych w tamtym okresie, mających na celu zwiększenie zainteresowania książką i bibliotekami.

Upowszechnianie literatury przez Bibliotekę Główną Książnicę Miejską im. Mikołaja Kopernika w Toruniu w latach 70 i 80. ubiegłego wieku, miało charakter planowej realizacji zadań, głównie przez udostępnianie zbiorów i popularyzację literatury zgodnie ze specyfiką biblioteki. Jako że Książnica w okresie objętym badaniem była biblioteką naukową, nie wypożyczała do domu beletrystyki, a główny nacisk kładła na upowszechnianie literatury naukowej i popularnonaukowej. Nasilenie takich działań przypadało głównie w miesiącach związanych z takimi akcjami jak: Miesiąc Książki Rolniczej, Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy, Dni Książki społeczno-politycznej, „Człowiek-Świat-Polityka”. Ważne wydarzenia bieżące, obchody świąt i rocznice były okazją do promowania odpowiedniej literatury³⁴.

Popularyzowano różnymi rodzajami i formami pracy nawiązując do tematyki regionalnej, krajowej, politycznej, społecznej, kulturalnej czy oświatowej. W celu większej skuteczności, jak również organizowania bardziej atrakcyjnych wydarzeń, biblioteka współpracowała z Towarzystwem Naukowym³⁵, Toruńskim Oddziałem Związku Literatów Polskich³⁶, Toruńskim Towarzystwem Kulturalnym³⁷ czy

³⁴ APT, Upowszechnianie literatury w Bibliotece Głównej Książnicy Miejskiej im. Mikołaja Kopernika w Toruniu 1976-1980. Kat. A, sygn. Arch. 8, 187, 18/178.

³⁵ Inicjatorem utworzenia Towarzystwa był Zygmunt Działowski. W 1875 r. prowadził on wraz ze Stanisławem Kujotem, Ludwikiem Rydygierem oraz duchownymi i lekarzami akcję mającą na celu powstanie polskiej organizacji społeczno-naukowej, co wydarzyło się 16 grudnia 1875 r. Prezesem Towarzystwa został Ignacy Łyskowski. Głównym celem TNT było prowadzenie badań historycznych dotyczących Pomorza Gdańskiego. Jego działalność prowadzona była w trzech wydziałach: Historyczno-Archeologicznym, Teologicznym oraz Lekarsko-Przyrodniczym. Szerzej na ten temat: Serczyk J., *Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Krótki zarys dziejów*, Toruń 1999; *Towarzystwo Naukowe w Toruniu w latach 1976-2000 (materiały)*, oprac. Serczyk J., Toruń 2000; strona internetowa TNT, <http://tnt.torun.pl/pl/o-nas/towarzystwo-naukowe-w-toruniu/dzieje-tnt>.

³⁶ Po drugiej wojnie światowej wielu literatów z Wilna osiedliło się w Toruniu. Organizowali się oni w celu wspólnego działania pod przewodnictwem prof. Konrada Górskiego. Utworzyli Związek Literatów Polskich, który dziś pełni funkcję związku zawodowego. Patrz: Lebioda D.T., *60 rocznica istnienia związku*, <http://tokis.pl/czlonkowie-zwiazku-literatow-polskich-z-bydgoszczy-i-torunia-beda-obchodzili-60-rocznice-istnienia-zwiazku/>, [online, dostęp w dniu 17.12.2019].

³⁷ Toruńskie Towarzystwo Kultury zostało powołane na zebraniu organizacyjnym 26 lutego 1976 r., z inicjatywy Mariana Skudlarskiego, dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego. Wśród 96 członków założycieli znaleźli się przedstawiciele regionalnych, kulturalnych i społecznych towarzystw, artyści, pracownicy muzeów, domów kultury i bibliotek z województwa. Do zadań TTK, należało m.in. popularyzowanie i organizowanie działalności społeczno-kulturalnej, przybliżanie sztuki oraz upowszechnianie wiedzy o historii regionu i jego kultury. W praktyce aktywność TTK polegała na koordynowaniu poczynań oddziałów regionalnych, merytorycznym i finansowym ich wspomaganiu oraz pełnieniu funkcji doradczych w postępowaniu wobec organów administracji państwowej. Patrz:

Wojewódzkim Domem Kultury³⁸. Do zadań statutowych w początkowych latach funkcjonowania Towarzystwa Naukowego należała działalność naukowa, badawcza i popularyzatorska. Celem było również kształtowanie świadomości narodowej Polaków oraz gromadzenie zbiorów i wydawanie prac naukowych, stąd też ścisła współpraca z Książnicą. W toruńskich bibliotekach odbywały się cykle pt. „Nauka i Muzyka” oraz „Wieczory krytyczno-literackie”. Organizowano liczne spotkania autorskie m.in. w ramach „Młody Toruń Literacki” (1976) ale także wydarzenia, podczas których można było spotkać się i porozmawiać z redaktorami czasopism: „Trybuny Ludu”, „Gazety Pomorskiej” czy „Nowości”: Zefiryńcem Jędrzyńskim³⁹.

Uroczystościom i ważnym wydarzeniom towarzyszyły prelekcje i odczyty nawiązujące tematycznie do okoliczności. Miały one charakter naukowy, popularyzatorski i informacyjny. Tematyka dotyczyła zarówno historii, jak i zagadnień z zakresu fizyki czy Polski współczesnej. W 1976 roku prof. Kazimierz Jasiński, historyk specjalizujący się w historii średniowiecznej, genealog⁴⁰, wygłosił referat nt. „Koligacje małżeńskie dynastii Piastów”, w 1977 roku prof. dr Leszek Janiszewski⁴¹ – wybitny biolog, i doc. dr Andrzej Woszczyk⁴² – astronom,

Ciszewska W.A., *Biblioteczka toruńska (1980-1984) – seria Toruńskiego Towarzystwa Kultury*, „Folia Toruniensa” 2012, t. 12, s. 67.

³⁸ Wojewódzki Dom Kultury powstał w 1975 roku z inicjatywy wojewody toruńskiego. Od 1999 roku, do dziś, funkcjonuje, pod nazwą Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury. Pracują w nim m.in. pedagodzy, którzy prowadzą zajęcia stałe z filmu, fotografii, muzyki itd. Poza tym placówka organizuje warsztaty, koncerty, wystawy i inne wydarzenia kulturalne. Szerzej na ten temat: Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury, http://www.icimss.edu.pl/TKT/index.php?link=_artysta&id=426, [online, dostęp w dniu 26.05.2020r.]. Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury, <https://www.torun.pl/pl/wojewodzki-osrodek-animacji-kultury>, [online, dostęp w dniu 26.05.2020 r.].

³⁹ Zefiryń Jędrzyński (1930-2019) – zasłużony dla Torunia i całego regionu dziennikarz i publicysta. Urodził się w Grudziądzu, od 1938 mieszkał w Toruniu, gdzie ukończył I Liceum Ogólnokształcące oraz studia polonistyczne na UMK. Od 1959 r. był publicystą w „Gazecie Pomorskiej”, a w latach 1966-1975 zastępcą jej redaktora naczelnego. W 1975 r. został naczelnym redaktorem „Nowości”, a w 1981 „Gazety Pomorskiej”. <https://nowosci.com.pl/tag/zefiryń-jedrzyński>.

⁴⁰ Kazimierz Aleksander Jasiński (1920-1970) – polski historyk specjalizujący się w historii średniowiecza oraz naukach pomocniczych historii, genealog. Absolwent UMK, tam uzyskał kolejne stopnie i tytuły naukowe na Wydziale Humanistycznym. W latach 1957-1962 kierownik Zakładu Nauk Pomocniczych Historii, w latach 1962-1969 kierował Katedrą Archiwistyki i Nauk Pomocniczych Historii, a od 1969 do 1986 roku Zakładem Nauk Pomocniczych Historii. Był członkiem korespondencyjnym PAU oraz członkiem honorowym Polskiego Towarzystwa Heraldycznego. Patrz: Bieniak J., *Kazimierz Jasiński (12 XII 1920-8 VIII 1997) – in memoriam*, „Kwartalnik Historyczny” 1998, R. CV, 1, s. 171-174; Duczkowska-Moraczewska H., Gołombowski M., Karpiesiuk R., *Pracownicy nauki i dydaktyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1945-1994. Materiały do biografii*, pod red. Kalemki S., Toruń 1995, s. 300-301.

⁴¹ Janiszewski Leszek (1927-1996) – biolog, absolwent Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego UMK. W 1966 roku, już jako doktor habilitowany, objął kierownictwo Zakładu Fizjologii Porównawczej i Katedry Neurofizjologii i Fizjologii Porównawczej UMK. Trzy lata później został kierownikiem Zakładu Fizjologii Zwierząt, którym kierował do przejścia na emeryturę we wrześniu 1995 r. Profesor pełnił również funkcję zastępcy dyrektora Instytutu Biologii UMK i dziekana Wydziału Biologii i Nauk o Ziemi. Działał w wielu towarzystwach naukowych krajowych i zagranicznych, był też członkiem komisji i komitetów PAN. Patrz: Duczkowska-Moraczewska H., Gołombowski M., Karpiesiuk R., *Pracownicy nauki i dydaktyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1945-1994. Materiały do biografii*, pod red. Kalemki S., Toruń 1995, s. 291; <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/1,48722,121191.html?disableRedirects=true>.

⁴² Andrzej Woszczyk (1935-2011) – astronom, wychowawca i nauczyciel. Jeden z twórców obserwatorium astronomicznego w Piwnicach, Prezes Towarzystwa Naukowego w Toruniu oraz

specjalizujący się w astrofizyce, zaprezentowali rozprawę pt. „Życie i Wszechświat”. W roku 1978, polski historyk – Sławomir Kalembka⁴³ przedstawił referat o „Wiośnie Ludów” a dr Mieczysław Szypliński⁴⁴, autor wielu publikacji dotyczących polityki, gospodarki, czy struktur państwowych, poruszył temat „Wybory do rad narodowych stopnia podstawowego w świetle nowej ordynacji wyborczej”⁴⁵. Dyskutowano zatem na tematy dnia codziennego, wracano do przeszłości dokonując swoistej retrospekcji, komentowano bieżące wydarzenia społeczne, kulturalne, oświatowe i polityczne, ale także udzielano lekcji, porad i informacji.

Formami, które cieszyły się dużym zainteresowaniem pod koniec ubiegłego wieku, były wystawy, głównie ekspozycje książek, dokumentów oraz bogate zestawienie ilustracji. Pod koniec lat 70. XX wieku zorganizowano wiele wystaw. Prezentowały one działalność, ważne wydarzenia i osiągnięcia Towarzystw, organizacji czy stowarzyszeń ale również bibliotek i innych instytucji kulturalnych i oświatowych, np.: „Biblioteka Towarzystwa Naukowego”, „Jubileuszowa wystawa 50-letniej działalności Tow. Bibliofilów im. J. Lelewela w Toruniu”, „W 50-rocznicę założenia Biblioteki Narodowej”, „Biblioteki Polskie w Roku Bibliotek i Czytelnictwa”, czy „Biblioteki publiczne województwa toruńskiego”. Wystawy przybliżały odbiorcom treści powiązane ze sobą, przykładowo ostatnia z wyżej wymienionych nawiązywała do historii i działalności bibliotek ale jednocześnie regionu – wówczas, województwa toruńskiego. Podobnie było również z ekspozycjami tj. „Twórczość toruńskiego środowiska literackiego w latach 1945-1975”, „Martyrologia Torunia” oraz „Toruń dawny i dzisiejszy”⁴⁶. Każda przedstawiała wątek regionalizacji a przy tym dotyczyła polskiej literatury, historii Torunia, upamiętniania ważnych rocznic. Wystawy spełniały także funkcję upamiętniającą ważne rocznice czy odnosiły się do ówczesnych wydarzeń politycznych, gospodarczych i społecznych – „Kobiety poetki Polski Ludowej”, „Polska rośnie w siłę a ludzie żyją dostojniej”, „Nigdy więcej” wystawa

były Prezes Polskiego Towarzystwa Astronomicznego. Redaktor Naczelny dwumiesięcznika „Urania-Postępy Astronomii” a także autor wielu artykułów i książek. Patrz: Duczowska-Moraczewska H., Gołębowski M., Karpiesiuk R., *Pracownicy nauki i dydaktyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1945-1994. Materiały do biografii*, pod red. Kalembki S., Toruń 1995, s. 763; <https://www.pta.edu.pl/node/56>.

⁴³ Sławomir Robert Kalembka (1936-2009) – profesor nauk historycznych, specjalizujący się w historii Polski i historii powszechnej XIX i XX wieku. Związany m.in. z Instytutem Historii i Archiwistyki UMK. Pełnił funkcję kierownika zakładu Bibliologii i Informacji Naukowej. Był także pierwszym kierownikiem Instytutu Stosunków Międzynarodowych UMK, członkiem Rady Głównej Szkolnictwa Wyższego oraz członkiem Centralnej Komisji ds. Stopni i Tytułów Naukowych. W latach 1998-2001 prowadził prace naukowo-badawcze nad Historią Wielkiej Emigracji 1831-1863, a w latach 1995-1997 nad Polską myślą polityczną doby romantyzmu (1820-1870). W 1981 został dyrektorem Instytutu Historii oraz prorektorem UMK, z którego to stanowiska usunięto go w 1982. W latach 1990-1993 rektor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Patrz: Duczowska-Moraczewska H., Gołębowski M., Karpiesiuk R., *Pracownicy nauki i dydaktyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1945-1994. Materiały do biografii*, pod red. Kalembki S., Toruń 1995, s. 315.

⁴⁴ Autor publikacji tj. m.in.: *Problem unifikacji struktur administracji lokalnej w Polsce* (1992), *Rozwój lokalny i polityka gospodarcza władz samorządowych: na przykładzie woj. Włocławskiego* (1995), *Organizacja i zadania przedsiębiorstw, zakładów i jednostek samorządu terytorialnego* (1996), *Prawne formy realizacji zadań gospodarczych i społecznych samorządu terytorialnego* (2008).

⁴⁵ APT, *Upowszechnianie literatury...*

⁴⁶ Tamże.

z okazji Miesiąca Pamięci Narodowej, „Społeczno-polityczne funkcje aparatu władzy państwowej w Polsce”⁴⁷.

Bogate zbiory Książnicy uzupełniały prelekcje, wykłady oraz zajęcia w ramach Studium Bibliotekarskiego. Inne formy upowszechniania Książki to np. „Dzień Otwartej Biblioteki”, organizowany osobno dla rodzin pracowników i dla pozostałych czytelników, kiedy to można było wysłuchać wypowiedzi na temat historii placówki, zobaczyć najcenniejsze jej zbiory i zwiedzić Bibliotekę. Ważną rolę w upowszechnianiu literatury spełniał Ośrodek Informacyjno-Bibliograficzny. Obok poradnictwa i informacji indywidualnej przygotowywał biuletyn nabytków, materiały do tematycznych pokazów książki dla filii, bibliotek dla dzieci oraz zakładów pracy. Innym jego zadaniem było przeprowadzanie lekcji bibliotecznych, a także zajęć fakultatywnych dla klas licealnych oraz spotkania ze studentami polonistyki, pedagogiki i bibliotekarstwa. Popularyzacją książki i czytelnictwa były też referaty, wygłaszane przez pracowników Biblioteki Głównej w bibliotekach terenowych, o różnej tematyce⁴⁸. W omawianym czasie przedstawiono m.in., takie wystąpienia, jak: Miejsce informacji we współczesnym świecie, Rok bibliotek i czytelnictwa, Historia i znaczenie książnicy miejskiej, Rola i znaczenie książki dawnej i współczesnej. Na przykładzie zbiorów Książnicy miejskiej, Nowości literatury regionalnej czy Toruń współczesny⁴⁹.

Sytuacja polityczna, społeczna i gospodarcza oraz panujący w Polsce ustrój wpływały na kształt, treści, formę oraz charakter podejmowanych aktywności przez Książnicę. Były one narzędziem budowania odpowiednich postaw, wartości i sposobu postępowania: „Tworzona od podstaw sieć bibliotek publicznych była przez prawie 45 lat jednym z instrumentów ideologizacji społeczeństwa, choć oczywiście udział w tym zadaniu przebiegał z różnym natężeniem, w zależności od fluktuacji politycznych. W dziele przekształcania narodowej pamięci sterowano gromadzeniem zbiorów, poprzez usuwanie jednych książek i niedopuszczenie do zakupu innych, tworzenie (głównie w bibliotekach naukowych) zasobów zastrzeżonych, eufemistycznie określanych [...] jako „szczególnie chronione”, prowadzenie dla nich osobnych katalogów, pomijanie w bibliografiach wydawnictw emigracyjnych i drugiego obiegu, udostępnianie ich za poręczeniem itp.”⁵⁰. W omawianym okresie promowano więc głównie książki rolnicze oraz literaturę radziecką, a także formułowano i rozpowszechniano hasła (na plakatach, w prasie), które w latach 80. XX wieku miały przybliżyć społeczeństwo do książki. Nawiązywały one do oświaty, walki o pokój i dobrobyt, lepsze jutro, idei równości robotników i chłopów czy też spełniania marzeń, dzięki książkom⁵¹. Z sentencji wynika, że książka miała przybliżyć

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Kołodziejska J., *Biblioteki publiczne wobec samorządów terytorialnych*, „Przegląd Biblioteczny” 1990, z. 1/2, s. 24.

⁵¹ Przykładowe hasła z lat 80. XX wieku, przybliżające i promujące czytelnictwo: *Oświata – książka – prasa to najpotężniejsza broń w walce o pokój i dobrobyt; Gdy ktoś się zaczyta, zawsze czegoś się nauczy. Albo zapomni o tym, co mu dolega, albo zaśnie. W każdym razie wygrywa; Kiedy książka wędruje pod strzechy, spełniają się w Polsce Ludowej życzenia Wieszcza; Wysłuchaj przynajmniej jednej prelekcji na temat Tygodnia Oświaty, Książki i Prasy, a jeśli sam potrafisz wygłosić, złóż swój akces komitetowi*

czytelnika, niezależnie od klasy czy warstwy społecznej, do oświaty, kultury i lepszego życia. Nawoływano do korzystania z bibliotek, czytania książek i uczestniczenia w wydarzeniach, które organizowano z myślą o społeczeństwie.

Jak czytamy w Informacji o sytuacji bibliotek publicznych na terenie województwa toruńskiego z 1977 roku, rozwój czytelnictwa powszechnego zależny był w dużej mierze od placówek i organizacji społecznych, z którymi Książnica współpracowała. Włączenie książki do codziennych zajęć placówek, takich jak GOK, kluby rolnika i ruchu, dało wiele możliwości popularyzacji książki w środowiskach. W 1977 książnica zainicjowała wspólnie z Zarządem Wojewódzkim Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej⁵² długofalową akcję propagowania czytelnictwa wśród członków organizacji młodzieżowych⁵³. Biblioteki toruńskie współpracowały z bibliotekami związkowymi, głównie w celu popularyzacji czytelnictwa wśród robotników. Przykładowo, akcja letnia w ramach „Sojuszu świata pracy z kulturą i sztuką” pozwoliła na poszerzenie udziału książki i czasopisma w życiu kulturalnym społeczności robotniczej. Zawarte porozumienia, wspólne akcje kulturalne przyczyniły się do upowszechniania czytelnictwa przez organizowanie punktów bibliotecznych i bibliotek związkowych⁵⁴.

Największa aktywność czytelnicza, w związku z powyższym, odnotowywana była wobec propagandowej literatury radzieckiej, naukowej, jak i pięknej. Również w odczytach dominował wpływ socjalistycznej władzy. Przykładowo doc. dr Andrzej Woszczyk wygłosił referat pt. „Osiągnięcia nauki radzieckiej” natomiast dr Halina Chałacińska-Wiertelak, rusycystka i literaturoznawczyni, przybliżyła „Odbicie Wielkiej Rewolucji Październikowej w literaturze radzieckiej”⁵⁵. Pełny wyraz popularyzacji ww. literatury znalazł odbicie w obchodach 60. rocznicy Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej. Zorganizowano wówczas 3 wystawy: „Współczesna

obchodów tygodnia; Robotnicy i chłopcy autorami książek! To jest możliwe tylko w Polsce Ludowej; Książka jest najlepszym narzędziem w walce o lepsze jutro ludzkości; Książka codziennym gościem w domach robotniczych i chłopskich. Od chaty do chaty robotnik bydgoski zanieś prasę pomorską chłopu; W Dniach Oświaty, Książki i Prasy nie zapomnimy również o popularyzacji książki radzieckiej. Majowe kiermasze propagandy, <https://nowosci.com.pl/majowe-kiermasze-propagandy/ar/10906687>, [dostęp w dniu 10.06.2019].

⁵² Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej (ZSMP) został utworzony w 1976 r., z połączenia Związku Młodzieży Socjalistycznej założonego w 1957 r., Związku Młodzieży Wiejskiej oraz Socjalistycznego Związku Młodzieży Wojskowej. Stowarzyszenie zrzeszało osoby o poglądach lewicowych w wieku 15-35 lat. Członkowie aktywnie angażowali się w działalność zakresu turystyki, sportu, szkoleń i kursów zawodowych. ZSMP organizował konkursy i olimpiady przedmiotowe. Pełnił także funkcję stowarzyszenia młodzieżowego współpracującego z partiami politycznymi, głównie z Polską Zjednoczoną Partią Robotniczą. Szerzej na ten temat: Szumiło M., *Szefowie młodzieżówki komunistycznej w Polsce 1944-1990*, [w:] *To idzie młodość. Młodzież w ideologii i praktyce komunizmu*, pod red. Magier D., Lublin/Radzyń Podlaski 2016, https://www.academia.edu/30663453/Szefowie_m%C5%82odzie%C5%BC%C3%B3wki_komunistycznej_w_Polsce_1944-1990, [online, dostęp w dniu 19.05.2020r.]; Prokop P., *Młodzieżówki partii politycznych w Polsce. Analiza rozwoju w latach 2007-2011*, [w:] *Studia nad współczesnymi ruchami społecznymi*, pod red. Wojtaszak A., Szczecin 2014.

⁵³ APT, *Informacja o sytuacji bibliotek publicznych na terenie województwa toruńskiego*, 1977, sygn. Arch. 5,82, 18/275.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ APT, *Upowszechnianie literatury...*

literatura radziecka obrazem życia Kraju Rad”, „Wielka Socjalistyczna Rewolucja Październikowa w radzieckiej literaturze pięknej” oraz „60 Rocznica Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej”. Trzecia spośród wymienionych wystaw została urządzona w gmachu szkolenia ideologicznego KW PZPR w Toruniu, objęła w części historycznej przedstawienie wydarzeń, w wyniku których powstało państwo radzieckie. W drugiej zaś części ukazano szeroki obraz współczesnej rzeczywistości, rozwoju i osiągnięć Kraju Rad, bieżących spraw obozu socjalistycznego i trwałego oddziaływania idei rewolucyjnych w kształtowaniu współczesnych stosunków politycznych i społecznych. W formie materiałów metodycznych rozesłano do wszystkich bibliotek wojewódzkiej oraz Bydgoszczy i Włocławka pogadankę i zestaw bibliograficzny związany z Rewolucją⁵⁶.

Główne kierunki działania, jakie w następnych latach przyjęto i realizowano to kształtowanie społecznej świadomości w duchu wartości humanistycznych poprzez organizowanie tematycznych imprez, obchodów rocznic państwowych, regionalnych i lokalnych, popularyzację tradycji historycznych, kultury literackiej i artystycznej, która zawiera treści patriotyczne i wzory postaw obywatelskich⁵⁷. W myśl ww. założeń główny nacisk położono na wystawy. Przemyślane ekspozycje, bogaty dobór materiałów i artystyczna oprawa sprawiły, że odnotowano dużą frekwencję. Na ten fakt miała także wpływ obecność w czasie prezentacji grup zorganizowanych ze szkół i innych placówek kulturalnych oraz oświatowych. Największą popularność odnotowano podczas wystaw pt.: „Stulecie polskiego ruchu robotniczego”, „Patriotyczny i ludowy nurt w twórczości Teofila Lenartowicza” oraz „Pamięci poległych w walce o utrwalenie wiedzy ludowej”. Ta ostatnia urządzona została z inicjatywy toruńskiego Komitetu Budowy Pomnika Poległych w Walce o Utrwalenie Władzy Ludowej. Jej uroczystego otwarcia dokonał sekretarz KW PZPR w Toruniu, tow. Zenon Bramiński. W otwarciu uczestniczyli także wojewoda toruński oraz prezydent miasta Torunia. Wystawa ukazała doniosłe wydarzenia z lat 1945-48, dokumenty, fotografie i książki z objaśnieniami. Przypominały one trud życia po II wojnie światowej i walkę o ustanowienie władzy ludowej. Wystawa stała się lekcją historii dla młodzieży szkół średnich, obejrzało ją ponad 3200 uczniów w 70 grupach zorganizowanych⁵⁸.

W ciągu roku Biblioteki celebrowały także inne okoliczności wpisujące się w tematykę promocji czytelnictwa. Odbywało się to w ramach m.in. Miesiąca Książki i Prasy Rolniczej. Głównymi organizatorami byli Wojewódzki Ośrodek Postępu Rolniczego w Przysieku, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Książnica Miejska im. M. Kopernika w Toruniu, Oddział Państwowego Wydawnictwa Rolniczego i Leśnego w Poznaniu, Oddział Redakcji „Poradnika Gospodarskiego” w Bydgoszczy oraz Redakcja „Naszej Wsi” w Olsztynie⁵⁹. W ramach obchodów organizowano spotkania autorskie, prelekcje, konkursy i wystawy. Tematy poruszane w części merytorycznej związane były z problemami i potrzebami ówczesnego społeczeństwa⁶⁰. Na każde ze

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ APT, *Sprawozdanie z działalności Biblioteki Głównej Książnicy Miejskiej im. M. Kopernika w Toruniu za rok 1982*, *Sygn. Arch.* 8, 37, 18/32.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Przykładowo w latach 1983 oraz 1984 były to: *Konserwacja i przechowywanie sprzętu rolniczego*, *Prezentacja Poradnika Gospodarskiego*, *Gleba – roślina – herbicydy w aspekcie ochrony środowiska*

spotkań z wieloma zaproszonymi gośćmi biblioteki oraz WOPR przygotowywano wystawy książek i czasopism rolniczych, kiermasze książek oraz projekcje filmów oświatowych. Ponadto realizowano wspólnie z Rejonowymi Ośrodkami Postępu Publicznego oddzielne programy, uwzględniające prezentację nowych książek rolniczych i prasy rolniczej, upowszechnianie długofalowego wojewódzkiego konkursu czytelniczego „Jak korzystam z książki i prasy rolniczej” oraz turnieje wiedzy w zakresie znajomości czasopism rolniczych⁶¹.

5. Promocja czytelnictwa w ramach Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy

Wśród działań bibliotekarzy i całego środowiska kulturalnego, ważnym wydarzeniem promującym czytelnictwo były organizowane w maju Dni Oświaty, Książki i Prasy, które w pełni spełniały wyżej wskazane przesłanki. Pisano o nich: „Dni Oświaty, Książki i Prasy (DOKiP) należą najpewniej do tych wydarzeń w historii Polski po II wojnie światowej, które przez większość pamiętających je uczestników są traktowane nadal z sentymentem. Atmosfera wiosennego kiermaszu książek, spotkań z ich autorami, liczne inne „imprezy towarzyszące” – wszystko to sprzyjało ujawnianiu pozytywnych emocji. I choć w początkach organizacji tej imprezy napięcia polityczne odrywały istotną rolę, to w miarę umacniania władzy komunistów organizacja DOKiP uległa rutynizacji, stając się rodzajem corocznej kampanii propagandowej, która osiągała swoje apogeum w maju”⁶². Autor powyższych słów, Dariusz Jarosz, opisał organizację Dni od 1959 roku do 1970, korzystając z zasobów Archiwum Zakładowego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Archiwum Akt Nowych⁶³.

Coroczną tradycją Książnicy zatem, jako jednego z elementów promocji czytelnictwa, bibliotek i kultury było organizowanie Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy. Okres, w którym je celebrowano, czyli maj, był czasem szczególnej mobilizacji i aktywności wszystkich twórców, organizatorów i animatorów życia kulturalnego, obejmujący z każdym rokiem coraz szerszy krąg uczestników. Podstawowym obowiązkiem organizatorów Dni było umacnianie jedności ideowo-politycznej

naturalnego, Zapobieganie schorzeniom wymion u krów mlecznych, Książka i prasa rolnicza – źródłem wiedzy i postępu, Zapobieganie chorobom zwierząt w hodowli drobnotowarowej, Potrzeby żywnościowe wyznaczają zadania rolnictwa, Radiestezja w rolnictwie, Kuchnia i medycyna oraz Rolnictwo i ogrodnictwo biodynamiczne.

⁶¹ Tamże.

⁶² Jarosz D., *Dni Oświaty, Książki i Prasy w latach 1959-1970 w propagandzie kulturalnej PRL, „Z badań nad książką i księgozbiórami historycznymi”* 2012, t. 6, Warszawa, s. 143.

⁶³ Zob. Jarosz D., *Święto książki z wielką polityką w tle (Dni Oświaty w maju 1946 r.)*, [w:] *Bibliologia polityczna*, pod red. Kuźminy D., Warszawa 2011, s. 265-273; Jarosz D., *Dni Oświaty, Książki i Prasy w systemie propagandy kulturalnej władz Polski Ludowej 1946-1956*, w: *Polska 1944/45-1989. Studia i materiały*, t. 10, Warszawa 2011, s. 43-60. Jak podaje D. Jarosz, zobacz [w:] Archiwum Zakładowe Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Departament Pracy Kulturalno-Oświatowej i Bibliotek (dalej: MK), mat. nieuporz., m.in. *Instrukcja programowa i organizacyjna obchodu Dni Oświaty, Książki i Prasy, Sprawozdanie z Obchodu Dni Oświaty, Książki i Prasy*. AAN, Ministerstwo Oświaty, *Instrukcja w sprawie obchodu Dni Oświaty, Książki i Prasy*.

narodu oraz stała troska o wysoki poziom kształcenia i wychowania⁶⁴. W roku 1980, miały one swoją specyficzną atmosferę. Przebiegały pod hasłami wielkich wydarzeń oraz rocznic politycznych w kraju: 35. Rocznica zwycięstwa koalicji antyhitlerowej nad faszyzmem, 25. Rocznica podpisania Układu Warszawskiego oraz 35. Rocznica podpisania między PRL i ZSRR Układu o Przyjaźni, Współpracy i Pomocy Wzajemnej. Rocznica Układu obfitowała już w wydarzenie specjalne, tj. przegląd wybitnych działalności artystycznych ZSRR w ramach Dni Kultury Radzieckiej⁶⁵.

Organizacja Dni stała się tradycją dla bibliotek oraz miejsc kultury i oświaty. Prezentowały one dorobek we wszystkich dziedzinach twórczości. Tak więc w centralnych wytycznych wskazano na potrzebę ukazania dorobku i problematyki: bibliotek, współczesnej literatury polskiej, prasy, radia i telewizji. Akcentowało się także zagadnienia kultury w Ludowym Wojsku Polskim i w osiedlach mieszkaniowych. Dla uwypuklenia działalności poszczególnych pionów kultury przewidziano w programie ogólnopolskim Dni muzyki, plastyki, regionalnych towarzystw kultury, amatorskiej twórczości artystycznej, filmu, muzeów i parków narodowych, rzemiosł artystycznych⁶⁶. Osobno wyeksponowano kulturę wsi polskiej przy okazji organizowania Świąta Ludowego. Bogactwo tematyki w okresie maja umożliwiło zrozumienie dotychczasowych osiągnięć i udziału w kulturze przyszłości.

Inspirację „Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy – 1980” w województwie toruńskim, stanowiło organizowane przez Wojewódzki Ośrodek Kształcenia Ideologicznego, dwudniowe (2-3 V) Seminarium dla Wojewódzkiego Aktywu Kultury nt. „Zadania Placówek Kultury po VIII Zjeździe PZPR”. Ważkim celem organizatorów „Dni” województwa toruńskiego było jak najszersze upowszechnienie wartości oraz dóbr kultury narodowej o wysokich walorach ideowo-artystycznych i moralnych poprzez tradycyjne Spotkania Literackie. Na zaproszenie Toruńskiego Towarzystwa Kultury i Wojewódzkiej Rady Związków Zawodowych przybyli, na spotkanie z mieszkańcami miast i wsi regionu, wybitni literaci dziennikarze i publicyści, których gościli m.in. także biblioteki, ale i zakłady pracy, domy kultury czy kluby i świetlice⁶⁷.

Uświetnieniem imprez kulturalnych były spotkania w klubach, świetlicach i bibliotekach „Spotkania Dziennikarzy” z redakcji dzienników i periodyków tj.: „Polityka”, „Razem”, „Motor”, „Fakty-80 z Bydgoszczy”, „Gazeta Pomorska” i „Nowości”. Biblioteki Publiczne województwa zaprezentowały w okresie „Dni” szeroki wachlarz imprez kulturalnych, a w szczególności dobrane tematycznie wystawy okolicznościowe, spotkania autorskie z pisarzami, wieczornice literackie,

⁶⁴ APT, *Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy 1980 w bibliotekach publicznych woj. toruńskiego*, kat. A, sygn. Arch. 5,115, 18/303.

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tamże.

inscenizację utworów dla dzieci, pokazy bibliotecznej pracy dla młodzieży itp.⁶⁸

Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy obchodzone w wojewódzkie toruńskim w kolejnych latach przebiegały w formie tradycyjnej, chociaż zakres ich miał charakter wyraźnie lokalny. W 1982 roku rozmach organizacyjny zastąpiły akcenty właściwego doboru tematu, określonej percepcji treści i szablonu form proponowanych wydarzeń czy imprez kulturalnych. Było to całkowicie zgodne z przesłankami programowymi zleconymi przez Ministerstwo Kultury i Sztuki z dnia 8 kwietnia 1982 roku. W tej sytuacji ukierunkowania na kameralne formy imprez spowodowały, że podstawowymi ośrodkami ich realizacji stały się głównie wieś, gmina i małe miasteczka a uczestniczyła w nich najczęściej grupa dzieci i młodzieży. Ponadto organizatorzy nie rezygnowali także, ze sprawdzonych i cieszących się wysoką frekwencją, form oddziaływania np. spotkań autorskich. Udane były spotkania Henryka Worcella⁶⁹ na terenie Torunia i Grudziądza zorganizowane z inspiracji Toruńskiego Towarzystwa Kultury w dniach 18 i 19 maja⁷⁰.

Dużą popularnością, cieszyły się imprezy z udziałem dzieci młodszych. Przykładowo wymienić tu należy zbiorowe wycieczki dzieci przedszkolnych i wszystkich klas szkół wiejskich do terenowych bibliotek publicznych na okolicznościowe zajęcia z książką. Aktywną formą uczestnictwa najmłodszych w obchodach Dni był Toruński Przegląd Piosenek i Tańców Ludowych dla grup przedszkolnych, zorganizowany przez Muzeum Etnograficzne w Toruniu. Wzięło w nim udział 371 dzieci. Toruńskie Towarzystwo Kultury w Unisławiu zorganizowało ogólnowojewódzki popis społecznych ognisk artystycznych – muzykująca młodzież, w którym uczestniczyło 160. dzieci⁷¹.

Wiele placówek organizowało liczne wystawy tematyczne i okolicznościowe np. „W stulecie polskiego ruchu robotniczego” (Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Książnica Miejska), czy „Toruń w dokumentach archiwalnych” (Ze zbiorów Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Toruniu). Najmłodszych zapraszano do udziału w zajęciach plastycznych i konkursach rysunkowych, a także odpowiednio

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Henryk Worcell, właśc. Tadeusz Kurtyka (01.08.1909-01.06.1982) – polski pisarz. Pochodził z chłopskiej rodziny z okolic Tarnowa. Jego edukacja zakończyła się na nieukończonym gimnazjum. W wieku 16 lat uciekł do Krakowa, gdzie udało mu się otrzymać posadę pomywacza w Grand Hotelu. Z czasem doszedł do rangi kelnera. Swe przeżycia doskonale przeniósł na karty powieści „Zakłète rewiry”. Debiut literacki Worcella okazał się wielkim sukcesem wydawniczym. 40 lat później reżyser Janusz Majewski nakręcił film pt. „Zakłète rewiry”, z fenomenalną rolą młodego Marka Kondrata. Film, tak jak i książka okazał się sukcesem. Worcell w czasie II wojny światowej pracował jako robotnik przymusowy w Niemczech. Po wojnie działalność literacka autora nabrała rozmachu. Worcell tworzył głównie opowiadania i reportaże. Wybrane dzieła Henryka Worcella: „Zakłète rewiry”, „Wojna się kończy o północy”, „Najtrudniejszy język świata”, „Grzech Antoniego Grudy i inne opowiadania”, „Pogranicza”. Patrz: Uljasz A., *Zakłète rewiry Janusza Majewskiego z 1975 r. według powieści Henryka Worcella jako przykład stale aktualnej adaptacji filmowej dzieła literackiego*, w: „Ur journal of humanities and social sciences” 2019, nr 1(10)/2019, s. 107-108.

⁷⁰ APT, *Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy w woj. toruńskim bibliotekach publicznych woj. toruńskiego 1982*. Kat. A, sygn. Arch. 5, 116, 18/304.

⁷¹ Tamże.

dobrych treściowo pogadankach związanych zwłaszcza z przypadającymi rocznicami społecznymi, państwowymi i twórczością literacką.

Z okazji „Dni” otwarto dwie nowe biblioteki publiczne w miejscowości Dulska gmina Radomin – wypożyczalnię i czytelnię oraz bibliotekę ogólną przy Szpitalu ZOZ w Golubiu-Dobrzyniu. W Ostaszewie w nowej, większej powierzchni otworzono czytelnię. Ponadto reaktywowano kilka punktów bibliotecznych przy zakładach pracy w mieście i na wsi⁷².

W kolejnych latach wciąż kultywowano Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy wskazując na ogromne zasługi tego wydarzenia w promocji czytelnictwa, podnoszeniu rangi bibliotek, instytucji kultury i oświaty, ale także w organizowaniu przedsięwzięć z myślą o jego odbiorcach – od najmłodszych do najstarszych oraz mieszkańców wsi i miast⁷³.

Dokonując konkluzji należy stwierdzić, że organizowane corocznie Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy, w materiałach poddanych kwerendzie, ukazane są jako sukces nie tylko działań bibliotekarzy, bibliotek oraz instytucji kulturalnych, ale i władzy, jako osiągnięty cel propagandowy. Wydarzenia, wystawy, prelekcje oraz spotkania miały na celu popularyzację czytelnictwa, przybliżenie społeczeństwa do kultury oraz jej upowszechnienie. W ramach majowych obchodów powstawały nowe biblioteki, punkty biblioteczne, wyposażano placówki w nowe sprzęty i pomoce oraz je remontowano. Starano się w jak najbardziej różnorodny sposób zachęcić społeczeństwo do korzystania z wytworów kultury, tworząc ofertę zarówno dla dzieci, jak i dorosłych, mieszkańców miast i wsi. Są to niewątpliwie pozytywne aspekty organizowania Dni. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że niezależnie od formy świętowania powielane i utrwalane były idee socjalistyczne. Dariusz Jarosz we wspomnianym już w artykule tekście, podsumował następująco majowe obchody: „(...) były fragmentem propagandy państwowej, przybierającym corocznie charakter szeroko zakrojonej kampanii podporządkowanej aktualnie obowiązującym celom politycznym. W jej odgórnie ustalany program wpisywały się działania podejmowane przez szerokie spektrum organizacji społecznych, urzędów, zakładów pracy i instytucji. Jednak ich rola daleko wykraczała poza funkcje tylko propagandowe. W ramach „Dni” masowo organizowane były różnego rodzaju imprezy, budowano nowe obiekty infrastruktury kulturalno-oświatowej. Ułatwiały one kontakt z kulturą, rozbudzały zainteresowanie jej wytworami”⁷⁴.

⁷² Tamże.

⁷³ APT, *Miesiąc Książki i Prasy Rolniczej w Bibliotekach Publicznych woj. Toruńskiego 1983, 1984*, sygn. arch. 5, 144, 18/325

⁷⁴ Jarosz D., *Dni Oświaty, Książki i Prasy...*, s. 158.

6. Uwagi końcowe

Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu, na przełomie lat 70. i 80. XX wieku, organizowała wiele przedsięwzięć, wydarzeń oraz akcji promujących czytelnictwo skierowanych do wszystkich członków społeczeństwa poprzez dostosowanie oddziaływań do wieku odbiorców, ich potrzeb, miejsca pochodzenia, zainteresowań i wykształcenia. Sytuacja polityczna kraju również wpływała na kształt, formę i treści podejmowanych działań. Promocja i zbliżanie ludzi do książek i bibliotek odbywała się za pomocą spotkań autorskich, lekcji bibliotecznych, wystaw, prelekcji, pogadanek i wielu innych, które cieszyły się popularnością wśród tych, którym je dedykowano.

Pokaźny zbiór materiałów dostępnych w Archiwum Państwowym w Toruniu oraz Archiwum Zakładowym pozwala na stwierdzenie, iż w kolejnych latach kontynuowano zapoczątkowane wcześniej tradycje oraz wzbogacano je nowymi i ciekawymi wydarzeniami. Niniejszy tekst nie wyczerpuje w pełni tematu, jest jedynie próbą wskazania obszaru, który stał się tradycją zarówno dla instytucji kultury w Toruniu, jak i w całym państwie. Organizacja Dni, wystaw, spotkań autorskich, lekcji bibliotecznych były jednym z wielu działań podejmowanych przez bibliotekarzy, mających na celu przybliżenie społeczności do czytelnictwa, książki, biblioteki, kultury wysokiej oraz obcowania wśród znamienitych osobowości regionu.

Literatura:

Źródła archiwalne:

Archiwum Państwowe w Toruniu, Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu:

1. *Spisy zdawczo-odbiorcze materiałów przekazanych do Archiwum Państwowego w Toruniu*, Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu, kat. A, 1.821.
2. *Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy 1980 w bibliotekach publicznych woj. toruńskiego*, kat. A, sygn. 5,115, 18/303.
3. *Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy w woj. toruńskim bibliotekach publicznych woj. toruńskiego 1982*, kat. A, sygn. 5, 116, 18/304.
4. *Informacja o sytuacji bibliotek publicznych na terenie województwa toruńskiego*, 1977, sygn. 5, 82, 18/275.
5. *Miesiąc Książki i Prasy Rolniczej w Bibliotekach Publicznych woj. Toruńskiego 1983,1984*, sygn. 5, 144, 18/325.
6. *Sprawozdanie z działalności Biblioteki Głównej Książnicy Miejskiej im. M. Kopernika w Toruniu za rok 1982*, sygn. 8, 37, 18/32.
7. *Upowszechnianie literatury w Bibliotece Głównej Książnicy Miejskiej im. Mikołaja Kopernika w Toruniu 1976-1980*. sygn. 8, 187, 18/178.

Źródła drukowane:

8. Dekret z dnia 17 kwietnia 1946 r. o bibliotekach i opiece nad zbiorami bibliotecznymi. „Dziennik Ustaw” 1946, Nr 26, poz. 163, art. 8.
9. Ustawa z dnia 31 października 1951 r. o przekazaniu Ministrowi Kultury i Sztuki zakresu działania Ministra Oświaty w przedmiocie bibliotek i zbiorów bibliotecznych. „Dziennik Ustaw” 1951, Nr 58, poz. 400.
10. Pismo Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Centralnego Zarządu Bibliotek z dnia 2 maja 1952 r. (Nr B-V-10e/11). Ramowe wytyczne współpracy publicznych bibliotek dla dzieci z bibliotekami szkolnymi, [w:] *Przepisy prawne dla bibliotek powszechnych*. Według stanu w dn. 1.III.1965. Zebrał i oprac. T. Zarzębski, Warszawa 1965.

11. Okólnik Nr 18 z 30 lipca 1955 r. (SO7-3493/55) o współpracy szkół i wydz. oświaty ze związkami zawodowymi w zakresie realizacji uchwały CRZZ w sprawie pracy związków zawodowych w dziedzinie wychowania i opieki nad dziećmi. „Dziennik Urzędowy Ministerstwa Oświaty” 1955, Nr 11, poz. 102.

Opracowania:

12. Banacka M., *Pedagogika biblioteczna w społeczeństwie wiedzy*, [w:] *Pedagogika biblioteczna w społeczeństwie informacyjnym*, pod red. M. Majewskiej, M. Walczaka, Warszawa 2006.
13. Bieniak J., *Kazimierz Jasiński (12 XII 1920-8 VIII 1997) – in memoriam*, „Kwartalnik Historyczny” 1998, R. CV, 1.
14. Ciszewska W. A., *Biblioteczka toruńska (1980-1984) – seria Toruńskiego Towarzystwa Kultury*, „Folia Toruniensa” 2012, t. 12.
15. Duczowska-Moraczewska H., Gołombowski M., Karpiesiuk R., *Pracownicy nauki i dydaktyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1945-1994. Materiały do biografii*, pod red. S. Kalemki, Toruń 1995.
16. Gąsior H., *Miejsce i rola placówek wychowania pozaszkolnego w nowym modelu edukacji narodowej*, „Studia Pedagogiczne” 1975, z. 33.
17. Góra W., *Polska Ludowa 1944-1984*, Lublin 1986.
18. Habielski R., *Polityczna historia mediów w Polsce w XX wieku*, Warszawa 2009.
19. Kołodziejaska J., *Biblioteki publiczne wobec samorządów terytorialnych*, „Przegląd Biblioteczny” 1990, z. 1/2.
20. Konopnicka I., *Edukacja czytelnicza dzieci w młodszym wieku szkolnym*, Opole 2013.
21. Koźmińska I., Olszewska E., *Wychowanie przez czytanie*, Warszawa 2010.
22. Krelowska D., *Alojzy Tujakowski – nowy patron jednej z ulic Torunia*, „Folia Toruniensa” 2004, t. 4.
23. Kuźma E., *Polityka kulturalna PPR-PZPR na Lubelszczyźnie w latach 1944-1956*, Zamość 2009.
24. Langer H., *Biblioteki publiczne dla dzieci i młodzieży w PRL-u*, [w:] *Literatura dla dzieci młodzieży. T. 4*, pod red. K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuć, Katowice 2014.
25. Materska K., *Biblioteka publiczna w systemie edukacji równoległej*, [w:] *Biblioteka i informacje w systemie edukacji*, pod red. M. Drzewieckiego, Warszawa 1993.
26. Męczałka A., Pluta L., Skowrońska-Kamińska R., Szymorowska T., Tomkowiak K., Wyszomirska K., *Informator o zbiorach i działalności Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, Toruń 2008.
27. Papuzińska J., *Poglądy Heleny Radlińskiej w nowym stuleciu*, [w:] *Pedagogika biblioteczna w społeczeństwie informacyjnym*, pod red. M. Majewskiej, M. Walczaka, Warszawa 2006.
28. Prokop P., *Młodzieżówki partii politycznych w Polsce. Analiza rozwoju w latach 2007-2011*, [w:] *Studia nad współczesnymi ruchami społecznymi*, pod red. A. Wojtaszak, Szczecin 2014.
29. Rosińska M., *Czy biblioteka jest instytucją pedagogiczną?*, „Folia Toruniensa” 2014, t. 14.
30. Roźniakowska M., Margas M., Kitlińska I., Bógdoł P., *Biblioteki dawniej i dziś. Hybrydowe, cyfrowe...? Jakie będą i co może wpłynąć na ich kształt w przyszłości?*, [w:] *Biblioteki XXI wieku. Czy przetrwamy?: II Konferencja Biblioteki Politechniki Łódzkiej, Łódź, 19-21 czerwca 2006 r.: materiały konferencyjne*.
31. Serczyk J., *Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Krótki zarys dziejów*, Toruń 1999.
32. Socha I., *Pedagogika biblioteczna*, [w:] *Bibliotekarstwo*, pod red. Z. Żmigrodzkiego, Warszawa 1998.

33. Supruniuk M.A., Bogłowska A., *Zbiory i prace dotyczące emigracji i Polonii w Bibliotece Uniwersyteckiej oraz Książnicy Miejskiej w Toruniu: informator*, pod red. M. A. Supruniuka, Toruń 1999.
34. Tujakowski A., *Biblioteka Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875-1975*, Toruń 1975.
35. Uljasz A., *Zakłęte rewiry Janusza Majewskiego z 1975 r. według powieści Henryka Worcella jako przykład stale aktualnej adaptacji filmowej dzieła literackiego*, [w:] „Ur journal of humanities and social sciences” 2019, nr 1(10)/2019.
36. Weremiuk S., *Specyfika stosunków polsko-radzieckich w okresie 1944-1991*, „Przegląd Bezpieczeństwa Wewnętrznego” 2014, nr 11 (6).
37. Wudarski Ł., *Jak zmienić oblicze biblioteki? Nowe formy promowania czytelnictwa w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej – Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, „Folia Toruniensa” 2008, t.8.
38. Zarzębski T., *25 lat bibliotek w PRL*, „Przegląd Biblioteczny” 1969, nr 1.
39. Żmigrodzki Z., *Posłowie*, [w:] *Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających wycofaniu I X* 1951 r., Wrocław 2002.

Netografia:

40. *Historia Książnicy po 1945*, <http://ksiaznica.torun.pl/o-nas/historia/ksiaznica-po-1945-roku>.
41. Lebioda D.T., *60 rocznica istnienia związku*, <http://tokis.pl/czlonkowie-zwiazku-literatow-polskich-z-bydgoszczy-i-torunia-beda-obchodzili-60-rocznice-istnienia-zwiazku/>.
42. Łęcicki G., *Cenzura w Polsce Ludowej: propaganda, manipulacja, destrukcja*, „Kwartalnik Nauk o Mediach” 2015, (2), <http://knm.uksw.edu.pl/cenzura-w-polsce-ludowej-propaganda-manipulacja-destrukcja/>.
43. M. Szumiło, *Szefowie młodzieżówki komunistycznej w Polsce 1944-1990*, [w:] *To idzie młodość. Młodzież w ideologii i praktyce komunizmu*, pod red. D. Magier, Lublin/Radzyń Podlaski 2016,
44. https://www.academia.edu/30663453/Szefowie_m%C5%82odzie%C5%BC%C3%B3wki_komunistycznej_w_Polsce_1944-1990.
45. *Majowe kiermasze propagandy*, <https://nowosci.com.pl/majowe-kiermasze-propagandy/ar/10906687>.

Promocja czytelnictwa w Polsce przełomu lat 70. i 80. XX wieku na przykładzie działalności Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie działań promujących czytelnictwo, podejmowanych przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną – Książnicę Kopernikańską w Toruniu, w latach 70. i 80. XX wieku. Tekst oparto głównie o źródła historyczne znajdujące się w Archiwum Państwowym w Toruniu, na które składają się dokumenty dotyczące Książnicy. Archiwum to posiada bogatą bazę źródeł, prezentującą przeszłość placówki oraz podejmowane przez nią działania, zarówno o charakterze naukowym, jak i popularyzującym, kulturalnym czy oświatowym. Na wybór czasu objętego badaniem miało wpływ kilka czynników. W dotychczasowej literaturze opisana została historia i działalność instytucji w okresie dwudziestolecia międzywojennego oraz po II wojnie światowej, aż do lat 70., stąd tekst stanowi próbę kontynuacji oraz uzupełnienia informacji do czasów współczesnych. Ponadto w 1975 roku miały miejsce dwa ważne wydarzenia, rozpoczęcie pracy Książnicy w nowej siedzibie oraz kolejny podział administracyjny Polski, w wyniku którego Książnica ponownie stała się biblioteką wojewódzką. W tekście zawarto informacje o sytuacji bibliotek w Polsce po II wojnie światowej, kulturze i czytelnictwie lat 70. i 80. XX wieku, a także zwrócono uwagę na to, iż biblioteki to placówki pedagogiczne. Nakreślono historię Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Książnicy Kopernikańskiej oraz główne kierunki promowania czytelnictwa. Placówka ta we wskazanych latach, organizowała wiele przedsięwzięć, wydarzeń oraz akcji promujących czytelnictwo skierowanych do wszystkich członków społeczeństwa poprzez dostosowanie oddziaływań do wieku odbiorców, ich potrzeb, miejsca pochodzenia, zainteresowań i wykształcenia. Główny nacisk położono na opis Dni Kultury, Oświaty, Książki i Prasy, które obchodzono w maju każdego roku. Niniejszy tekst nie wyczerpuje w pełni tematu, jest jedynie próbą wskazania obszaru, który stał się tradycją zarówno dla instytucji kultury w Toruniu, jak i w całym państwie. Organizacja Dni, wystaw, spotkań autorskich, lekcji bibliotecznych były jednym z wielu działań podejmowanych przez bibliotekarzy, mających na celu przybliżenie społeczności do czytelnictwa, książki, biblioteki, kultury wysokiej oraz obcowania wśród znamienitych osobowości regionu.

Słowa kluczowe: biblioteka, czytelnictwo, kultura, Książnica Kopernikańska

Ks. prof. Józef Kruszyński a kwestia żydowska w latach 1919-1925

1. Wstęp

Odzyskanie przez Polskę niepodległości w 1918 r. postawiło władze nowopowstałego państwa, a także cały naród w niezwykle trudnej sytuacji. Chaos prawny i polityczny, wynikający z połączenia trzech zaborów w jeden organizm państwowy potęgowany był przez trwającą w latach wojnę z bolszewikami i działania republiki weimarskiej, ale także wewnętrzne działania osłabiające Rzeczpospolitą.

Przełomowym momentem w rozważaniach nad zagrożeniami polskiej państwowości były wybory do sejmu 5 listopada 1922 r. w których Blok Mniejszości Narodowych Rzeczypospolitej Polskiej uzyskał 15,1% głosów i 66 mandatów. Wynik ten pchnął wielu naukowców i dziennikarzy do zaangażowania się w działalność wydawniczą poświęconą sprawie żydowskiej. Zmianę orientacji Żydów zauważano jednak w Polsce przed wspomnianymi wyborami a publikacje opisujące te zagadnienia zaczęły licznie pojawiać się w momencie odtworzenia państwa polskiego. Szczególne niepokoje wyrażała prasa przed wyborami w 1922, zauważając, że „partia syjonistyczna, utworzyła blok mniejszości narodowych, i nie licząc się z nikim i z niczym zbratała się z Niemcami”². Za najważniejsze zagrożenie zaczęto wtedy uważać współpracę syjonistów z resztą mniejszości żydowskiej, a także innymi grupami narodowymi, w celu osłabienia i kontrolowania Rzeczypospolitej³.

Wielu autorów, w tym ks. prof. Józef Kruszyński rozpoczęło publikowanie dzieł poświęconych sprawie żydowskiej znacznie wcześniej. Zastosowana w rozdziale cezura czasowa jest wyznaczona przez rozpoczęcie pracy naukowej związanej bezpośrednio z sytuacją polskich Żydów oraz rozpoczęcie, 17 czerwca 1925 r. sprawowania urzędu Rektora Uniwersytetu Lubelskiego, które znacznie zmniejszyło aktywność wydawniczą ks. Kruszyńskiego⁴.

W poniższym rozdziale autor przedstawia prace Profesora, podstawy do ich przeprowadzenia, grono odbiorców, do których je kierował oraz ich tematykę i treść.

2. Źródła i cel badań

Zainteresowanie sprawą żydowską wzięło początek w pracach z zakresu nauk biblijnych, które ks. Kruszyński rozpoczął w 1904 r. zostając profesorem biblistyki w seminarium duchownym we Włocławku⁵. W kolejnych latach odbywa liczne podróże naukowe do Anglii, na Bałkany oraz Bliski Wschód, które zaowocowały

¹ a.adriandurys@gmail.com; Katedra Historii Kościoła w Czasach Najnowszych, Metodologii i Nauk Pomocniczych, Sekcja Historii Kościoła i Patrologii, Instytut Nauk Teologicznych, Wydział Teologii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, www.kul.pl.

² Kurjer Warszawski, 303 (1922), cyt za: Kruszyński J., *Dlaczego występuję przeciwko Żydom?*, Milla, Warszawa 2001, s. 28.

³ Kruszyński J., *Dlaczego występuję...*, s. 33-35.

⁴ Metelski P.M.M., *Ksiądz Józef Kruszyński – kim był?*, Łódź 1996, s. 8.

⁵ Kruszyński J., *Dlaczego występuję...*, s. 4.

szeregiem publikacji naukowych poświęconych Pismu Świętemu⁶. Ogromna wiedza z zakresu kultury, religii i mentalności Żydów przyczyniły się do rozpoczęcia przez ks. Kruszyńskiego akcji popularyzowania wiedzy na temat tej grupy etnicznej.

Za podstawowe źródło w badaniach nad kwestią żydowską Kruszyński uznał jednak nie Stary Testament i dawne zwyczaje Izraelitów o ich obecne dążenia, poglądy i wiarę, które jego zdaniem uległy na przestrzeni wieków znacznym zmianom. Podstawową przyczynę tej zmiany Kruszyński upatrywał w diasporze narodu Żydowskiego i braku posiadania państwa narodowego⁷. Brak woli pogodzenia z cesarzami rzymskimi oraz prześladowania, których doświadczali Żydzi były zdaniem Kruszyńskiego przyczyną coraz szybszego wprowadzania zmian w systemie religijnym. Ewolucja synagogi rozpoczęła się znacznie wcześniej, bowiem już w okresie niewoli babilońskiej, a jej najważniejszą przyczyną była, według Kruszyńskiego, chęć jak największego odróżnienia się od narodów, wśród których Żydzi mieszkali oraz rosnąca wrogość wobec chrześcijan, których uznano za winnych ówczesnej, złej sytuacji narodu żydowskiego⁸.

W tym wszystkich prof. Kruszyński widział przyczynę zastąpienia Tory, jako podstawy religii mojżeszowej, przez Talmud, który został uznany przez rabinów za najwyższą księgę⁹. Szczególne przywiązanie do rabinackiej nauki, a także tendencje nacjonalistyczne zmierzające do stworzenia własnego państwa widział Kruszyński wśród najmniej wykształconych Żydów, syjonistów surowo krytykujących próby asymilacji i przyjęcia chrześcijaństwa przez żydowską inteligencję. Polskich Żydów uważano w znacznej większości za grupę nacjonalistyczną, dążącą do zajmowania kolejnych stanowisk i urzędów aż do stworzenia własnego państwa¹⁰.

W tym właśnie Kruszyński dostrzegał największe zagrożenie dla nowopowstałego państwa polskiego. Uważał bowiem, że miejscem, w którym syjoniści zamierzają utworzyć żydowskie państwo narodowe są właśnie tereny Rzeczypospolitej¹¹. Nieprzychylny stosunek ludności Żydowskiej do Polaków zauważał już w okresie średniowiecza a jako jego przejawy wskazał izolowanie się od Polaków, brak woli asymilacji oraz oszukiwanie i demoralizowanie lokalnej ludności, które odbywało się nie tylko w celach ekonomicznych, ale i ideowych, czego dowody wskazuje w tym, co pisali sami Żydzi, między innymi w „Protokołach mędrców Syjonu”, wzywających między innymi to atakowania kleru chrześcijańskiego i religii katolickiej¹². Zdaniem Kruszyńskiego Żydzi wykorzystali I wojnę światową do zwiększenia swoich wpływów na politykę międzynarodową w celu utworzenia własnego państwa¹³.

⁶ Zob. Kruszyński J., *Historia święta Starego Testamentu*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1911; Tenże, *Krótką historią święta Starego i Nowego Testamentu: dla użytku szkół początkowych*, Księgarnia Powszechna, Włocławek 1917; Tenże, *Wstęp szczegółowy do Ksiąg Świętych Nowego Testamentu*, Księgarnia Powszechna, Włocławek 1916; Tenże, *Wykład Ewangelii według św. Marka*, Włocławek 1906.

⁷ Kruszyński J., *Religia Żydów współczesnych*, Wydawnictwo Antyk, Warszawa 2004, s. 25-26.

⁸ Tamże, s. 27.

⁹ Buxtorf J., *Recensio Operis Talmud*, s. 225 cyt. za: Pranajtis J.B., *Chrześcijanin w Talmudzie Żydowskim*, Instytut wydawniczy „pro fide”. Skład główny księgarni A. Prabucki, Warszawa 1937, s. 81.

¹⁰ Kruszyński J., *Religia Żydów...*, s. 61-63.

¹¹ Kruszyński J., *Dlaczego występuję...*, s. 13.

¹² Tamże, s. 11-12.

¹³ Tamże, s. 16.

Pierwotnym planem ks. Kruszyńskiego było wydanie monografii naukowej poświęconej różnicom pomiędzy dawnymi i współczesnymi Żydami, czego jednak nie zrealizował. Stwierdził jednak, w obliczu wspomnianego wyżej zagrożenia, że lepszym rozwiązaniem będzie wydanie licznych broszurek i prac popularnonaukowych skierowanych do całego narodu, a nie jedynie środowiska akademickiego¹⁴. Prace poświęcone sprawie żydowskiej są więc pisane prostym językiem, adekwatnym do odbiorców swoich prac, głównie chłopów i robotników, stanowiących wówczas ponad 80% polskiego społeczeństwa.

Jako podstawowy cel pisania prac poświęconych omawianej tematyce Kruszyński określa uświadomienie narodu w celu zjednoczenia go w walce o byt państwa polskiego, którego największego wroga widzi w mniejszości żydowskiej. Najważniejszym celem polityki wewnętrznej na kolejne lata powinno być zdaniem Profesora przygotowanie do ogólnonarodowej obrony przed żydowskimi ambicjami w Polsce¹⁵. W swoich pracach widzi więc element tej walki, stanowiący dla polskich patriotów pomoc w kształtowaniu własnego światopoglądu oraz wytworzenia metod walki z największym, zdaniem Kruszyńskiego, zagrożeniem dla niepodległości Polski.

3. Charakter publikacji

Wobec znacznej liczby prac poświęconej tematyce żydowskiej wybrano te, które najlepiej obrazują główne punkty twórczości Kruszyńskiego, które występują we wszystkich jego publikacjach z omawianego okresu.

Za punkt wyjścia do rozważań ks. Kruszyński bierze religię mojżeszową, opartą na Torze i wzywającą do oczekiwania na Mesjasza, jednak przytacza ją głównie w celu pokazania, że współczesna religia i światopogląd większości Żydów stoją wobec niej w opozycji¹⁶. Stara się przedstawić historyczny rozwój narodu żydowskiego i w jaki sposób kolejne etapy formowania diaspory przyczyniały się do powstawania dalszych warstw rabinicznego nauczania oraz jego coraz większej radykalizacji.

Najbardziej szczegółowa analiza nauczania rabinicznego została przeprowadzona w broszurce „Talmud. Co zawiera i czego naucza?”. Ks. Kruszyński przedstawił w niej kolejne jego części oraz formy i metody wykładu stosowanego w wyjaśnianiu tekstów talmudycznych. Badanie treści Talmudu, szczególnie jego stosunku do chrześcijaństwa¹⁷, przyczyniło się do uznania realizacji jego wskazań za zagrożenie dla narodów chrześcijańskich, co szerzej omawia w publikacji „Dążenia Żydów w dobie obecnej”. Kruszyński wyjaśnia w niej dlaczego Żydzi usiłują przejąć władzę właśnie w odrodzonym państwie polskim, które od wieków dawało im bezpieczne schronienie i pomoc.

W większości publikacji z omawianego okresu znajdują się drobne porady dotyczące metod obrony, które powinni wdrożyć Polacy. W największej mierze dotyczą one przejmowania od Żydów gałęzi gospodarki, nad którymi mają największą kontrolę, przede wszystkim handlu. Kruszyński uważa, że w obecnej sytuacji asymilacja ludności żydowskiej w Polsce nie jest możliwa, nie zaleca więc podejmowania takich prób. Odnieść można wrażenie, że Kruszyński dużo lepiej czuje się w roli osoby wskazującej problem niż szukającej konkretnych jego rozwiązań.

¹⁴ Tamże, s. 8.

¹⁵ Tamże, s. 32-33.

¹⁶ Kruszyński J., *Talmud. Co zawiera i czego naucza?*, Dom wydawniczy „Ostoja”, Krzeszowice 2001, s. 5-7.

¹⁷ Zob. Tamże, s. 39-51.

4. Poglądy na kwestię żydowską

Na pierwszy plan w początkowych rozważaniach ks. Kruszyńskiego wysuwa się twierdzenie, że po zburzeniu Jerozolimy w 70 r. Żydzi całkowicie odstąpili od wiary przodków i utworzyli nowe wyznanie, będące w gruncie rzeczy indyferentyzmem religijnym. Składa się on z elementów tradycyjnej religii Izraela, ale zawiera także naukę rabinów, która w formie Talmudu postawiona jest na pierwszym miejscu, również przed Torą. Kruszyński uważa, że od momentu powstania chrześcijaństwa Żydzi dodawali do swojej religii elementy odróżniające od niego oraz od religii starożytnego Rzymu. Dalszym skutkiem tego stanu rzeczy było zatracenie przez Żydów tożsamości religijnej oraz rozbicie wyznaniowe. Kruszyński przez Żydów rozumie więc przede wszystkim grupę osób wychowaną w duchu Talmudu, który przenika ich kulturę i myślenie w sposób właściwie niezależny od religii i pochodzenia etnicznego.

Religia i światopogląd społeczeństwa żydowskiego przyczyniały się zdaniem kruszyńskiego do powstania specyficznego nacjonalizmu żydowskiego, który jest przyczyną dążeń do założenia przez Żydów własnego państwa. Zdaniem Kruszyńskiego żydowski nacjonalizm połączony jest z „antygoizmem” – poglądem mającym źródło w Talmudzie a dążącym ostatecznie od uzyskania przez Żydów kontroli nad całym światem¹⁸. Wynika on z podzielenia przez rabinów ludzi na Żydów – narodu wybranego predestynowanego do władzy oraz gojów – przedstawicieli innych narodów, którzy odebrali wpływy i możliwości, które powinni mieć Żydzi¹⁹.

Nacjonalistyczna walka z gojami jest zdaniem ks. Kruszyńskiego prowadzona od początku historii chrześcijaństwa, jednak na początku XX w. przybrała ona szczególne formy i zaczęła przynosić coraz większe sukcesy. Przejawem antygoizmu była inspirowana przez Żydów rewolucja w Rosji, a następnie wojna polsko-bolszewicka. Kruszyński zauważa też, że przejawy walki ze światem chrześcijańskim pojawiają się w innych krajach europejskich, a także w USA, gdzie Żydzi doszli do wielkich majątków i wpływów politycznych²⁰. Zagrożenie dotyczyło jednak zdaniem Kruszyńskiego wszystkich krajów, ponieważ ostatecznym celem nacjonalistycznych ruchów żydowskich miało być uzyskanie całkowitej władzy nad światem. Motywacją do takich działań miała być nie tylko chęć uzyskania większych wpływów, ale także przyspieszenie przybycia Mesjasza, którego rabini wciąż oczekują. Przesłanka religijna żydowskiego nacjonalizmu jest zdaniem Kruszyńskiego niezwykle istotna, bowiem rabini wierzą, że to goizm opóźnił przyjście politycznego zbawiciela narodu żydowskiego – prawdziwego króla, który dokona pomsty na poganach i zaprowadzi nowe, wieczne królestwo Izraela²¹. Utworzenie w 1920 r. Ligi Narodów, która roztoczyła opiekę nad Żydami w różnych krajach może zdaniem Kruszyńskiego być pierwszym etapem tworzenia globalnej struktury syjonistycznej władzy²².

W szczególny sposób działania syjonistów mające na celu budowę państwa narodowego odbiły się na początku XX w. na ziemiach polskich. Jako ich przejawy Kruszyński wskazuje tworzenie przez Żydów własnego języka narodowego²³ czy

¹⁸ Kruszyński J., *Antysemityzm, antyjudajizm, antygoizm*, Dom wydawniczy „Ostoja”, Krzeszowice 2002, s. 21.

¹⁹ Tamże, s. 22.

²⁰ Tamże, s. 24-25.

²¹ Zob. Ps 149.

²² Kruszyński J., *Dlaczego występuję...*, s. 16.

²³ Kruszyński J., Żargon Żydowski, Wydawnictwo Księgarni Powszechnej i Drukarni Diecezjalnej we

tworzenie partii i inicjatyw politycznych, jak na przykład wspomniany wyżej Blok Mniejszości Narodowych Rzeczypospolitej Polskiej. Miał on być przejawem kolejnej fali żydowskiego nacjonalizmu wyrosłej na I wojnie światowej. Kruszyński pisze, że Żydzi wykorzystali wojenne wyniszczenie narodów europejskich i sami nie angażując się w walki znacznie zwiększyli swoje wpływy polityczne i stan posiadania, oczywiście kosztem gojów. Za największe powojenne osiągnięcie Żydów Profesor uznał uzyskanie praw mniejszości, do których należą zachowania prawa do świętowania szabat, brak wyborów w soboty czy obowiązek tworzenia szkół żydowskich w miejscowościach, gdzie mniejszość ta jest liczna²⁴.

Przywileje, którymi w latach dwudziestych cieszyli się Żydzi stanowiły zdaniem Kruszyńskiego etap przejmowania struktur państwa polskiego. Wysoki przyrost naturalny w gminach żydowskich w okresie przed pierwszą wojną zdawał się być wstępem do tego procesu. Uzyskiwanie coraz większego wpływu na stanowione prawo w połączeniu z nieustannie rosnącym bogactwem przedstawicieli narodu żydowskiego musi implikować ubożenie polaków, powodujące znaczny spadek poziomu życia i wymuszający emigrację zarobkową²⁵. Ona miała stanowić kolejny etap w przejmowaniu państwa i w połączeniu z imigracją Żydów z sąsiednich krajów europejskich doprowadzić do zmiany struktury etnicznej w kraju, co prowadzić miało do przejścia całości państwa. Jak pisał Kruszyński: „Za kilkadziesiąt lat będą stanowili połowę ludności, a jeszcze po jednym pokoleniu większość będzie po ich stronie i podówczas z nami koniec. Już żadnego ratunku nie będzie. Stracimy wszystko. Ojczyzna nasza przemieni się na Judo’polskę”²⁶.

Ze zjawiska antygoizmu i nacjonalizmu żydowskiego wynika zdaniem Kruszyńskiego coraz szybsze rozwijanie się w krajach europejskich „antyjudaizmu”, który stanowi odpowiedź na inspirowane nauczaniem Talmudu działania syjonistów wymierzone przeciwko chrześcijanom. Za całkowicie nieracjonalny uważa on stawiany niektórym autorom zarzut antysemityzmu, gdyż byłby on pogardzaniem Żydami z tytułu przynależności do rasy semickiej. Kruszyński w wielu miejscach wskazuje, że niechęć do kogokolwiek na gruncie etnicznym czy narodowościowym może wynikać jedynie z racji politycznych, ale nie jest nigdy racjonalna²⁷.

Antyjudaizm nie stanowi więc zwalczania narodowości żydowskiej a organizacji syjonistycznych starających się zwiększyć swoje wpływy na gospodarkę i prawodawstwo poszczególnych krajów oraz relacje międzynarodowe, dążąc do uzyskania realnej władzy nad światem. Można więc zdefiniować judaizm jako „organizację o charakterze religijnym społecznym i politycznym”²⁸ lub też religię nacjonalistyczną. Antyjudaizm jest więc naturalną i występująca wielokrotnie w historii obroną na próby przejścia struktur politycznych i gospodarczych.

Negatywny stosunek narodów chrześcijańskich do Żydów jest więc skutkiem tego, że społeczności żydowskie nie są chętne, by przyjąć prawa gospodarza i się im porządkować. Unikanie asymilacji i izolacja, której objawem było zamykanie

Włocławku, Włocławek 1921, s. 5.

²⁴ Kruszyński J., *Dlaczego występuję...*, s. 15.

²⁵ Tamże, s. 15.

²⁶ Tamże, s. 16.

²⁷ Kruszyński J., *Antysemityzm...*, s. 15.

²⁸ Tamże, s. 16.

się w gettach były przyczyną nieufności lokalnych władz i ludności, która od średniowiecza często występowała przeciwko Żydom. Najbardziej doniosłą przyczyną tego stanu rzeczy jest zdaniem Kruszyńskiego judaizm, stanowiący wypaczenie religii Mojżeszowej poprzez zastąpienie tekstów Starego Testamentu przez talmudyczne nauczanie rabinów²⁹.

Narodem, który był w historii najbardziej przychylny Żydom i najmniej skłonny do walki przeciwko nim jest zdaniem Kruszyńskiego naród Polski. Zbytnią ufność Polaków w stosunku do mniejszości Żydowskiej przyczyniła się na początku XX w. do uznania ziem polskich za najlepsze miejsce do założenia państwa narodowego Żydów.

Z powyższych rozważań wyłania się najważniejszy, praktyczny element poglądów ks. Kruszyńskiego. Uważał on, że podstawowym celem Polaków powinno być „odżydzenie” państwa, a więc przejęcie kontroli nad handlem i przemysłem w Polsce, a także zmniejszenie politycznej swobody mniejszości żydowskiej, która prowadzić mogła do coraz większej autonomii wspólnot żydowskich. Ich niezależność połączona z bardzo dobrą, w porównaniu do reszty społeczeństwa sytuacją majątkową, stanowiła bowiem bardzo poważne zagrożenie dla istnienia niepodległego państwa polskiego.

5. Zakończenie

Poglądy profesora Kruszyńskiego oraz stosowana przez niego retoryka w zasadniczej mierze są zbieżne z ówczesnymi głosami polskiej (i nie tylko) prawicy. Współcześnie wiele ze stawianych przez niego tez mogłoby zostać uznane za przejaw antysemityzmu, co wynikać może z późniejszych doświadczeń wojny i Holocaustu, które stanowiły jedno z najtrudniejszych doświadczeń w historii ludzkości.

Prorocze okazały się napisane przez ks. Kruszyńskiego w 1924 r. słowa: „fale antysemityzmu idą i zdaje się, że w wieku XX zapiszą się niezatartymi ślady na polu odżydzenia krajów i narodów chrześcijańskich”³⁰. Należy jednak zastanowić się czy wydarzenia II wojny światowej nie stanowiły pewnej formy reakcji na zagrożenia dostrzegane już kilkadziesiąt lat wcześniej przez niektórych przedstawicieli świata nauki. Rozważanie to jest szczególnie istotne w kontekście bieżących wydarzeń i coraz silniejszych aktów przemocy stosowanych na różnych płaszczyznach życia społecznego, politycznego i ekonomicznego.

Literatura:

1. Kruszyński J., *Antysemityzm, antyjudajizm, antygoizm*, Dom wydawniczy „Ostoja”, Krzeszowice 2002.
2. Kruszyński J., *Dążenia Żydów w dobie obecnej*, Wydawnictwo Księgarni Powszechnej i Drukarni Diecezjalnej we Włocławku, Włocławek 1921.
3. Kruszyński J., *Dlaczego występuję przeciwko Żydom*, Milla, Warszawa 2001.
4. Kruszyński J., *Religia Żydów współczesnych*, Wydawnictwo Antyk, Warszawa 2004.
5. Kruszyński J., *Talmud. Co zawiera i czego naucza?*, Dom wydawniczy „Ostoja”, Krzeszowice 2001.
6. Kruszyński J., *Żargon Żydowski*, Wydawnictwo Księgarni Powszechnej i Drukarni Diecezjalnej we Włocławku, Włocławek 1921.
7. Kurjer Warszawski, 303 (1922).
8. Metelski P. M.M., *Książd Józef Kruszyński – kim był?*, Łódź 1996.
9. Pranajtis J.B., *Chrześcijanin w Talmudzie Żydowskim*, Instytut wydawniczy „pro fide”. Skład główny księgarni A. Prabucki, Warszawa 1937.

²⁹ Tamże, s. 18-20.

³⁰ Tamże, s. 25.

Ks. prof. Józef Kruszyński a kwestia żydowska w latach 1919-1925

Streszczenie

W rozdziale poddano analizie wybrane publikacje popularnonaukowe ks. prof. Józefa Kruszyńskiego z lat 1919 (rozpoczęcie badań naukowych nad sprawą żydowską) – 1925 (rozpoczęcie sprawowania urzędu Rektora Uniwersytetu Lubelskiego) poświęcone sytuacji Żydów w Polsce. Autor wyjaśnił, jakie były źródła pracy badawczej ks. Kruszyńskiego, jakie cele sobie stawiał oraz w jaki sposób je realizował. Przedostatni paragraf poświęcono skrótovej charakterystyce poglądów Kruszyńskiego na kwestie żydowską w omawianym okresie. Opracowanie to stanowi wstęp do dalszych badań nad twórczością polskich autorów poświęcających publikacje kwestii żydowskiej, która uznawana była w dwudziestoleciu międzywojennym za jeden z najważniejszych problemów życia społecznego i politycznego.

Słowa kluczowe: judaizm, dwudziestolecie międzywojenne, mniejszości religijne

Kontrkultura językiem awangardy. O katowickiej grupie Oneiron

*Chyba nie ta wszechobecność kopalń w okolicy
narzucała wrażenie, że poza tym co widać na powierzchni
Katowice były – a pewnie są nadal? – również
miastem podziemnym²*

I

Zestawienie kultura – kontrkultura rozumiane, w sposób całkowicie uprawomocniony, jako przeciwieństwo zdaje się – w kontekście środowiska, o którym będzie tu mowa – zderzeniem o tyle kłopotliwym, co nieoczywistym, a uzasadnionym wyłącznie z perspektywy semiotyki. Kontrkulturowy charakter różnorodnych aktywności powziętych przez Oneiron, grupę pięciorga artystów z Katowic³, podsycony aurą „undergroundu z podziemnego poddasza”⁴ i przejawiający znamiona kontestacji, co rusz przenika się bowiem z czysto awangardowym – a więc w gruncie rzeczy elitarnym – poglądem na świat sztuki i rzeczywistość. Sama awangarda to jednak, w ścisłym tłumaczeniu, pojęcie o militarnej sile, w praktyce zaś działania jej ufundowane są w oparciu o negację i bunt, co stanowiłoby swoistą przełęcz pomiędzy nią samą a zrywem kontrkulturowym:

Nietrudno spostrzec, co czynili już socjologowie, że wzorce kultury alternatywnej mają wyraźnie awangardowe rysy i źródła [...] ważną cezurę stanowiły kontrkulturowe ruchy lat sześćdziesiątych dziedziące przeciwieństwo bezpośrednio wiele awangardowych idei⁵.

Do idei tych, jak zauważy z kolei Jerzy Jarniewicz, należałyby „wydobyty przez awangardę imperatyw kreatywności i samorealizacji, który kontrkultura wywiesiła na swoich sztandarach”⁶. Jarniewicz idzie też o krok dalej, twierdząc, że można by traktować

¹ Uniwersytet Śląski w Katowicach.

² Waniek H., *Przeciw ubezwłasnowolnieniu. Oneiron*, [w:] *Katowicki underground artystyczny po 1953 roku*, oprac. S. Ruksza, red. J. Zagrodzki, Katowice 2004, s. 173.

³ Mowa tu o grupie Oneiron, czyli: Urszuli Broll, Andrzeju Urbanowiczu, Henryku Wańku, Zygmuncie Stuchliku i Antonim Halorze, którzy między drugą połową lat sześćdziesiątych a początkiem siedemdziesiątych zainicjowali na jednym z katowickich poddaszy undergroundowy ruch artystyczno-intelektualny. Zob. m.in. *Katowicki underground artystyczny po 1953 roku*, dz. cyt. lub *Oneiron. Ezoteryczny krąg artystów z Katowic*, red. P. Mrass, A. Urbanowicz, H. Waniek, Katowice 2007.

⁴ O działalności z Piastowskiej, nazywając ją „podziemnym poddaszem”, wyraził się Jerzy Illg zob. J. Illg, *Podziemne poddasze*, [w:] *Katowicki...*, dz. cyt. 262-273. Dzisiejszy redaktor naczelny wydawnictwa „Znak” we wczesnych latach sześćdziesiątych. związał się ze środowiskiem artystów z Katowic, o czym wspomina nie tylko w wymienionej tutaj monografii. Zob. m.in. J. Illg, *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach, o nowej dekadzie i pięknej plejadzie*, Kraków 2019, s. 17-21 lub J. Illg, *Mój przyjaciel wiersz*, [Dostęp online: <https://www miesiecznik.znak.com.pl/moj-przyjaciel-wiersz/>], data dostępu 20.03.2020.

⁵ Karpowicz A., *Kolorowe spodnie, kolorowe twarze. Awangarda jako pierwszy underground*, [w:] Karpowicz A. i in., *Awangarda. Underground. Idee, historie, praktyki w kulturze polskiej i czeskiej*, red. Karpowicz A. i in., Kraków 2018, s.209.

⁶ Jarniewicz J., *Awangarda a kontrkultura: punkty styczne*, „Czas Kultury” 2018, nr 2, s. 149.

kontrkulturę wraz z jej wywrotowością analogicznie do awangardy z początku XX wieku. W tym miejscu warto by skądinąd sięgnąć po pojęcie neoawangardy, które wydaje się nieco bardziej uprawomocnione w kontekście przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych⁷.

II

Gdy zaś mowa o neoawangardzie, ów sztandarowy warunek elitaryzmu forpoczty, zdaje się już nieco mniej naczelny. Ma na to wpływ, chociażby kontestacyjny charakter, pozostającego z neoawangardą w bliskim sąsiedztwie, Ruchu Hippies wraz z jego zwrotem ku „zjednoczeniu istot żyjących”⁸ w nieskazitelnej harmonii i równości. Bez większych trudności dostrzec można liczne aluzje i nawiązania nowej awangardy do jej historycznej poprzedniczki, zarówno, jeśli idzie o przyjęte modele zachowań, jak i postawę wobec sztuki; niemniej jednak działalności z lat sześćdziesiątych zdają się przyświecać zgoła inne wartości. Toteż będzie Oneiron, o którym tu mowa, ugrupowaniem otwartym na licznych sympatyków spoza Górnego Śląska⁹, bo jego charakter ufunduje postawa wolnościowa, ze znacznym naciskiem na jej demokratyczny wymiar, do którego dążono na swój, oryginalny – choć, rzecz jasna, ograniczony przez władzę i cenzurę – sposób:

Nie odrzeczy będzie tu wspomnieć, że nasza aktywność artystyczna i pozaartystyczna pozostawała z sympatią do ówczesnego życia alternatywnego na tyle, na ile możliwe to było w sytuacji komunizmu. Nie byliśmy w żaden sposób związani z systemem oficjalnym, a nawet chwilami czuliśmy jego grożący palec. Naszym wyborem była bowiem niezależność, a nie polityczny czy zawodowy koniunkturalizm. Stąd też podtrzymywaliśmy alians z ruchem hippis i jego łagodną rewolucyjnością¹⁰.

W utrzymaniu undergroundowego statusu aktywności niebagatelną rolę odegra między innymi sama przestrzeń pracowni, w której odbywały się liczne spotkania, powstawały kolektywne dzieła oneironautów¹¹; pracowni, która obok swojej zasadniczej funkcji, pełniła funkcję alternatywnej galerii sztuki, koła dyskusyjnego czy siedziby wydawnictwa, a wkrótce także pierwszej w Polsce sanghi buddyjskiej¹². Trudno zaprzeczyć, że było to również miejsce eksperymentów w obszarze

⁷ Nade wszystko mowa tu w końcu, o tym, „co stanowiło artystyczne dziedzictwo pierwszych ruchów awangardowych – niezależnie od tego, czy nazywano to neoawangardą, trans awangardą czy postawangardą, a nawet pseudoawangardą [...]”. (Zob. A. Karpowicz i in.: *Awangarda ...*, dz. cyt., s. 9).

⁸ Jawłowska A., *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975, s. 150.

⁹ Do najważniejszych satelitów grupy należeli między innymi: Zdzisław Beksiński, Ryszard Krynicki, Jarosław Markiewicz, Jerzy Illg czy Henryk Mikołaj Górecki.

¹⁰ Waniek H., *Mistyczna aura Śląska*, [w:] *Oneiron...*, dz. cyt., s. 10.

¹¹ Idzie chociażby o „Leksykon”, zwany też „Czarnymi kartami” lub „Encyklopedią”. Praca powstawała na kwadratowych kartonach w formacie 70x70cm, pokrytych początkowo czarnym tłem. Każdy z pięciorga artystów dodawał do projektu coś nowego: rysunek, malunek lub napis, pozostające w relacji do litery alfabetu, odpowiadającej danej karcie. Jak wynika z notatki, sporządzonej przez Andrzeja Urbanowicza prace nad tym niezwykłym abecedariuszem, przypominającym skądinąd grę surrealistów – *cadavre exquis* – rozpoczęły się 23 grudnia 1967 roku i trwały około dwóch lat. „Leksykon” zaprezentowano przed publicznością w październiku 1969 roku, podczas II Katowickiego Spotkania Twórców i Teoretyków Sztuki, na wieczornym misterium, zwanym żartobliwie „czarną mszą”. 9 marca 1970 roku odbył się pierwszy warszawski pokaz „Leksykonu”, towarzyszący wystawie prac Zdzisława Beksińskiego w Galerii Współczesnej pod kierownictwem Marii i Janusza Boguckich.

¹² Zob. m.in. [w:] Kosior K., *Buddyzm w Katowicach [Na Piastowskiej]*, [w:] *Katowicki...*, dz. cyt., s. 254 lub [w:] P. Gawlik, L. Waniek, *O katowickiej grupie Oneiron*, [w:] *Awangarda. Underground...*, dz. cyt., s. 259.

świadomości, za które odpowiadały – rzucające dziś cień na historię Oneironu – transy narkotykowe czy alkoholowe, zachowania tego typu wpisują się jednak w przyjęty przez kontrkulturę styl życia¹³. Z wielu względów istotniejszy zdaje się fakt, że Piastowska 1 stanowiła przestrzeń wypełnioną troską i poszanowaniem drugiego człowieka, przestrzeń alternatywnej wspólnoty kulturowej. Przejawem i symbolem swoistego „kultu gościnności” będzie zaś obecność w pracowni chleba:

Jednym z walorów Andrzeja [Urbanowicza] i pracowni był element mądrej lokalności. Współpraca na Piastowskiej uczyła otwartej, mądrej lokalności, której symbolicznym przejawem był obrządek łamania się chlebem. Ten zaś zawsze czekał na stole. Jestem kimś, kto przesiąkł cnotami i wartościami, jakie pielęgnowano na Piastowskiej i tych cnót nie chciał bym się wyrzec. Absolutnie nie. I nie jest to kwestia idealizowania, bo były i ciemne strony, różne substancje, ale nikt nikogo do niczego nie zmuszał, nie było żadnego ideologicznego przymusu¹⁴.

Brak przymusu, szczerść i lokalna gościnność panująca w środowisku Piastowskiej spowodowały, że w szczytowym czasie aktywności grupy w kontakcie z Oneironem pozostawało niemalże sto osób z całego kraju – ludzi kultury i sztuki, poruszonych pismami spod znaku surrealizmu, kabały, mistyki, tematyką zorientowaną wokół psychoanalizy Junga, alchemii, a później także filozofii Wschodu. Było to możliwe między innymi za sprawą żywej korespondencji, poprzez którą dystrybuowano niezależne czasopismo oneironautów – „Nowe Bezpretensjonalne Pismo Święte” oraz dzięki regularnym spotkaniom, odbywającym się w prywatnej pracowni Urbanowiczów czy innych, prywatnych przestrzeniach¹⁵.

III

Kiedy w 1968 roku wojska Układu Warszawskiego dokonały najazdu na Czechosłowację – niezaangażowana dotąd w komentarze do politycznych wydarzeń i pozostająca, by tak rzec, w stanie „łagodnej rewolucyjności”¹⁶ – grupa Oneiron zajęła się wydaniem „samizdatowego”, specjalnego numeru NBPS o znamienym tytule

¹³ Podzielam zdanie Aldony Jawłowskiej, piszącej, że „nie wydaje się, by postawy wobec tych spraw były dla stylu życia kontrkultury czymś rzeczywiście konstytutywnym. Zarówno zmiany wzoru w zakresie zachowań seksualnych, jak i poszukiwanie prawdy o sobie samym i zewnętrznym świecie w narkotycznych wizjach – są wynikiem bardziej podstawowych wyborów wartości [...]”. (Zob. Jawłowska A., *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975, s. 225). Autorka jednak przede wszystkim wysuwa na plan pierwszy kontrkulturowego modelu życia „odejście od podstawowych wartości, dotychczas społecznie akceptowanych, oparte na przyjętym z góry założeniu, że wszystko jest możliwe” (tamże, s. 225), co zdaje się uzasadnieniem zainteresowania, jakim obdarzono na Piastowskiej LSD. Swoisty hołd dla teżej substancji zostanie zaszyfrowany w jednej z potocznych nazw Oneironu – Lidze Spozrzeń Duchowych. Zob. też Jarniewicz J., *Świat kalejdoskopowych oczu. Fantazja psychodeliczna*, [w:] tegoż: *Bunt wizjonerów*, Kraków 2019, s. 65-76.

¹⁴ Wywiad własny z Tadeuszem Sławkiem, Katowice 26.06.2019. [Przypis mój – J. Sz].

¹⁵ Między innymi w mieszkaniu państwa Boguckich w Katowicach Brynowie czy w czasie wspólnych wyjazdów do karkonoskiego Kamieńczyka.

¹⁶ W ten sposób określa poziom politycznego zaangażowania grupy Henryk Waniek. (Zob. H. Waniek, *Mistyczna aura...*, dz. cyt., s. 10). Skądinąd Piotr Piotrowski zauważył, że w Polsce doby komunizmu znamieną była tzw. pseudo krytyczność. Grupy nie wchodziły na jawną drogę sprzeciwu i rzadko angażowały się w bezpośredni opór w stosunku do władzy, w gruncie rzeczy dlatego, aby zachować względną swobodę, którą oferowała przestrzeń mniejszych pracowni i prywatnych domów. (Zob. P. Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jalty*, Poznań 2005, s. 314).

„Ouroboros”¹⁷. Do grona zainteresowanych, przyjaciół i sympatyków grupy trafiło pięć egzemplarzy numeru, które nie zachowały się do dziś w całości¹⁸.

Mówiąc ściślej, czasopismo oneironautów miało charakter luźnych notatek, zawierających fragmenty tłumaczeń, eseje, dopiski – wszystko to w formie maszynopisu pokrywającego delikatny, bibułowy papier. „Ouroboros”, opatrzony przez autorów podtytułem „Panoptikum Oneironu”¹⁹, wyróżnia się na tle innych egzemplarzy zwartą konstrukcją – treści zostały umieszczone w twardych, czarnych oprawkach; bogatą szatą graficzną – na uwagę zasługuje między innymi wycinek w kształcie kuli ziemskiej z Pragą, umieszczoną w centralnym punkcie mapy; a ponadto walorem historycznym i literackim – mam na myśli fakt pojawienia się tego specjalnego numeru w konsekwencji wydarzeń Praskiej Wiosny. Znajdzie się w „Ouroborosie” zarówno omówienie pisarstwa Gustawa Meyrinka, jak i trawestacja tekstu Franza Kafki, autorstwa Henryka Wańka, czyli dłuższe opowiadanie zatytułowane „W teatrze”, stanowiące, jak zaznaczy później Waniek, swoistą wariację – zlepek, mieszanicę, konglomerat – kilku mniejszych opowiadań Kafki, spreparowanych przez autora „Finis Silesiae” na potrzeby czeskiego numeru NBPS.

Skąd wiadomo, że egzemplarz, znajdujący się na Piastowskiej nie jest kompletny? Zachowała się bowiem karta ze spisem treści, a na jej marginesie – odnotowany prawdopodobnie znacznie później – odręczny komentarz, sugerujący braki w zawartości „Ouroborosa”. Dzięki temu niepozornemu spisowi można jednak prześledzić tytuły tekstów, które w styczniu 1969 roku pojawiły się w czasopiśmie, a więc stanowiły także tematykę wspólnych spotkań i dyskusji. Na liście widnieje sporo przekładów, autorstwa oneironautów: F.R. Dumasa „Praga roku 1510. Centrum magii”, „Ezoteryka praska” Arnolda Keyserlinga czy Gertrude von Schwarzenfeld „Magica z czasów Rudolfa II” i „Praga jako centrum ezoteryki. Od Rudolfa do Kafki”. Poza tym obszerna część praskiego numeru poświęcona została twórczości Gustava Meyrinka, z czym wiąże się obecność pośród publikacji tłumaczenia „Zegarmistrza”, „Chimery”, „Szumu w uszach” i „Zielonej twarzy”, a także „Notatek wokół Meyrinka i Golema” nieznanego autorstwa. Ponadto w styczniowym numerze znalazło się miejsce dla Gustava René Hockego i trzech rozdziałów „Świata jako labiryntu”: „Arcimboldiego i arcimboldesek”, „Pragi Rudolfa” oraz „Antropomorficznego krajobrazu i podwójnej twarzy”, która w przekładzie Urszuli Broll została utrwalona jako „podwójne

¹⁷ Mityczny wąż, pożerający swój ogon – symbolizujący nieskończoną trwałość lub wieczny powrót – będzie obrazem nieodłącznie związanym ze środowiskiem Piastowskiej. Fascynację bóstwem, kojarzonym z Hermesem lub Eonem (zob. *Ouroboros*, w: *Symbole i alegorie. Leksykon. Historia, sztuka, ikonografia*, tłum. K. Dyjas, Warszawa 2005, s. 10-11) widać między innymi w malarskim dorobku Andrzeja Urbanowicza, zob. Urbanowicz A., *Splendor Solis* [kat. wyst.], Galeria BWA w Katowicach, Katowice 1999/2000, s. 33-34, 57-58, 75.

¹⁸ Problem stanowiło wyegzekwowanie od osób czytających terminowego zwrotu publikacji, która wędrowała z rąk do rąk, a i nie zawsze wracała na Piastowską w całości. Według ustaleń Henryka Wańka i Zygmunta Stuchlika jeden z egzemplarzy – być może kompletny – pozostał w archiwum prywatnym Jerzego Illga.

¹⁹ Dwa egzemplarze „Ouroborosa” znajdują się w archiwum prywatnym Andrzeja Urbanowicza, w pracowni „Piastowska 1” w Katowicach. Na pierwszej stronie znajduje się odręcznie odnotowany tytuł numeru, w tłumaczeniu na niemiecki, rosyjski, angielski, francuski czy czeski. [Wszystkie informacje o numerze pochodzą z własnych obserwacji, prowadzonych podczas serii kwerend w archiwum, które odbyłam na przestrzeni 2018 i 2019 roku – J. Sz.]

oblicze”²⁰. Do długiego spisu rzeczy należy dodać jeszcze tekst Zygmunta Stuchlika o Janie z Husi, a także, wspomniany już wcześniej, utwór „W teatrze”.

Ponad sto stron maszynopisu o wymienionej tutaj tematyce, stanowić miało symboliczny sprzeciw Oneironu wobec bezprecedensowej próby zawłaszczenia wolności. Spis treści zawartych w „Ouroborosie” świadczy o kulturowym, literackim i intelektualnym zapleczu członków grupy. Na poziomie wyobraźni zbiorowej Oneiron legitymował więc Pragę z narracjami poznanymi u Meyrinka, Kafki czy Hockego. Kabalistyczny, oniryczno-mistyczny klimat „Golema” czy absurd i surrealizm Kafkowskiej opowieści-labiryntu²¹ stanowiły ciekawy punkt odniesienia dla okoliczności, w jakich przyszło żyć w Katowicach doby PRL-u, a także dla hermetycznych zainteresowań grupy i przyjętego przez nią, „manierystycznego”²² – by posłużyć się określeniem Hockego – stylu bycia. W przekonaniu oneironautów interwencja praska nie była wyłącznie wtargnięciem na niezależne terytorium, czyli przejawem geopolitycznego naruszenia, ale przede wszystkim zamachem dokonywanym na praskiej kulturze, kulcie duchowego wyzwolenia i głębokiego wtajemniczenia. Była wreszcie gwałtem na tradycji, u której podstaw leżało poszukiwanie wewnętrznej Prawdy i niezależności. Pozostaje jednak pytanie, w jakim stopniu bunt środowiska katowickiego wobec inwazji przybrał charakter cichego oporu, wpisane go w szereg wystąpień ugruntowanych na „utopijnym archipelagu kontrkulturowych wysp i wysepek”²³? Innymi słowy, ile w oneironowym sprzeciwie kontestacji a ile utopii?

IV

Utopią było przekonanie, że wzorcem życia powinna być sztuka rzucająca wyzwanie normom i zastałym przekonaniom, sztuka krytyczna i radykalna [...]. W to, że sztuka potrafi zmienić nasze myślenie o świecie, a w ostatecznym rachunku także i samą rzeczywistość, artyści przestali już wierzyć, choć nadal wiele artystycznych, także literackich, realizacji bierze się z poczucia, że mogą być czynnikami zmian. W latach sześćdziesiątych nie tylko awangarda pielęgnowała takie przekonanie [...]²⁴

Słowa autora Listy obecności przywodzą na myśl manifest Urbanowicza, zatytułowany „Sztuka jako narzędzie rewolucji wewnętrznej”, w którym na wzór Bretonowski, domaga się autor „nieustannej, wewnętrznej rewolucji, nieustannej kontestacji w sobie samych [...] tylko taka rewolucja jest bezkrawa i ta jedna jest tylko słuszna”²⁵. Wizje głębokiego wtajemniczenia; samodoskonalenia się; przywrócenia

²⁰ Por. Hocke G.R., *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1520-1650 i współcześnie*, tłum. M. Szalsza, Gdańsk 2003.

²¹ Inspirację tym motywem wykazywał między innymi Zdzisław Beksiński, pozostający z Urbanowiczem i innymi w ścisłym kontakcie. Zob. m.in. Z. Beksiński, *Centrala snów*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, oprac. Chomiszczak T., Olszanica 2019, s. 36.

²² W przedmowie do swej rozprawy Hocke stara się zarysować sylwetkę manierystycznego typu człowieka, która częściowo odpowiada zwyczajom i postawie oneironautów, zob. Hocke G.R., tamże, s. 19. Sam Andrzej Urbanowicz zauważy w jednym ze wspomnień: „Ta dość głośna w owym czasie rozprawa o sztuce fantastycznej i manierystycznej, skądinąd powierzchowna, udzielała cennych inspiracji, a także otuchy, że takich jak my jest nieco więcej, niż się wydaje [pis. oryg]”, zob. A. Urbanowicz, *Serpentyny*, dz. cyt., s. 309.

²³ Jarniewicz, *Wstęp. Przerwany rejs na utopię*, [w:] tegoż: *Bunt wizjonerów*, Kraków 2019, s. 18.

²⁴ Tamże, s. 20.

²⁵ Urbanowicz A., *Sztuka jako narzędzie rewolucji wewnętrznej*, [w:] *Katowicki...*, dz. cyt., s. 91.

pierwotnego chaosu, utożsamianego z mityczną Tiamat²⁶; przeniknięcia w głąb siebie, do poziomu działania nieświadomego czy pragnienie osiągnięcia buddyjskiego satori opierały się na przekonaniu o nadzwyczajnej sile sprawczej sztuki. Wiara w jej nieograniczony potencjał a także sakralno-rytualny wymiar najpełniej uwydatniły się zaś w kolektywnym dziele artystów z Katowic – „Leksykonie”. Bezpośrednim impulsem do powstania opus magnum Oneironu²⁷ okaże się „chęć poznania Prawdy”²⁸, rozumianej podobnie do zjawiska, które w kontekście „panów ognia” opisuje Mircea Eliade – jako „szczególne doświadczenie magiczno-religijne związane ze stosunkiem do materii”²⁹, w tym przypadku materii słowa i obrazu, na bazie których skonstruowano „Czarne karty”.

Jak przeczytamy w katalogu wystawy „Nowego bezpretensjonalnego chaosu w obrazkach”:

Na prawdę zawsze spoglądaliśmy łakomie, niczym kot na sperkę. Pojęliśmy jednak, że prawdziwa Prawda może być tylko anonimowa. Że jest ANONIMEM. A prawdziwie Anonimowe może być tylko to, co kolektywne. Anonim indywidualny, przesycony śladami obecności ego, jest anonimem wielce wątpliwym. W kolektywności biorą udział interferencje, relacje, koincydencje a to w rezultacie rozsądza ograniczenia personalnej osobowości, tworząc SUPRAOSOBOWOŚĆ, co nie jest niczym innym jak naukowym modelem Chaosu³⁰.

Powyżej przytoczony komentarz, skierowany do oglądających „Leksykon” poprzedzi żartobliwą, choć odważną, przestrogę dla cenzury. Pierwsze litery dalszej notki katalogu wystawy złożą się bowiem na anagram, którego przesłanie brzmi następująco: „Trzynaćście słów prawdy. Nowe bezpretensjonalne pismo święte w obrazkach jest rzeczą świętą od której wara hujom” [pis. oryg.]³¹. Ten osobliwy i wulgarny kalambur, skonstruowany na potrzeby oficjalnej wystawy w warszawskiej galerii współczesnej w Teatrze Wielkim nie został prawdopodobnie odczytany przez kierujących wystawą, którzy sprzeciwili się nazwaniu dzieła tak, jak życzyli sobie jego autorzy. Niemniej jednak ów cichy sprzeciw będzie drugim, obok „Ouroborosa”, przejawem kontestacji, odbywającej się w obszarze działania symbolicznego, w obszarze słowno-wizualnego medium.

Awangardowe rozwiązania z pogranicza słowa i obrazu stały się więc narzędziem wczesnych, z ducha kontrkulturowych, działań artystów z Katowic. Samo zainteresowanie literaturą – działalność wydawnicza, translatorska, próby poetyckie, czynione przez oneironautów, ich koligacje ze środowiskiem literackim – a więc wszystko, co mieściłoby się w zakresie „życia literackiego” grupy zbliżone będzie do pisarstwa kontrkultury zachodniej, o którym wspominała Jawłowska:

²⁶ Więcej na temat roli chaosu w kulturze: zob. Urbanowicz A., *Śladami chaosu*, „Śląsk” 2014, nr 12, s. 87-91.

²⁷ *Leksykon*, został nazwany przez autorów utworem „ze wszech miar doskonałym”, zob. A. Urbanowicz, Broll U., Wanick H. i inn., *O oglądający! Nowy bezpretensjonalny chaos w obrazkach*, w: *Katowicki...*, dz. cyt., s. 92.

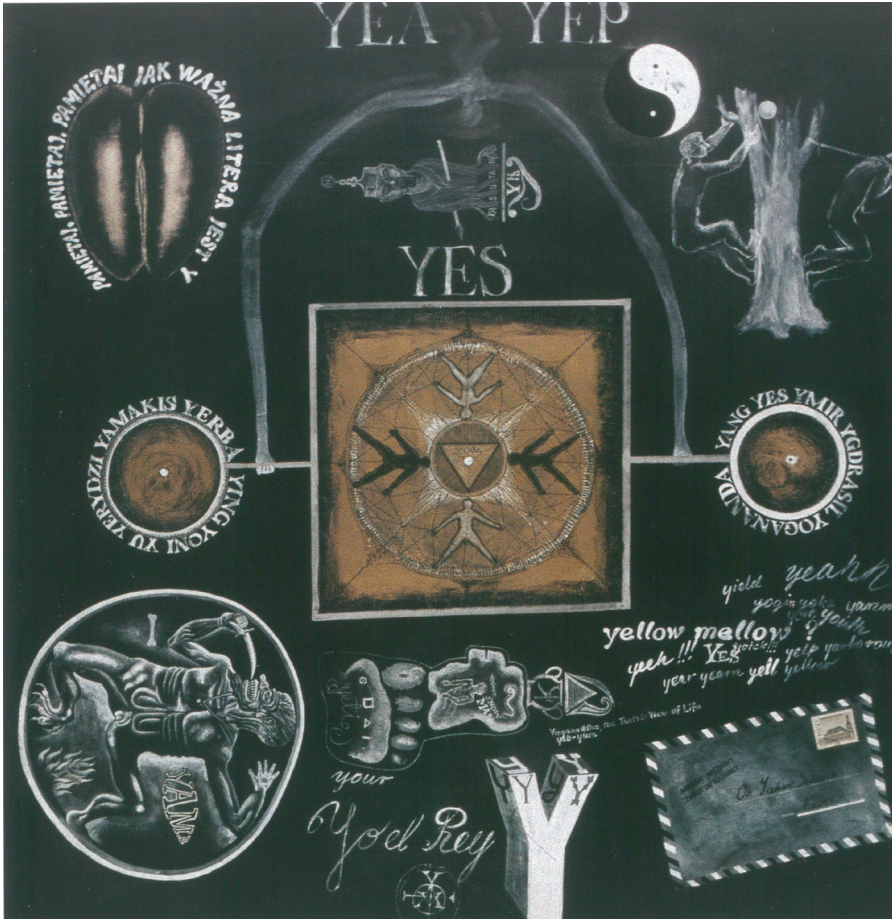
²⁸ Tamże.

²⁹ Eliade M., *Kowale i alchemicy*, tłum. A. Leder, Warszawa 2017, s. 6.

³⁰ Pierwodruk w: *Nowy bezpretensjonalny chaos w obrazkach* [kat.wyst.], Galeria Współczesna, KMPiK „Ruch”, Warszawa 1970.

³¹ O tej odważnej próbie sprzeciwu wobec cenzury wspomina Jerzy Illg. Zob. J. Illg, *Podziemne...*, dz. cyt., s. 274.

W literaturze kontestacji odżyły idee i klimat wielkiej poezji amerykańskiej: akcentowanie jedności duszy i ciała, mistyka cielesnej miłości jako aktu pojednania z naturą, wbrew sztywnym wzorom i konsekwencjom. Apoteoza spontanicznego ja, rytm życia, tęsknota do wielkiej wędrówki, to tematy w poematach Whitmana, Williamsa, Wallace'a Stevensa, a także Frosta czy Sundberga³².



Grupa Oneiron, Karta Y, [w:] *Oneiron. Ezoteryczny krąg artystów z Katowic*, red. P. Mrass, A. Urbanowicz, H. Waniek, Katowice 2007

Podobna tematyka i idee przeważają w wystąpieniach poetów związanych z katowicką neoawangardą – Markiewicza, Krynickiego, Sławka czy Illga. Ich wiersze z czasu aktywności Oneironu przywodzą na myśl kulturę, wybiegającą dalece poza przyjęte dychotomie³³; nie tę, która sytuuje się na skrajnym biegunie natury, lecz wprost przeciwnie – podważa tradycyjne podziały. Literatura katowickiej neoawangardy otworzy się na idee ekologii, a także będzie swoistym pretekstem do myślenia o tak zwanej trzeciej kulturze³⁴.

³² Jawłowska A., *Drogi...*, dz. cyt., s. 255.

³³ Warto nadmienić, że Oneiron przyczynił się do wypromowania na gruncie polskim poezji Allena Ginsberga. W latach dziewięćdziesiątych, na zaproszenie Urbanowicza, amerykański beatnik odwiedził także pracownię w Katowicach.

³⁴ Fiedorczuk J., Beltran G., *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Warszawa 2015, s. 39.

Literatura:

1. Battistini M., *Symbole i alegorie. Leksykon. Historia, sztuka, ikonografia*, tłum. K. Dyjas, Arkady, Warszawa 2005.
2. Beksiński Z., *Centrala snów*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, Chomiszczuk T. (oprac.), BOSH, Olszanica 2019.
3. Eliade M., *Kowale i alchemicy*, tłum. A. Leder, Aletheia, Warszawa 2017.
4. Fiedorczuk J., Beltran G., *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Biblioteka iberyjska, Warszawa 2015.
5. Gawlik P., Waniek L., *O katowickiej grupie Oneiron*, [w:] Karpowicz A. i in. (red.), *Awangarda. Underground. Idee, historie, praktyki w kulturze polskiej i czeskiej*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018.
6. Grupa Oneiron, Karta Y, [w:] Mrass P., Urbanowicz A., Waniek H. (red.), *Oneiron. Ezoteryczny krąg artystów z Katowic*, KOS, Katowice 2007.
7. Hocke G.R., *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1520-1650 i współcześnie*, tłum. M. Szalsza, Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2003.
8. Ilg, *Mój przyjaciel wiersz*, [<https://www.miesiecznik.znak.com.pl/moj-przyjaciel-wiersz/>], [data dostępu: 20.03.2020].
9. Ilg J., *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach, o nowej dekadzie i pięknej plejadzie*, Znak, Kraków 2019.
10. Ilg J., *Podziemne poddasze*, [w:] Zagrodzki J. (red.), *Katowicki underground artystyczny po 1953 roku*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2004.
11. Jarniewicz J., *Awangarda a kontrkultura: punkty styczne*, „Czas Kultury” 2018, nr 2.
12. Jarniewicz, *Bunt wizjonerów*, Znak, Kraków 2019.
13. Jawłowska A., *Drogi kontrkultury*, PIW, Warszawa 1975.
14. Karpowicz A., *Kolorowe spodnie, kolorowe twarze. Awangarda jako pierwszy underground*, [w:] Karpowicz A. i in. (red.), *Awangarda. Underground. Idee, historie, praktyki w kulturze polskiej i czeskiej*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018.
15. Kosior K., *Buddyzm w Katowicach [Na Piastowskiej]*, [w:] Zagrodzki J. (red.), *Katowicki underground artystyczny po 1953 roku*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2004.
16. Piotrowski P., *Awangarda w cieniu Jałty*, REBIS, Poznań 2005.
17. Urbanowicz A., Broll U., Waniek H. i inn., *O oglądający! Nowy bezpretensjonalny chaos w obrazkach*, [w:] Zagrodzki J. (red.), *Katowicki underground artystyczny po 1953 roku*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2004.
18. Urbanowicz A., Broll U., Waniek H. i inn., *Nowy bezpretensjonalny chaos w obrazkach* [kat.wyst.], Galeria Współczesna, KMPiK „Ruch”, Warszawa 1970.
19. Urbanowicz A., *Serpentyny*, [w:] Zagrodzki J. (red.), *Katowicki underground artystyczny po 1953 roku*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2004.
20. Urbanowicz A., *Splendor Solis* [kat. wyst.], Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 1999/2000.
21. Urbanowicz A., *Sztuka jako narzędzie rewolucji wewnętrznej*, [w:] Zagrodzki J. (red.), *Katowicki underground artystyczny po 1953 roku*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2004.
22. Urbanowicz A., *Śladami chaosu*, „Śląsk” 2014, nr 12.
23. Waniek H., *Mistyczna aura Śląska*, [w:] Mrass P., Urbanowicz A., Waniek H. (red.), *Oneiron. Ezoteryczny krąg artystów z Katowic*, KOS, Katowice 2007.
24. Waniek H., *Przeciw ubezwłasnowolnieniu. Oneiron*, [w:] Zagrodzki J. (red.), *Katowicki underground artystyczny po 1953 roku*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2004.
25. Wywiad własny z Tadeuszem Sławkiem, Katowice, [dostęp: 26.06.2019].
26. Wywiad własny z Henrykiem Wańkiem, Warszawa, [dostęp: 23.08.2019].

Kontrkultura językiem awangardy. O katowickiej grupie Oneiron

Streszczenie

W tekście podjęto próbę analizy porównawczej działań stosowanych przez środowisko neoawangardowe oraz aktywności o charakterze kontrkulturowym. Materiał badawczy rozważań stanowi dorobek grupy Oneiron, działającej na przestrzeni lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Katowicach oraz zrzeszającej artystów, literatów i intelektualistów z całej Polski. Szkic przybliża fenomen powstania i funkcjonowania grupy, ze szczególnym wyróżnieniem jej undergroundowych i kontrkulturowych proveniencji, a także pozwala dostrzec w jej dorobku znamiona pierwszej kontestacji. Swoistą oś tekstu wyznaczają wybrane przez autorkę przykłady twórczości Oneironu z pogranicza słowa i obrazu, będące częścią obszernego materiału archiwalnego. Tekst łączy w sobie rozważania teoretyczne, które prowadzą do zagadnienia utopijności, jako cechy wspólnej awangardom i kontrkulturze; wskazuje również konkretne strategie literackie, stosowane przez przedstawicieli grupy i jej sympatyków.

Słowa kluczowe: Oneiron, Katowice, neoawangarda, kontrkultura, underground

Counterculture as the language of the avant-garde. About the Katowice group Oneiron

Abstract

The text attempts a comparative analysis of activities used by the neo-avant-garde environment and countercultural activities. The reflections research material are the achievements of the Oneiron group, which operated in the sixties and seventies in Katowice and brought together artists, writers and intellectuals from all over Poland. The sketch introduces formations phenomenon and functioning of the group, with particular emphasis on its underground and countercultural provenance, also allows to see in its achievements the features of the first contestation. The specific axis of the text is determined by authors selected examples of Oneiron's work from the border between word and image, which are part of extensive archival material. The text combines theoretical considerations that lead to the issue of utopianism as a common feature of avant-garde and counterculture. It also indicates specific literary strategies used by representatives of the group and its supporters.

Keywords: Oneiron, Katowice, new avant-garde, counterculture, underground

Wpływ procesów kulturowych na kształtującą się przyszłość kultury dźwięku oraz formę współczesnego dzieła muzycznego na przykładzie twórczości własnej z lat 2010-2020

Nie tylko kultura oddziałuje na człowieka, lecz człowiek oddziałuje i tworzy kulturę²
Jan Paweł II

Prolog

W słowniku łacińsko-polskim znajdujemy wyjaśnienia słów mających ścisły związek z określeniem dopełniającym słowo kultura. I tak *Cultor*³, *cultōris*⁴ to ten, który się czymś zajmuje (zwłaszcza rolnik, hodowca), to również łacińskie określenie mieszkańca i czciciela bóstwa. *Cultiō*⁵ natomiast oznacza uprawę roli, a także cześć okazywaną Bogu. *Cultrārius*⁶ to człowiek zabijający nożem zwierzę ofiarne, a *cultrix*⁷ to opiekunka i patronka. *Cultūra*⁸ oznacza uprawę zwłaszcza roli, oznacza jednocześnie moralne i duchowe doskonalenie się oraz cześć i uwielbienie okazywane Bogu. Natomiast *cultūs destituta*⁹ to uprawa roli leżącej odłogiem, oznacza również pielęgnację ciała, kształcenie ducha i kulturę umysłową, to również sposób i tryb życia, ubiór, czy umeblowanie mieszkania. Kolejne określenia *cultūs*¹⁰ w języku łacińskim oznacza szacunek okazywany komuś¹¹. *Homo sapiens* – człowiek odnoszący się do bliźniego z szacunkiem jako niezłomny kreator kultury uprawia ją, podobnie jak rolnik swą rolę, szczególnie rozwija tam, gdzie stoi odłogiem, pielęgnuje ją, oddziałuje na nią, ale również ochrania i czci. Od początku istnienia kultury i dziejów człowieka pierwotna dominacja „być” nad „mieć” zmierzała do podmiotowego charakteru bytu ludzkiego, natomiast jeśli zaczynała ograniczać się do tego, żeby tylko „mieć”, zatracala swój podmiotowy charakter doprowadzając do konsumpcyjnego stylu życia i tym samym do ograniczenia wolności, co wiązało się z deformacją ludzkich wartości i radykalnych zmian w kulturze. Sztuka przybierała różne możliwe formy i postaci, jeśli w grę wchodził intelektualny rozwój twórcy kultury – człowieka, jego moralny postęp oraz wiedza o świecie i umiejętność podporządkowania go sobie dzięki technice. Twórcze wkroczenie człowieka w przyrodę rozwijało jego wytwory

¹ Garbał A.J., Członek Zwyczajny Związku Kompozytorów Polskich, wojtek329@op.pl.

² Jan Paweł II, Przemówienie w UNESCO 02.06.1980, „Ateneum Kapłańskie” 481(1989), s. 336.

³ Plezi M. (red), *Słownik łacińsko-polski*, PWN, Warszawa 2007, s. 804.

⁴ Tamże, s. 804.

⁵ Tamże, s. 804.

⁶ Tamże, s. 804.

⁷ Tamże, s. 804.

⁸ Tamże, s. 805.

⁹ Tamże, s. 805.

¹⁰ Tamże, s. 805.

duchowe i materialne oraz pozostawiło bogaty dorobek kultur wielu pokoleń. Idea „być” dominowała nad „mieć” i odwrotnie w zależności od wieku, w jakim żył *cultōris*. Pozostawione przez niego dzieła kultury, będące obrazem przetworzonej w intelekcie idei człowieczej rzeczywistości, stanowią dokument i wzorzec dla przyszłych pokoleń. *Homo sapiens* jako istota myśląca od wieków zastanawiał się nad prawdą o samym sobie, poznawał prawdę o świecie, własnym miejscu, przyrodzie i o społeczeństwie, w którym żył. Komunikując się ze światem pozostawił po sobie twory kultury, jaką tworzył przygotowując następne pokolenia do wolnego wyboru poznanych prawd i wartości oraz do odpowiedzialności za ich poszanowanie, istnienie i dalszy rozwój. Ale czy XXI wiek to koniec działalności *cultōris*?

1. Procesy kulturowe

Tematem rozważań niniejszego rozdziału jest próba historycznego i analitycznego oraz autorskiego spojrzenia (z punktu widzenia kompozytora, instrumentalisty, teoretyka muzyki i wokalisty) na wybrane najnowsze dzieła muzyczne minionego dziesięciolecia w kontekście procesów kulturowych, które miały wpływ na ukształtowanie formy i kultury dźwięku. Przedmiotami badanymi są kompozycje solowe, kameralne, operowe, oratoryjne, baletowe i symfoniczne z lat 2010-2020 Aleksandry Joanny Garbal. Utwory te funkcjonują w aspekcie założenia pojęciowego „forma-materia”, będącego wyrazem logiki polegającej na ekonomicznej dyspozycji środkami wyrazu i są wypadkową współdziałania różnych czynników regulujących. Jako zaprojektowane tworzywa muzyczne w czasie, istniejące w postaci partytur oraz nagrań, powstały pod wpływem czynników zewnętrznych, jakimi były procesy historyczne i kulturowe. Wykonawcy dzieł muzycznych mieli wpływ na kulturę dźwięku i interpretację tekstu muzycznego, natomiast procesy kulturowe w pewnym stopniu wpłynęły na ukształtowanie formy poszczególnych dzieł. Osobowość artystyczna każdego z wykonawców oraz ich możliwości techniczne zadecydowały o wartości prezentacji wybranych kompozycji. Muzyka autorstwa kompozytorki rozumiana jest jako śpiew, rodzaj śpiewnej komunikacji (czasem połączony z odgłosami natury), a kultura śpiewu jest według niej kulturą bytu, czyli kim jesteśmy i o czym śpiewamy. Kultura dźwięku to według autorki kultura wydobywania dźwięku, to szacunek do instrumentu i do odbiorcy – słuchacza, jest również szacunkiem do twórcy, czyli wiernym przekazaniem treści dzieła. Według kompozytorki kultura dźwięku doszukuje się w grze piękna człowieczeństwa oraz prawdy w przedstawieniu rzeczywistego obrazu partytury, to również pokora w interpretacji, a nie dowolne zniekształcenie treści muzycznej. Kultura dźwięku to także w rozumieniu kompozytorki dopełnienie barwy dźwięku poprzez odpowiednią instrumentację, finezyjną selekcję, uszlachetnienie brzmienia, także poprzez odpowiednią artykulację, frazowanie, dynamikę. Dotyczy zróżnicowania barw pomiędzy poszczególnymi częściami formy muzycznej oraz jakości wykonania i związanego z nim uczucia wewnętrznego spokoju, uporządkowania, harmonii lub jako dysonans: uczucia wewnętrznego niepokoju, dysharmonii, czy wręcz obojętności. Kultura dźwięku to również interpretacja dzieła, dojrzałość w dźwięku wykonywanym, dojrzałość przedstawienia formy w czasie muzycznym i kształtowanie frazy, oczarowanie jej pięknem (uzależnione jest to od możliwości technicznych wykonawcy). Podsumowując: kultura dźwięku to estetyczne zobrazowanie duchowości i dojrzałości artystycznej zarówno twórcy, jak

i odtwórcy dzieła muzycznego. Natomiast forma dzieła muzycznego rozumiana jest przez kompozytorkę jako konstrukcja, struktura, kształt muzyczny widziany jako byt architektoniczny istniejący w przestrzeni czasowej, którym rządzią prawa organizacji wybranych przez kompozytora elementów dzieła muzycznego¹².

Badane utwory skomponowane zostały dla konkretnych osobowości artystycznych, były często im dedykowane. Są też dzieła, które powstały na konkretne zamówienia, dla upamiętnienia ważnych wydarzeń historycznych, jubileuszy, także poświęcone pamięci ofiar wojen i tragedii¹³. Inspiracją do skomponowania stały się nie tylko zachwyty naturą, zjawiskami przyrody, wydarzenia historyczne, podróże zagraniczne, ale także procesy globalizacyjne i ich kulturowe konsekwencje. Konstrukcje formalne omawianych utworów są zwierciadłem, artystyczną i subiektywną wizją współczesnego świata widzianego okiem wrażliwego obserwatora przedstawiającego świat w postaci rzeczywistej: tragicznej lub komicznej. Są to ok.: 25 duetów, 22 utwory na chór a'capella, 43 utwory kameralne, 3 utwory symfoniczne, 2 opery, oratoriani, baśń – balet, 2 symfonie, concerto – poem, 10 utworów instrumentalnych z udziałem chóru, 20 kompozycji solowych: wokalne lub instrumentalne (fortepian, sopran, wiolonczela), zbiory utworów pedagogicznych. W większości są to dzieła poruszające tematykę religijną, dotyczą człowieka i jego relacji z bliźnim, z naturą i z postaciami pozaziemskimi. Wyrastają z korzeni europejskich i głęboko chrześcijańskich. Zdecydowanie mniejsza część twórczości to utwory pedagogiczne, bogate wyrazowo, zaopatrzone ilustracyjnymi tytułami i podejmujące problematykę rozwoju techniki pianistycznej. Kompozycje solowe zarówno wokalne, jak instrumentalne nawiązują do symboliki samodzielnej walki jednostki, walki o przetrwanie, zmagania się z losem, także działalności dla ważnych idei osamotnionego w świecie artysty. Cyfra 2 pełni ważną funkcję semantyczną, stąd wiele skomponowanych w badanych dziesięciu latach duetów. Zaakcentowana jest w ten sposób wyraźna koncentracja na dialogu i jego roli w kulturze XX i XXI wieku, w którym żyje artysta (*Adoramus Te Christe, Stabat mater, Postcommunio, Melisma – Birds of Heaven, Orations na 2 harfy*). Kompozycje chóralne stanowią panoramiczny obraz wielokulturowości obserwowany we współczesnym świecie (*Pater noster, Melodie ludowe Śląska Opolskiego, Hostias, Nowenna, Unfinished Symphony, 2nd Symphony*). Szczególnie ważne jest zastosowanie równocześnie korespondujących ze sobą tekstów w różnych językach narodowości żyjących nie tylko w Europie, ale i na siedmiu kontynentach naszego globu (*Concerto POEM – 3 różne języki, Oratoriani Volgare „Ostatnie słowa Aniołów i Ludzkich Serc przed Końcem Czasów” – 21 różnych języków, Unfinished Symphony – 3 różne języki, Opera sacra „Humanus, Veritas, Caritas” – 3 różne języki*). Zdecydowana predylekcja do form kameralnych, wielowątkowość, ale i monotematyczność to symboliczne nawiązania do małych społeczności, ich różnorodności kulturowych, stąd wybór tytułów w różnych językach (*Aria i Taniec, Giardino in miniature, Fanfara, Von guten Mächten wunderbar geborgen, Che freddo! Non avete freddo? – Scherzando rococo, Plac Grunwaldzki w Szczecinie – muzyczny logotyp miasta, Scherzi*). Ponad 37 minutowe, wieloczęściowe o zróżnicowanym aparacie wykonawczym dzieła

¹² Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, PWN, Warszawa 1976, s. 257-287.

¹³ Patrz: *Spis badanych kompozycji z lat 2010-2020, publikacje, nagrania*.

symfoniczne, trwający około 47 minut balet, czy około 93 minutowa pierwsza skomponowana po Stanisławie Moniuszce¹⁴ XXI wieczna opera rustica w stylu narodowym i 70 minutowe oratoriani w 21 różnych językach świata – to globalne spojrzenie (w formie wypowiedzi artystycznej) na całokształt zjawisk zarówno historycznych, jak i kulturowych, mających odzwierciedlenie w strukturach metrycznych oraz homogenicznych i poligenicznych zróżnicowaniach fakturalnych. Częste zastosowanie mają linearyzm przestrzenny, technika aleatoryzmu kontrolowanego, formy polifoniczne powiązane z formą ronda, formą szeregową i ABA1. Globalizacja spowodowała krzyżowanie się oraz kooperację podmiotów, procesów kształtujących formę muzyczną. Nie zawsze doprowadziła do unifikacji, chociaż wielowymiarowość tego zjawiska występuje jednocześnie w różnych fazach konstruowania formy. Globalizacja środowisk społecznych uregulowała i zapoczątkowała kontakt ze społecznościami odległymi bardzo od siebie, przykładowo Polaków żyjących na emigracji z Polakami żyjącymi w kraju, czy imigrantów żyjących w Europie. W procesie kompozycyjnym obserwujemy zatem symboliczne dialogowanie struktur poligenicznych i homogenicznych, collage tekstów z różnych epok, tekstów różnych narodów także tekstów staropolskich i polskich w różnych dialektach. Kompozytorze nieobce są stylizacje folklorystyczne z różnych stron świata, nie tylko folklor polski w środowiskach polonijnych, Teksasu, ale również folklor wysp brytyjskich, Południowej Ameryki, Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Obserwujemy w omawianej twórczości wpływy innych kultur w postaci stylizacji struktur metrycznych, skal, co powoduje powstawanie zupełnie nowych stylistycznie zróżnicowanych struktur melodyczno-rytmicznych (*Opera Polonica Rustica* „Polskie Malowanki”, *Quasi suite per cembalo. 13 Dance pictures*, *Balet „Tajemnicza Con Tenerezza”*, *2nd Symphony in seven parts* „Alma Mater”). Kultura europejska wchłonęła m.in. Disneyowski wzorec życia charakterystyczny dla krajów rozwijających się. Jej obraz bajkowych wizji nakreślony jest w baśni – balecie „Tajemnicza Con Tenerezza”. Wiek XXI to również wiek nierówności społecznej, ożywienia etnicznego, ruchy nacjonalistycznej, migracje międzykulturowe, masowość, liczne napięcia polityczne, religijne i kulturalne, zanik grup etnicznych i powstanie nowych oraz trudny okres pandemii (*Suita baletowa „Tajemnicza Con Tenerezza” w trzech aktach do libretta A.J.Garbal, Oratoriai Volgare „Ostatnie słowa Aniołów i Ludzkich Serc przed Końcem Czasów” do libretta kompozytorki*). Nawiązania do licznych napięć politycznych, których konsekwencją były wojny odnaleźć można również w *Unfinished Symphony i Concerto – POEM. Concerto POEM na recytatora, głosy solowe, chór dziecięcy, fortepian, harfę, akordeon, organy, perkusję i orkiestrę symfoniczną* to około 43 minutowa kompozycja. *Concerto POEM* respektuje wiele prawidłowości muzycznych stosowanych w XVII, XVIII, XIX, XX i XXI wieku. Kierując się tym zamierzeniem wyodrębnić można kilka struktur muzycznych istotnych dla kształtowania jego przebiegu dramaturgicznego. Stanowi status dzieła powołanego do realizacji różnych funkcji i wyartykułowania określonych wartości przesłania, iż muzyka skomponowana współcześnie jest grą naszego istnienia z czasem w całej jej zmienności, kapryśności,

¹⁴ Burek M., *Przywykliśmy do czasów pokoju. Wywiad z kompozytorką Aleksandrą Garbal*, „Presto”, 18 styczeń 2019, Warszawa 2019, [www: prostoomuzyce.pl](http://www.prostoomuzyce.pl).

paradoksalności. Głównym bohaterem *Concerto POEM* jest człowiek i istota jego człowieczeństwa. Utwór skomponowany został do tekstów własnych (w języku polskim), tekstów biblijnych ze Starego i Nowego Testamentu (w języku łacińskim) oraz tekstów autorstwa pastora Dittricha Bonhoeffera (w języku niemieckim). *Concerto POEM* dotyka istoty człowieczeństwa i stanowi swoistego rodzaju filozoficzny traktat, którego głównym przedmiotem dyskursu jest człowiek i jego człowieczeństwo z niezwykle zróżnicowaną narracją muzyczną. Może być pewnego rodzaju misterium zawierającym w sobie zarówno *sacrum*, jak i *profanum*. Kompozycja stanowi swobodne spektrum wypowiedzi i komunikacji, w którym ustępuje miejsce refleksja nad ograniczeniem i niedoskonałościami naszej ludzkiej egzystencji oraz zależnościami i uwarunkowaniami, w jakich się znajduje w danej chwili istota ludzka (w końcowym etapie zupełnie osamotniona fizycznie, ale nie duchowo, recytującego teksty o tym, że człowiek nigdy nie jest sam, ponieważ nieustannie czuwa nad nim Bóg). Stąd w wielu przypadkach solistyczne traktowanie wybranych instrumentów, czy głosów ludzkich, solistyczne traktowanie całej wybranej grupy instrumentów oraz ich kontrapunktowanie z grupą koncertującą, czy tutti. Fortepian reprezentuje samotnego człowieka. Śpiew instrumentów i głosów wokalnych staje się elementem priorytetowym w $\frac{3}{4}$ *Concerto POEM*. Intonacja w tej fazie kompozycji staje się nośnikiem znaczenia emocji. W 6 części, bardzo rozbudowanej w porównaniu z pozostałymi fragmentami cyklu, przedstawiona jest symbolika świata niebiańskiego, do którego zmierza człowiek. Świat ów stoi wyraźnie w opozycji do świata ziemskiego, który symbolizują części 1, 2, 3, 4, 5 i częściowo 7. Treść *Concerto POEM* dotyka czasów przeszłych, teraźniejszych i przyszłych. Malowane przez kompozytorkę muzyczne obrazy, dialogujące ze światem przy pomocy dźwięków, gdzie instrumenty, podobnie jak istota ludzka – szepczą, mówią, śpiewają, płaczą, krzyczą i milczą. Milczą dopiero na końcu dzieła, kiedy przechodzą do innej nieznannej rzeczywistości. Wiara w narodzoną dla świata Miłość stanowi jedyną wartość, którą odkrywa bohater, niestety dopiero na końcu czasów. Stąd niepewność, chaos i niepokój przejawiające się w 1, 2, 3, 4 części, także częściowo w 5 i niemal do końca 7 części, ciągła walka, poszarpane myśli muzyczne, rozdygotane serce spowodowane silną ingerencją z zewnątrz w spokój wewnętrzny, który w sposób naturalny został człowiekowi dany przez Stwórcę, a którego nie potrafi człowiek w sobie zatrzymać. Jedynie 6 część jest obrazem utraconego raju i wyobrażeniem rzeczywistości, do której zmierzamy. Na słowną zawartość *Concerto POEM* składają się celowo dobrane teksty autorów z różnych epok. Są to teksty związane tematycznie z człowiekiem oraz istotą jego człowieczeństwa. W centrum rozważań filozoficznych dzieła wokarno-instrumentalnego znalazły się myśli muzyczne rozpatrywane w kontekście dłań ograniczonym, zatem od genezy i koncepcji twórczej do recepcji kulturowej i rezonansu. Tekst zintegrowany jest z muzyką, ale w wybranych fragmentach stanowi odrębną warstwę kontrapunktującą, stanowi bowiem charakter indywidualnych odczytań prozy jako komunikatu w formie *Concerto POEM*. Zakłada potrzebę indywidualnego wsłuchania się w dzieło i jego kontemplację, stąd różnorodność w postaci siedmiu faz rozwojowych, którym poświęcone są kolejne etapy „filozofii człowieczeństwa”. Nieprzypadkowo dobrana cyfra 7 w Starym Testamencie oznaczająca pełnię i przywodzi na myśl dzieło stworzenia. Wybór instrumentów również nie jest przypadkowy. Inwokacja fortepianu w początkowej

fazie utworu, a także w poszczególnych jego częściach stanowi symbol narodzenia człowieka – głównego bohatera misterium. W *Concerto POEM* oprócz tekstów własnych pojawiają się cytaty w oryginale. Stąd znajdujemy oprócz tekstów w języku polskim teksty w języku łacińskim i niemieckim. Sięgnięcie po teksty literackie stanowi element wyjątkowo osobisty i przedstawia głównego bohatera – człowieka w danej sytuacji, jakiej się on aktualnie znajduje i staje się bardziej ludzkim poprzez jego związki z kulturą i tradycją odnajdując źródło własnej tożsamości.

Natomiast *2nd Symphony in seven parts „Alma Mater”* przedstawia już nie jednego człowieka, ale tworzone nowe tożsamości z elementów pochodzących z różnych kultur – symbolika zacierających się strategii multilokalnych. W dziele tym można mówić o bohaterze, jako całej społeczności globalnej, stąd różnorodność struktur, wielobarwność instrumentacji.

W omawianych utworach z lat 2010-2020 kreowana jest nowa kultura dźwięku, nawiązująca jedynie w sposób symboliczny do dźwięku agresywnego, obsesyjnie powtarzanego, dźwięku hipnotyzującego społeczeństwo, które bezgranicznie jemu się poddaje i często przyjmuje podaną jego krzykliwość jako zaletę i konieczność zaistnienia. M.in. balet z lat 2019-2020 jest przykładem wpływów współczesnych nam czasów, w których cisza nie jest już atrakcyjna, lecz wszechobecny hałas. We współczesnych nam czasach kształtuje się brak wrażliwości na jakość wypowiedzi, na jakość wydobywanego dźwięku, brak delikatności, szlachetności brzmienia, brak szacunku do instrumentu i brak szacunku do drugiego człowieka, nawet do całych społeczności. Powstała bowiem tożsamość nowoczesnego człowieka – tutaj w balecie przyjmującego postać potwora człowieka, lwa i lisa o trzech twarzach (*Feroce* – dzikiego i niezrównoważonego, *Festivo* – imprezowicza, *Fresco* – ślepo i bezkrytycznie naśladowującego najnowocześniejsze trendy), który poprzez hipermanipulację oraz działania socjotechniczne zmierza do samodegradacji. Człowiek ów obcując w nieustannym hałasie traci słuch i pozbywa się wszelkiej wrażliwości na odczytywanie piękna, żyje według wskazówek w imię złudnych idei i walczy z wymagowanymi wrogami systemu, staje się zupełnie obojętny na ludzką krzywdę. Baśń – balet opowiada o świecie, który był i dzieje się tu i teraz. W balecie sprzeciwiają się potworom dobre duchy, jako symboliczne uosobienie sztuk pięknych oraz idei czasów starożytnych. Również fragment opery *Polonica Rustica „Polskie Malowanki”* (2018) porusza problematykę zubożenia społeczności całego świata. Cytowane teksty autorstwa m.in. kompozytorki oraz Sprawiedliwej Pośród Narodów Świata – Ireny Sendlerowej – (*To ludzie ludziom zgotowali ten los. Każdemu, kto tonie należy podać rękę*¹⁵) są konkretnym obrazem rzeczywistości zastanej w XX i kontynuowanej w XXI wieku. Podobne przesłanie niosą teksty Dietricha Bonhoeffera i muzyka utworu *Von guten Mächten wunderbar geborgen for mezzosoprano, boys' choir and organ* (2016), w których zaakcentowana jest symbolika powtarzania się historii w dziejach ludzkości walki zła z dobrem. Zbudowana jest w formie ronda, którego zwrotki powtarza chór dziecięcy na tle fortepianu. W utworze tym w sposób symboliczny ukazana jest również korespondencja między światem ziemskim, a niebiańskim, bowiem głos solowy obrazuje ostatnią ziemską żarliwą modlitwę człowieka z Bogiem, tuż przed śmiercią, natomiast głosy dziecięce – radość z wielkiej nagrody, jakiej doświadczymy

¹⁵ https://pl.wikiquote.org/wiki/Irena_Sendlerowa.

wszyscy przebywając w Domu Boga Ojca w niebie.

Hymnus „Caritas Christi urget nos” per coro di voci bianche, coro maschile, campane, timpani e organo do słów Biskupa Józefa Marcina Nathana, Andrzeja Cypriana Golisa, bł. Kard. Stefana Wyszyńskiego, Św. Jana Pawła II i Aleksandry Garbal (2017) to przesłanie z łacińskim mottem do podjęcia wszelkich działań przynaglających do pomagania bliźniemu, choremu człowiekowi potrzebującemu pomocy. To odpowiedź kompozytora na zubożniałą postawę ludzi odpowiedzialnych za przyszłość ludzkości i jej kulturalny rozwój, aby *Homo sapiens* nie stał się *Cultrarius*, czyli człowiekiem zabijający maczetą jak zwierzę ofiarne zastaną kulturę. Muzyka badana nie przekracza jednak możliwości percepcyjnych słuchacza serwując na długich odcinkach czasowych fragmentów dynamice przekraczającej próg słyszalności. Kompozytorka należy do twórców muzyki artystycznej, którzy dbają o jakość dźwięku i o kulturę jego wykonania. „Encyklopedię smaku” proponowanej przez nią współczesnej kultury muzycznej i sposobu wydobycia dźwięku utworzyły bogata ornamentyka, orkiestracja, dobór tekstów w różnych językach świata, programowość – bogactwo odczuć nastroju, ilustracja natury i postaci. Badania autorki dowiodły, iż rozwiązanie dysonansu lub wejście kompozytora w dysonans to obraz współczesnej sztuki i kultury. Twórca formuje zawsze swój obraz kulturowy świata, a wrażenia, jakie odbiera, nie są kompletne i uformowane, wymagają bowiem scalenia, ponieważ są tylko subiektywnym materiałem zespolonym w obraz muzyczny. Współczesny kompozytor, podobnie jak twórcy epok minionych, jest ucieleśnieniem wyobraźni i wolności. Kreuje paletą barw rozmaitych dźwięków świat rzeczywisty lub świat swoich marzeń. Dziełem dokumentuje również wzorce lub subiektywne wizje współczesnego świata, współczesnej kultury. Jeśli jest zniewolony „modą” tkwi w dysonansie tworząc pod dyktando. Natomiast wolność tkwiąca w dysonansie, którego warunkiem jest powiązanie *formositas, compositio e ornamentum* kieruje się ideą piękna w różnorodności. Współczesna kultura dźwięku jawi się więc jako niezwykle osobliwa. Zaprezentowane wybrane kompozycje oraz ich nagrania stanowią przykład pewnych wpływów multikulturowości w sztuce naszych czasów.

2. Spojrzenie historyczne

Kultura XXI wieku stawia nas w punkcie wyjścia w obliczu problematyki antropologicznej: współczesny człowiek poszukuje zrozumienia zarówno w nurcie myślenia inspirowanego religią, jak i tworzenia przez niego nowych idei. Jako istota kulturalna przekazuje poprzez sztukę przynależność jej twórcy do określonego czasu, w którym tworzy, przekazując dziedzictwo społeczne, aby zachować ciągłość społeczności, do której należy. Artysta, kierując się ideą humanizmu integralnego w większości przypadków raczej ulepsza zastaną kulturę, niż ją niszczy. Taki rodzaj działania zainspirowany jest zrozumieniem znaczenia kultury chrześcijańskiej (z której wyrasta kultura europejska), charakteryzującej się postawą człowieka i jego respektu wobec drugiego człowieka, co pozwala na budowanie szacunku i jedności wśród ludzi oraz przekazywania wartości piękna, dobra i prawdy poprzez sztukę. Muzyka towarzysząca człowiekowi od początku jego istnienia oraz inne sztuki wytwarzające piękno i odtwarzające rzeczywistość, stanowią ważny element ludzkiej tożsamości. Wyrażająca ekspresję, nadająca materii i duchowi strukturę, formę i kształt, czasem wytwarzając iluzje, a nawet wywołując wstrząs, staje się doskonałym komunikatem –

informacją o badanym społeczeństwie. Muzyka w połączeniu z tworzoną najnowszą literaturą i dawną literaturą, dopełnia obraz badanej kultury. We współczesnym świecie część muzyki przestała być elitarną dzięki wynalazkom technicznym. Człowiek ma możliwość słuchania muzyki i poznawania własnej kultury niemalże w każdym miejscu, gdzie jest dostęp do Internetu, a więc nie tylko przebywając w salach koncertowych, operze, czy balecie. Dzięki temu ma możliwość rozwoju. Proponowane są przez media z jednej strony dzieła wysokiej kultury muzycznej, wzbogacające duchowo człowieka, a z drugiej wszechobecny zalew narzucającej się, hałaśliwej pseudo muzyki reklamowanej, tzw. szmiry muzycznej. Człowiek obcując na co dzień z kulturą wybiera i kształtuje swoją inteligencję oraz umiejętność odczytywania symboliki znaczeń, a poszukując właściwych znaczeń każdego znaku, rzeczy, słów, odnajduje w kulturze epok minionych ład i harmonię. Głębia twórczego ludzkiego ducha wypływa z godności człowieka i akcentuje jego wolność. Człowiek jest bowiem podmiotem kultury tworzącym z własnej nieprzymuszonej woli. Jan Paweł II podkreśla, iż *prawdziwa kultura jest kulturą wolności, wypływającą z głębi ducha, z jasności myśli, z hojnej i bezinteresownej miłości*¹⁶. Ortegi y Gasset rozróżnia człowieka masowego od człowieka wybranego¹⁷, który pozostaje obserwatorem kultury, wchodzi z nią w dialog i pod jej wpływem może nastąpić zmiana jego tożsamości, lecz nie jej utrata¹⁸. Jako człowiek wybrany wymaga od siebie więcej niż inni¹⁹, zmierza w kierunku samodoskonalenia się. Jak twierdzi Edward Taylor człowiek ten *tworzy cywilizację obejmującą wiedzę, wierzenia, prawo, moralność, obyczaje i wszystkie inne zdolności i nawyki nabyte przez człowieka jako członka społeczeństwa*²⁰. Pitagoras mówił do Diogenesa Laertiosa: *Życie jest jak igrzyska: jedni przychodzą na nie jako zapaśnicy, inni – żeby handlować, ale najlepsi przychodzą jako widzowie*²¹. We współczesnych nam czasach Zofia Rosińska podkreśla natomiast, że dla człowieka pozostającego w dialogu z innymi kulturami konieczna jest szczególnie ważna samoświadomość własnej tożsamości, aby zachować swoją podmiotowość indywidualną i kulturową. Konieczne jest zatem, aby pitagorejski „widz” nie koncentrował się wyłącznie na tym, żeby „mieć”, nie odrzucał kultury, z której wyrasta, lecz ją rozwijał i kształtował. W przypadku odrzucenia bowiem następuje jej zanik. Hindusi uważają, że to, co inspiruje ludzi, pochodzi od istot pozaziemskich, a wszelka mądrość przychodzi do nas w snach. Kroniki Akashy²² to rodzaj energii, którą odczytują wybrane osoby wyciszające umysł i podczas snów lub medytacji przychodzą do nich twórcze pomysły. Historia zna wiele przypadków ludzi, którzy w tym samym czasie odkryli tlen, identyczne wzory matematyczne, czy układ okresowy pierwiastków. Nie zna natomiast ludzi, którzy w tym samym czasie skomponowaliby identyczny utwór muzyczny, chociaż niektórzy kompozytorzy uważają, iż w wielu przypadkach czerpią inspirację

¹⁶ Jan Paweł II, Przemówienie w UNESCO 02.06.1980, „Ateneum Kapłańskie” 481(1989), s. 337.

¹⁷ Ortega y Gasset J., *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, Warszawa 1982, s. 9.

¹⁸ Rosińska J., *Czy możliwy jest dialog międzykulturowy?*, [w:] *Wokół kategorii narodowości, wielokulturowości i uniwersalizmu w muzyce polskiej*, ZKP, Stowarzyszenie Ogród Sztuk i Nauk, Warszawa 2002, s. 32.

¹⁹ Jan Paweł II, Homilia, Kraków, 22.06.1982, nagranie Polskiego Radia Program 1.

²⁰ Taylor E., *Primitive Culture*, 1871. Cyt. za: A. Kłosowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 1981, s. 19.

²¹ Vitae, VIII.1, za: W. Tatarkiewicz: *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1988, s. 362.

²² [pl.wikisource.org › wiki › Kronika_Akasha](http://pl.wikisource.org/wiki/Kronika_Akasha), 18 sty 2018, Tytuł *Kronika Akasha*. Podtytuł *Wtajemniczenie w Odwieczną Pamięć Wszechświata*. Wydawca, Gebethner i Wolff. Data wydania 1915.

ze źródeł pozaziemskich (średniowieczni kompozytorzy anonimowi, czy w XX wieku Francuz Olivier Messiaen, w Polsce Wojciech Kilar). Współczesna kultura muzyczna niewątpliwie inspirowana jest nie tylko zdobyczami techniki. Badania autorki dowodzą, iż zdobycze kultury stanowią raczej instrument do działań artystycznych. Wiele czerpiemy ze zdobyczy w zakresie form autorstwa naszych przodków, którzy tworzyli kulturę w starożytności, średniowieczu, renesansie, baroku, klasycyzmie, romantyzmie i XX wieku. Analogicznie do epok minionych różnorodność procesów kulturowych i historycznych kształtuje formę współczesnych dzieł muzycznych. Powstają nowe formy, jak również kształtuje się nowa kultura dźwięku wydobywanego z instrumentów klasycznych i generowanych brzmień przez instrumenty takie jak komputer, obserwowane jest wiązanie ze sobą brzmień syntetycznie utworzonych z naturalnym brzmieniem instrumentów. W wielu przypadkach są to brzmienia niemalże identyczne. Badane dzieła powstałe w XXI wieku niewątpliwie są subiektywnym obrazem współczesnego nam społeczeństwa, a analizowane przykłady dowiodły, że istnieją duże wpływy procesów kulturowych, jakie mają miejsce w naszych czasach. Współczesny człowiek, jeśli ma jasno sprecyzowany i uporządkowany system wartości, próbuje budować cywilizację pokoju i wie, w jakim kierunku powinien podążać. Jest to droga pełnego przekonania dialogu mężczyzn i kobiet, którzy szukają prawdy o sobie, o świecie, pomijając ideologie i różne opinie. Stąd tak wiele w badanej twórczości świadomych wielokulturowych dialogów, duetów. Jest to droga dialogu wolnych, szukających dobra wspólnego ludzi, zobowiązujących się do dotrzymania słowa i poszanowania prawa, a nie jego zniekształcania. Pokój jest bowiem dobrem, do którego dąży cała ludzkość, aby powróciła pierwotna dominacja „być” nad „mieć” nadająca sens wszelkim działaniom i zmierzająca do podmiotowego charakteru bytu ludzkiego. Muzyka A.J. Garbal niesie wyraźny komunikat o tym, że wszystko zaczyna się w sercu człowieka, obrazuje to jakie mamy pragnienia i dokąd chcemy zmierzać, w jakim kierunku. Aby odnaleźć odpowiedź na pytanie kim jest każdy z nas warto spojrzeć w głąb siebie, wyciszyć się, usłyszeć szept Boga i odkryć na nowo każdego dnia sens naszej pielgrzymki tutaj na ziemi. Nie znajdziemy jednak piękna, jeśli nie nosimy go w sobie, a przecież narodziliśmy się, aby służyć pokoleniom, wychowywać i dawać swoją postawą wzór oraz przekazywać wartości utworzone przez pokolenia.

3. Spojrzenie analityczne – rezonans wpływów współczesnej kultury w badanej muzyce

Badana najnowsza muzyka z lat 2010-2020 to obrazy malowane dźwiękami inspirowane wydarzeniami z życia współczesnego człowieka, także przeżycia z pogranicza wyobraźni marzeń. Przedstawia emocje, nastroje, niesie filozoficzną treść często pozawerbalną. Przedstawia pejzaże w chwili oczekiwania i drgające, tętniące życiem podróże współczesnego człowieka nie tylko po świecie, ale także w przestrzeń innego wymiaru. Takim obrazem jest *Etiuda elektroniczna „Voca me”* (2010) stanowiąca nieustanne poszukiwanie odpowiedzi na pytania o przyszłość sztuki jako procesu czasowego o określonej, wolnej od mód i narzuconych modeli dramaturgii. Łączy ona brzmienia naturalnego głosu kompozytorki z brzmieniami przekształcanymi barwę głosu oraz brzmieniami sztucznie generowanymi z komputera. Jest to rozpaczliwy lament duszy błakającej się w otchłani. O podobnym zabarwieniu, lecz przeznaczonym już na instrumenty jest *Affresco* na saksofon altowy i fortepian (2011).

Symbolizuje alienację i odosobnienie. Pierwotny tytuł tego utworu *Malowidło* świadczy o powiązaniu miniatury tej ze sztukami plastycznymi. Czas przemijania, pogodzenia się z rzeczywistością raczej niż lament i rozpacz zobrazowany jest w kompozycji *Pie Jesu* na sopran, chór i orkiestrę, pamięci prof. Norberta Blachy (2012). Wizje bezkresnej przestrzeni, pragnienie spokoju i wytchnienia oraz poczucie trwającego czasu i refleksja nad sensem bytu odnajdujemy w miniaturach fortepianowych *Barwy morza i Grave* (2012) oraz *fortepianowych kołysanek* (2017-2018). W kompozycji chóralnej *Vox In Rama* (2013) słyszymy zrozpaczony głos matek po rzezi niewiniątek. W 6 Nokturnach (2014-2017) odnajdujemy pytania o jutro, o przyszłość, to także rodzaj osobistej refleksji, to medytacje i nieustanne rozmowy z Bogiem mające kontynuację w kolejnych wypowiedziach w postaci przestrzennych obrazów dźwiękowych z lat 2014 – *Corpus Christi, Libera me, O sacrum convivium, czy radosne Alleluia* z 2015 r. Natomiast *Ogniwo* na 2 fortepiany i 2 perkusistów (2015) to ukłon w stronę muzyki F. Chopina – kompozycja zamówiona przez Związek Kompozytorów Polskich napisana w 105 rocznicę urodzin kompozytora i 70 rocznicę założenia ZKP. Utwór stanowi osobistą wypowiedź artystyczną, a akordem chopinowskim połączony jest w cykl z innymi ogniwami (łączy tradycję, tożsamość artystyczną polskich twórców oraz historię naszego kraju) autorstwa polskich kompozytorów. To przykład nowoczesnej formy cyklicznej powstałej w wyniku wielu działań twórczych polskich kompozytorów, z których każdy jest autorem jednej miniatury tego cyklu.

Opera Polonica Rustica Polskie Malowanki (2018) natomiast przyjmuje postać zróżnicowanego pod względem charakteru dzieła kameralnego w stylu narodowym, będącym wyrazem świadomości kulturowej o tematyce ludowej²³. Kompozycja ta wnosi określone wartości dotyczące idei odrodzenia dramatu muzycznego na kanwie problemów społecznych i stworzona była w nowej perspektywie, jaką stwarza Unia Europejska. Wartość historyczną przedstawiają występujące w dziele reminiscencje i cytaty archetypy staropolskich melodii przekazywanych tradycją ustną przez Polaków swoim potomkom żyjącym na emigracji w USA, a zanotowanych przez A.J.Garbal w 2001 roku podczas pobytu w środowisku polonijnym w Teksasie. Kompozytorka w sposób świadomy i zamierzony powraca do wielkiej tradycji muzyki przeszłości łącząc elementy XIX wiecznego *sacrum* z XIX i XXI wiecznym *profanum* – tradycje sakralne, tradycje ludowe i tradycje narodowe wyrastające z korzeni głęboko chrześcijańskich charakterystycznych dla kultury polskiej i europejskiej. Dzieło to przejmuje wzorzec paradygmatu minionej formy opery, zawiera dialog z polską manierą ludyzmu, oddziałuje również na przyszłość przekazując idee i sugestie nowszej formy opery niezrywającej z przeszłością, nieizolującej się z terażniejszością i niebędącej dekonstrukcją o charakterze unikalnym. Jest także utworem patriotycznym, który zbliża odbiorców do wartości zagubionych, ocalałych dzięki utrwaleniu ich w postaci zamierzonych stylizacji narodowych tańców polskich²⁴.

Geneza Oratoriani Volgare – Ostatnie słowa Aniołów i Ludzkich Serc przed

²³ Garbal A.J., *Związki intertekstualne w mojej operze Polonica Rustica „Polskie Malowanki”* (2018), [w:] *Kultura w świetle badań antropologicznych, psychologicznych o socjologicznych*, E. Chodźko, M. Śliwa (red), Lublin 2019, s. 88-113.

²⁴ Burek M., *Przywykliśmy do czasów pokoju. Wywiad z kompozytorką Aleksandrą Garbal*, „Presto”, 18 styczeń 2019, Warszawa, [www: prostoomuzyce.pl](http://www.prostoomuzyce.pl).

Końcem Czasów (2019) Aleksandry Joanny Garbal do tekstów własnych oraz modlitw św. papieża Jana Pawła II, papieża Leona XIII, papieża Franciszka, bł. Kardynała Stefana Wyszyńskiego, św. Teresy od Dzieciątka Jezus, bł. Natalii Tułasiewicz, Marii Nowak-Kowalskiej, Kornelii Czogalik i ks. Antoniego Dębińskiego, ukazuje zastosowanie typowej dla XVIII wieku procedury komponowania, która poprzez wielokrotne próby aranżacji prowadzi do powstania utworu należącego do różnych gatunków muzycznych. Prototypem *Oratoriani Volgare* jest *Nowenna do Matki Boskiej Toszeckiej* skomponowana w latach 2015-2016 na zamówienie ks. Prałata Mariana Piotrowskiego, proboszcza parafii pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Toszku (działającego w latach 1995-2015) i jemu została dedykowana po jego tragicznej śmierci. Główną ideą *Nowenny* było stworzenie wyjątkowej atmosfery bliskości z Bogiem, a nagranie utworu miało służyć tym, którzy nie mają możliwości osobistego uczestniczenia w niej. Od 3 maja 2016 roku bowiem *Nowenna* w wersji bardzo uproszczonej wykonywana jest w każdą środę w kościele pw. Św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Toszku, a od maja 2017 – przez wspólnotę chrześcijan w Ameryce Północnej i Południowej w intencji dzieci i pokoju na całym świecie. We wrześniu 2016 roku *Nowenna* została wykonana na Ukrainie w kościele pw. św. Mikołaja w Olewsku przez polską i ukraińską wspólnotę chrześcijan. *Nowenna* ta opracowywana była wielokrotnie przez kompozytorkę. Ostatecznie kompozycja otrzymała kształt architektonicznie zbliżony do *oratorio volgare* oraz *rappresentazione* pełniącego funkcję ceremonialnego nabożeństwa do Matki Bożej. *Oratoriani Volgare – Ostatnie słowa Aniołów i Ludzkich Serc przed Końcem Czasów* (2019) stanowi reminiscencję gatunku utworu wokalnie-instrumentalnego z 1600 roku włoskiego kompozytora Emilia de Cavalieriego *Rappresentazione di Anima, et di Corpo*. Ukryty dziewięćczęściowy układ kompozycji z introdukcją i nietypowym finałem (części wykonywane są attacca) sugeruje powiązania z nowenną, lecz utwór ten zbliżony jest raczej do XVI wiecznego *oratorio*, którego wszystkie części utrzymane są w tempie umiarkowanym. Cytowane teksty wyznaczają charakter komentujących postaci, które pełnią funkcję narratorów. Wiodącą rolę, podobnie jak w *oratorio volgare*, pełni sopran solo oraz recytujący głos żeński. *Oratoriani Volgare* to wielka forma wokalnie-instrumentalna, związana z tekstem religijnym o charakterze modlitewnym, wykonywana w kościele bez lub ze scenografią i choreografią. Forma ta opiera się na współdziałaniu partii wokalnych, recytacji, chóralnych, instrumentalnych oraz brzmień generowanych przez komputer. Cechą charakterystyczną są liczne partie solowe oraz recytacje. Ze względu na traktowanie partii solowych *Oratoriani Volgare* wykazuje również wpływy opery neapolitańskiej. Stanowi także przykład połączenia *oratio latine* z *oratio volgare*, zawiera bowiem oprócz łaciny teksty w 20 językach z różnych stron świata. Z racji tej, iż akcja *oratorio* toczy się w Polsce, większość tekstów jest w języku polskim. Inspiracją do skomponowania *Oratoriani Volgare* z wykorzystaniem tekstów narodów z całego świata, stały się zanotowane w kalendarzu słowa kompozytorki (dnia 7 marca 2018): „*Jezus dał światu nadzieję pokazując jak wielka jest Jego miłość do nas, abyśmy nigdy nie zwątpili i nie poddali się w chwilach zagrożenia (...). Potoki Jego dobra i miłości rozlewają się na spękane, jak ziemia w porze suszy, spragnione Jego Wody ludzkie serca, a ja każdego dnia dziękuję Bogu za tych, których spotkałam w moim życiu i którym tak wiele zawdzięczam. Ludzkość bowiem na tym świecie,*

*jako wielki dar Boga dla każdego z nas, jest przepiękną różnorodnością. To właśnie piękno i dobro, które jest w człowieku w chwili przejścia z tego świata idzie prosto do Nieba...*²⁵. Dlatego *Oratoriani Volgare – Ostatnie słowa Aniołów i Ludzkich Serc przed Końcem Czasów* (2019) jest wyjątkową o charakterze medytacyjnym modlitwą Aniołów Niebiańskich, Głosew Ludzkich Serc i zastępów Aniołów z Europy, Dalekiego Wschodu, Azji, Afryki, Ameryki Północnej i Południowej oraz Australii. Składa się z wykonywanych attacca 9 części złożonych z 55 modlitewnych fragmentów w różnych językach świata. Na końcu zamieszczone są dodatkowo na tablicy multimedialnej teksty wybranych modlitw w zupełnie innych niż prezentowanych w *oratoriani* językach, wykonanych (w zamierzeniu kompozytorki) przez Głos Trwającej Ciszy. Ma to wymiar symboliczny, jest to niemy głos ludzkich serc żyjących w ukryciu z powodu prześladowań, żyjących w izolacji i odchodzących z tego świata do innej rzeczywistości w osamotnieniu z dala od osób najbliższych. Mimo bólu apokaliptyczna wizja końca czasów jawi się w tej kompozycji jako wyjątkowo spokojne przejście dusz do innej nieznannej rzeczywistości w towarzystwie aniołów i dobiegających zewsząd głosów ludzkich szepczących i śpiewających w różnych językach. Dzieje się tak, ponieważ świadomość, że gdzieś tam dokąd zmierzamy, jest Ktoś, kto mimo dzielącej nas odległości wyczuwa naszą obecność i przemienia tę ziemię w raj. *Oratoriani* połączone z projekcją multimedialną i pantomimą stanowi nową formę wypowiedzi artystycznej kompozytorki.

Nawiązując do rozważań na temat konieczności podejmowania ogólnie pojętego dialogu na rzecz pokoju, dobrym przykładem może być kompozycja 2019 roku zatytułowana *Unfinished Symphony in five parts*, napisana na zamówienie z okazji uroczystości jubileuszowych w mieście urodzenia Ludwiga van Beethovena – Bonn. Jest to 37-minutowe dzieło skomponowane do tekstów w językach: łacińskim, niemieckim i polskim autorstwa świętego Jakuba, Johanna Wolfganga von Goethego, Josepha Freiherra von Eichendorffa, świętego Jana Pawła II, bł. Kardynała Stefana Wyszyńskiego oraz kompozytorki. Aparat wykonawczy stanowią 3 chóry mieszane, klarnet i akordeon hybrydowy oraz media elektroniczne. Każda partia instrumentalna traktowana jest solistycznie, jako rodzaj osobistej wypowiedzi artystycznej. Komputer stanowi tło rejestrujące wykonane fragmenty i odtwarzający je z pewnym opóźnieniem. Każdy z czterech lub pięciu głosów poszczególnych chórów traktowany jest indywidualnie, jak solista. Dialogują ze sobą w różnych językach chwilami sprawiając wrażenie skłóconych społeczności. To obraz skłóconego współczesnego świata, jaki obserwuje i w którym żyje człowiek wśród antagonistycznych nastrojów w kontraście do domowego, rodzinnego zacisza, czy niebiańskiego spokoju dusz – istot żyjących w innej rzeczywistości. W poszczególnych częściach symfonii ukazana jest korespondencja ze światem żywych i duchów – przyjaciół ostrzegających świat jeszcze przed, zanim nastąpi zbliżający się koniec czasów. Kompozycja ta piętnuje patologię ducha współczesnych czasów: prowizoryczny stosunek do własnego bytu i świata. W opozycji do egzystencjalnej próżni epoki, iluzorycznych poszukiwań nieistniejącej wartości, przeciwstawia wartości epok minionych oraz zmierzającego człowieka do nieba. Destrukcja wartości (desakralizacja) doprowadza go do kryzysu sensu – doprowadza do osłabienia więzi międzyludzkich i do poczucia bezsensu.

²⁵ Garbal A.J., Notatnik, 7 III 2018, Toszek 2018.

Bohaterowie pozytywni stają się przewodnikami po krainie znaczeń, sensu, rzeczywistości widzialnej i niewidzialnej.

W wielu badanych utworach religia, jako podstawowy element kultury nie zostaje wypchnięta na peryferie, ani parodyzowana, ale służy człowiekowi jako bogate źródło znaczeń i wartości. W pierwszej części *Unfinished Symphony* zatytułowanej *Beethoven's Friends Visions* słyszymy ostrzeżenia przyjaciół odwołujące się do działań współczesnego człowieka. Powtarzane są przy tym słowa: *Błądzi ten człowiek, który dąży tylko do sławy! Gdy otworzysz oczy wydaje ci się, że już widzisz. Jakże trudno na tym świecie zrozumieć człowieka! Człowieku dokąd zmierzasz? Do nieba, do nieba...*²⁶. *Non Est hic aliud nisi domus Dei et porta coeli*²⁷. *Die Tat is alles, nichts der Ruhm. Es irrt der Mensch*. Nawiązując do silnych związków z europejską tradycją kompozytorka cytuje fragmenty motywów z komponowanej w Polsce przez Beethovena *IV Symfonii*, także motywy z *Sonaty patetycznej* oraz autocytaty podejmując dialog tradycji z kulturą nowoczesną. Część druga *Unfinished Symphony* zatytułowana *Jagdlied* do tekstów J.F.von Eichendorffa to dialog podjęty tylko przez głosy męskie, klarnet i akordeon. To symboliczne ukazanie radości, a następnie w części trzeciej *Abschied vom Walde* również do tekstów J.F.von Eichendorffa – dialogowanie głosów żeńskich, to pożegnanie z ideałami Ody do radości, pożegnanie z lasem, z przyrodą oraz podjęcie filozoficznego dialogu na temat ekologii. Znamienne są powtarzane słowa *Glücklich allain ist die Seele, die Liebt* oraz wplecione słowa II Sonetu autorstwa Karola Wojtyły wykonywane przez partię barytonu, a dotyczące wartości działań twórczych Poety – Kołodzieja. Część czwarta to Prośba papieża Polaka skierowana do współczesnego człowieka o zachowanie duchowego dziedzictwa, któremu na imię Polska²⁸. Wykonywana przez alty i basy symbolizujące najstarsze społeczeństwo, przemawia do odbiorcy w sposób bardzo przejmujący. Natomiast część piąta, to pełen dostojeństwa, ale i dowcipu Polonez wykonywany przez wszystkie głosy oraz obsadę instrumentalną. Słowem wiodącym są teksty kardynała Stefana Wyszyńskiego: *Nikomiu nie wolno się złościć!*²⁹. *Człowiek jest istotą przedziwną. Oparty swoim bytem o ziemię, skierowany zadaniami ku niebu, ma łączyć ziemię z niebem. (...) Zbawienie człowieka odbywa się nie w przestrzeni, ale na globie*³⁰. Zaobserwowane we współczesnej kulturze wejście w dysonans to według kompozytorki wejście w konflikt i działanie twórcy wbrew sobie. W badanej twórczości obserwujemy raczej rozwiązywanie dysonansu jako nieustanne odkrywanie znaczeń i sensu życia człowieka oraz jego działalności w postaci realizacji życiowej misji (*Sonet II K. Wojtyły*). Pod względem formalnym i fakturalnym partytura *Unfinished Symphony* jest bardzo skomplikowana, co ma symbolicznie zobrazować współczesne czasy, w których żyjemy. Bogata polirytmia, elementy skal Dalekiego Wschodu wplecione w tradycyjny system dur-moll oraz nowoczesną harmonikę stanowią odzwierciedlenie wpływów multikulturowości. Natomiast solistyczne traktowanie każdego głosu symbolizuje silny indywidualizm każdej wypowiadającej się osobowości. W utworze występuje fragmentaryczne

²⁶ Garbal A.J., *Unfinished Symphony*, rękopis, 2019.

²⁷ St. Jacob, Fresk, *Sen św. Jakuba*, napis łaciński na sklepieniu w kościele św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Toszku.

²⁸ Jan Paweł II, Homilia 2 VI 1979, Warszawa, Polskie Radio Program 1.

²⁹ Wyszyński S., *Przestrogi dla Polaków. Myśli na każdy dzień*, wyd. AA, Kraków 2011, s. 254.

³⁰ Tamże, s. 27.

zastosowanie techniki aleatoryzmu kontrolowanego. Dominuje faktura poligeniczna, wielowątkowość tematyczna, połączona z dialogami i monologami w kadencjach partii instrumentalnych. Recytacje tekstów, szept, mowa, krzyk, wokaliza, melorecytacja w układzie asynchronicznym, diagonalnym, nota contra notam nakładane na quasi renesansową polichóralność oraz zastosowanie 3 różnych języków to również przejawy wpływów multikulturowości powiązanej z tradycją.

Suita baletowa „Tajemnicza Con Tenerezza” (2019-2020) w trzech aktach do libretta A.J. Garbal to przykład nowej formy muzycznej powiązanej z suitą, muzyczną baśnią, operą, miniaturami instrumentalnymi, muzyką solową, kameralną i elektroniczną. *Oratoriani Volgare „Ostatnie słowa Aniołów i Ludzkich Serc przed Końcem Czasów” (2018-2020)* to forma oratoryjno-litanijna o formie wariacyjnej, segmentowej i ronda. *Etude de Polonaise pour piano A Monsieur Artur Cimirro (2019)* to połączenie formy tańca – poloneza z etiudą koncertową. Utwór ten przejmuje formę muzycznej XXI wiecznej epepei narodowej. *Recitativo e arioso per violoncello (2010)* pamięci ofiar katastrofy 10 kwietnia 2010 roku to przejmująca forma monologu, recytatywu i pieśni-arii rycerskiej. *Concerto POEM na recytatora, głosy solowe, instrumenty solowe, chór dziecięcy, perkusję i orkiestrę symfoniczną (2010-2019)* to połączenie formy koncertu z poematem i monodramatem, muzyką żalobną. Natomiast *Magnificat per coro misto, saxophone, pianoforte e orchestra con una dedica Marcin Tadeusz Łukaszewski (2017)* to połączenie formy świeckiego koncertu z antyfoną – formą religijną. *Opera Polonica Rustica „Polskie Malowanki”* – opera kameralna w stylu narodowym na 7 solistów sopran, kontralt, tenor, baryton, skrzypce, wiolonczelę i fortepian do libretta A.J. Garbal (2018) to połączenie formy opery z miniaturowymi formami (tanecznymi, nokturnami, etiudą wirtuozowską, elegią, fantazją), monologami nie tylko na głosy solowe, ale i na instrumenty solowe – miniaturą instrumentalną, formą suity tanecznej, formą pieśni artystycznej i ludowej, formami religijnymi i świeckimi (pieśniami ludowymi, kolędami, litaniami, wezwaniami, nowenną i częściami mszy i hymnem). *Hymnus „Caritas Christi urget nos” per coro di voci bianche, coro maschile, campane, timpani e organo do słów Biskupa Józefa Marcina Nathana, Andrzeja Cypriana Golisa, bł. Kard. Stefana Wyszyńskiego, Św. Jana Pawła II i Aleksandry Garbal (2017)* to kolejny przykład integracji formy hymnu, pieśni, form koncertujących na głosy solowe, chór, i instrumenty solowe takie jak: dzwony orkiestrowe, kotły i organy. Również i w tej kompozycji występuje integracja tekstów (łacińskiego i polskiego) autorów religijnych świeckich. A utwory takie, jak: *Toccata „Sursum corda – Habemus ad Dominum” per organo solo con una dedica Professore Diane Bish (2017)* oraz *„Z dawna Polski Tyś Królową”* – fantazy for organ solo dedicated Professor Diane Bish (2017) przyjmują formę toccaty i fantazji z elementami stylu koncertującego i hymnicznego. Stanowią również przykład połączenia dwóch form hymnu (*Bogurodzica* i *Z dawna Polski Tyś Królową*), wariacji oraz formy crescendo.

Natomiast *Poezye Michała Anioła Buonarrotiego* na mezzosopran i fortepian (2016) – fragment opery kameralnej *„Humanus-Veritas-Caritas” do libretta kompozytorki* dedykowane Liliannie i Teresie Zalesińskim to przykład integracji form sonetu, opery, oratorium i poematu lirycznego. Opera sacra o tytule *Humanus-Veritas-Caritas (2016-2020)* jest nowym gatunkiem skonstruowanej przez autorkę

wielkiej formy wokalnie-instrumentalnej pod nazwą opera sacra – dziełem sceniczno-muzycznym o tematyce religijnej, eksponującym wątek rozwoju ludzkiej duchowości oraz wyobrażeń o życiu doczesnym i wiecznym. Treść opery sacra stanowią teksty religijne oraz te, które skierowane są do Boga i do bliźniego zgodne z Dekalogiem i dwoma przykazaniem miłości. Główną ideą zawartą w treści słowno-muzycznej jest ponowne odkrywanie przez człowieka istniejącej od wieków Prawdy, a także jego refleksja nad sensem człowieczeństwa, próbą uświadomienia sobie niezwyklej wartości przekazanej nam przez naszych przodków, jaką jest wierność Bogu oraz wielkiej tajemnicy, jaką jest ofiarna, piękna i ponadczasowa *Caritas*, pragnąca dobra każdej żyjącej istoty na ziemi. Podkreśla, że życie nasze jest nieustanną wędrówką ku nowemu, lepszemu życiu, którego przyszłość zależy właśnie od nas samych, od naszego postępowania i od naszej ofiary, jaką składamy Bogu podczas życia na Ziemi. Pragnieniem autorki jest, aby słuchacz zadał sam sobie i odpowiedział w myślach na pytania: „Po co żyje? Jakie jest jego powołanie, misja? Jak kształtuje swoje życie i kontakty między ludźmi? Dokąd zmierza, w jakim celu i czy z tego, co robi jest zadowolony Bóg oraz przodkowie, którzy przekazali nam wiarę – Prawdę o Wielkiej Miłości, która nas zbawiła i która na nas czeka w rzeczywistości innego nieznanego nam wymiaru?”. Opera sacra jest próbą spojrzenia w siebie, refleksją nad tym, co minęło, tym co jest i wyobrażeniem tego, jaka przyszłość nas czeka. Operę kończą słowa recytatora reprezentującego w dziele żyjącego Pasterza Kościoła, słowa, które były wypowiedziane przez papieża św. Jana Pawła II w chwilach trudnych dla Polski i Polaków, kiedy czuli się bardzo osamotnieni: „Nie lękajcie się! Módlcie się i kształtujcie poprzez modlitwę swoje życie³¹” oraz słowa Jezusa z Ewangelii według św. Mateusza przeznaczone na pierwszą niedzielę adwentu: „Bądźcie gotowi, bo o godzinie, której się nie domyślacie, Syn Człowieczy przyjdzie³²”. Z uwagi na treść *opera sacra* powinna być wykonywana w kościele.

2nd Symphony in seven parts „Alma Mater” (2019-2020) stanowi przykład procesów estetyzacji dla przestrzeni wirtualnej. Oznacza to poszerzenie się przestrzeni w kulturze dźwięku w towarzystwie dynamicznej zmienności i wzajemnych interferencjach cech współczesnej kultury. Omawiane wpływy procesów kulturowych stanowią autorską ilustrację występowania podobnych tendencji w dziełach muzycznych. Procesy kulturowe takie, jak: multikulturowość, będąca konsekwencją procesów kulturowych spowodowanych globalizacją, doprowadza do zatracenia własnych korzeni. Począwszy od I i II symfonii na kształt faktury i formy wpływ mają: hybrydyzacja kulturowa (mieszanie się kultur), synkretyzm, krealizacja (zapożyczenia), fragmentaryzacja oraz dekompozycja³³. Globalizacja w twórczości stanowić może jednak zagrożenie dla oryginalności artystycznej i realizacji działań kreatywnych jeśli stosowana będzie przez twórców w sposób niekontrolowany. Kanon kulturowy umożliwia szerszą komunikację społeczną o czym świadczy wielojęzyczność tekstów (w *Hymnus*, oratoriani, I i II symfonii), interesujące staje się także polifoniczne traktowanie struktur.

³¹ Jan Paweł II, Homilia, *Inauguracja pontyfikatu Jana Pawła II*, Rzym, 1978, Polskie Radio Program 1.

³² Nowy Testament, Mt 24, 34-44.

³³ Mikułowski Pomorski J., *Fragmentaryzacja jako proces ponowoczesny. Rekompozycja poprzez fragmentaryzację*, „Euro-limes”, 2006 nr 1(6), dostępne: <http://janek.uek.krakow.pl/~limes/index.html>.

Fragmentaryzacja objawiająca się w tolerancji i akceptacji odmiennych stylów, wzajemne przenikanie się rytmów kultur afrykańskich, cytatów dzieł Beethovena i autocytatów to przykłady pełnej akceptacji pluralizmu. Tu wyjaśnia autorka, że kultura poddana procesom fragmentaryzacyjnym³⁴ staje się kontynuacją przeszłości, pluralistycznym rozwinięciem, przyswojeniem nowych elementów i motywów zaczerpniętych z innych systemów kulturowych, dzięki czemu utworzone zostały nowe konfiguracje, nowe formy muzyczne, jako przykłady kreatywnej idei nowej całości. Zaistnienie w badanej twórczości powiązań procesów kulturowych z techniką konstruowania dzieła stanowi pewnego rodzaju novum. Nowe formy symfonii, opery, oratoriani, baletu powstały zatem pod wpływem wzajemnego przenikania się procesów kulturowych. Współczesna forma muzyczna ma także wpływ na kulturę dźwięku – odzwierciedlającego współczesne czasy i egzystencję człowieka. Dalsze badanie wpływu tych procesów może stać się inspirujące również w dziedzinie innych sztuk pięknych: rzeźbie, malarstwie, plakacie, architekturze, literaturze, filmie. Estetyzacja głęboka zobrazowana jest w muzyce z lat 2010-2020 w postaci przeżywania obszaru świata i ukazywania go jako piękny ład (*Hostias, Corpus Christi, Pięć poematów bez słów, Nokturny op. 7, Pater noster*). Estetyzacja powierzchowna natomiast objawiająca się w postaci ozdabiania otaczającej rzeczywistości – występuje we fragmentach suity klawesynowej. W tych przypadkach estetyzacja staje się dodatkowym aspektem wzbogacającym percepcję. Przykładem estetyzacji głębokiej jest immanentne przeobrażenie dźwięku proponowanego jako symulacja komputerowa (fragment baletu i etiuda elektroniczna), co nasuwa pytanie o realność przedmiotów (brzmień naturalnych instrumentów) i wejście w świat wirtualnych brzmień, w świat nierealny. W takim przypadku estetyzacji immanentnej rzeczywistość wirtualna staje się wzorcowa względem rzeczywistości realnie doświadczanej. W przypadku II symfonii nagranie komputerowe stanowi wzorcową prezentację pod względem agogiki, artykulacji, natomiast nie kultury dźwięku, która zależna jest od osobowości wykonawcy. Zatem elektroniczne nagranie II symfonii to przykład procesów estetyzacji dla przestrzeni wirtualnej. Oznacza to poszerzenie się przestrzeni w kulturze dźwięku w towarzystwie dynamicznej zmienności i wzajemnych interferencjach cech współczesnej kultury. II symfonia wersji oryginalnej przeznaczona jest do wykonania przez orkiestrę.

Jak widać wszelkie procesy kulturowe przedstawione w niniejszym rozdziale wnikają głęboko w świadomość twórcy i znajdują swoje odzwierciedlenie w postaci fragmentaryzacji, rekompozycji, estetyzacji, także hybrydyzacji kulturowej³⁵. Widoczne są jednocześnie wyraźne przejawy twórczej ucieczki od tych wpływów wynikające z silnej potrzeby przeciwstawienia się zmianom we współczesnym świecie. Jest nią interkulturowość³⁶ – wzbogacenie wartości kultury poprzez nawiązanie do elementu kultury regionu – ludowości, czego doskonałym przykładem jest *Opera Polonica Rustica Polskie Malowanki* oraz miniatury – tańce stylizowane. Językowy

³⁴ Robertson R., *Globality, global culture, and images of world order*, [w:] *Social change and modernity*, H. Haferkamp, N.J. Smelser (ed.), California University Press, Berkeley, CA 1992.

³⁵ Tamże.

³⁶ Korporowicz L., *Osobowość interaktywna w dobie interakcji kultur*, [w:] *Teoria socjologiczna Floriana Znanieckiego a wyzwania XXI wieku*, E. Hałas (red.), Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1999.

obraz świata znajduje swoje odbicie w tytułach obcojęzycznych, zastosowaniu tekstów różnych narodów zamieszkujących 7 kontynentów naszego globu, także w procesach semiotycznych, zmianach ewolucyjnych, niestabilności – rytmika percepcji swobodna rytmika (aleatoryzm kontrolowany), procesach społecznych tożsamości narodowych, procesach identyfikacyjnych przynależności do kultury starożytnej i stopniowe odejście od niej, proces komunikacji międzypokoleniowej (Prośba w czwartej części *Unfinished Symphony* śpiewana przez baryton na tle altów i basów, klarnetu i akordeonu hybrydowego podłączonego do brzmień elektronicznych z komputera do tekstów Jana Pawła II – cytowana w I symfonii). Wszystkie badane utwory stanowią twór najnowszej kultury XXI wieku. Podejmują one tematykę współczesnych nam czasów często w połączeniu z wyjątkowymi ponadczasowymi tekstami z odległych epok, co znajduje swój wymiar symboliczny. W badanych utworach zaobserwowana została o wyrażnie nowatorskim podejściu praktyka kompozytorska polegająca na integracji form i faktur oraz integracji tekstów z różnych epok, archetypów ludowych, cytatów z literatury i autocytatów. W dziełach ostatnich zauważalna jest tendencja do skomplikowanych procesów poligenizacyjnych w kontrastowych zestawieniach z homogenicznością oraz tok rytmiczny wymierny cykliczny ze zmienną lub stałą jednostką metryczną charakterystyczny jest dla całego badanego okresu twórczego.

Epilog

Procesy kulturowe będące wynikiem globalizacji w znacznym stopniu wpłynęły na życie ludzkie, a co za tym idzie także na sztukę, jaką człowiek stworzył w ostatnich latach. W sposób wyrazisty ujawnia się wpływ technologii i postępu technicznego. Procesy te powiększyły potencjał technologiczny wykorzystania mediów w tworzeniu muzyki, jej nagrywaniu w celu archiwizacji, czy komercji oraz jej przedstawianiu w połączeniu z innymi dziedzinami sztuki. Pozytywne aspekty procesów to wykorzystanie nowoczesnych technologii w procesie tworzenia, odtwarzania i dokumentacji. Negatywne aspekty to brak indywidualizacji w procesie interpretacji dzieła (istnieje bowiem jedyny nagrany syntetyczny wzorzec), kultury dźwięku, która brzmi obojętnie, zawsze niezmiennie tak samo, bez przekazania emocji, odtwarzająca jedynie zapis partyturowy przez komputer. Współczesne czasy, określane przez kompozytorkę mianem „wieku obojętności”, nawiązują poniekąd również do niespokojnej epoki baroku, gdzie wzajemnie przenikały i uzupełniały się natura i sztuka, piękno i brzydota, estetyczny model życia i rozpusta, fantastyka, a obecnie wyimaginowane wizje rzeczywistości wirtualnej, harmonia i dysonans. Porzucane zostają w obecnych czasach utarte schematy, zainteresowanie natomiast wzbudza paradoks, intryga, nieczytelność, niezrozumiałość. Badana muzyka Aleksandry Joanny Garbal, skomponowana w ostatnich dziesięciu latach, próbuje odpowiedzieć na pytania, dokąd zmierza współczesny człowiek kultury? Czy podąża śladami swoich przodków kierując się drogowskazami Dekalogu, czy do odkrycia nieoczekiwanego, za czym tęskni jego ciekawość, a jednocześnie może doprowadzić go do ślepego zaułka? Quo vadis *cultrix*? Quo vadis *cultōris*? Jeśli pierwszy dźwięk narodził się z ciszy, to jaka nadejdzie przyszłość kultury dźwięku? Czy będzie to utopijny świat pięknych i użytecznych przedmiotów oraz struktur, którym sztuka w połączeniu z technologią i przemysłem może uutorować drogę? Czyż dzisiejszy hałas jest ponurą prawdą rzeczywistości, w której rozpowszechniony jest pogląd, że piękno i harmonia są kłamstwem przedstawiającym burżuazyjną wizję społeczeństwa? A może świat

współczesnych kompozytorów całkowicie odetnie się na własne życzenie od reszty społeczeństwa?

Muzykę A.J. Garbal w powiązaniu z doborem tekstów wyodrębniają cechy wieszcze, psychagogiczne, znaczenie metafizyczne oraz moralno-wychowawcze. To, co dzieli sztukę (muzykę) i poezję u starożytnych Greków, przesunięte zostało w nowożytnym nastawieniu twórcy na dalszy plan i doprowadziło do złączenia ich własności w pojęcie wspólne. Badane współczesne dzieła muzyczne przyjmują artystyczną formę subiektywnego obrazu świata nierozzerwalnie połączonego ze sobą słowa i dźwięku. Przybierają nowoczesne formy zbliżone konstrukcją do form rodowodem z epok minionych. Przyjmują jednak w większości przypadków ich wariabilne struktury, stają się niejako zdystansowanym złudzeniem kulturowego uniwersum, novum rozwijającym się w oparciu o zdobycze poprzednich mistrzów, a wrażenia, jakie odbierane są podczas percepcji nie są kompletne i uformowane, wymagają bowiem scalenia, ponieważ są tylko subiektywnym materiałem zespolonym w obraz. Powyższa analiza dowiodła, iż dawny i współczesny kompozytor to ucieleśnienie wyobraźni i wolności, ale na pytanie czy jest to wolność tkwiąca w dysonansie, którego warunkiem jest powiązanie ze sobą *formositas, compositio e ornamentum* odpowiedzą dopiero kolejne pokolenia badających wpływy procesów kulturowych na kształtującą się przyszłość kultury dźwięku i ukształtowanie formy dzieła muzycznego. Obecnie przedstawia się on jako bardziej skomplikowany fakturalnie w postaci struktur poligenicznych oraz wzajemnych interferencji form muzycznych, w których podstawę stanowią głęboko uduchowione teksty poetów z dawnych wieków korespondujące z tekstami współczesnymi. Jedną z głównych idei staje się również obserwowana predylekcja do integracji sztuk: muzyki (brzmień głosu ludzkiego, instrumentów klasycznych i brzmień generowanych elektronicznie), pantomimy, baletu, tekstów literackich, prezentacji multimedialnych oraz łączenia elementów *sacrum* i *profanum*. Niniejszy rozdział jest jedynie próbą spojrzenia z dystansu na badaną twórczość, zaledwie załączkiem odpowiedzi na zadane pytania, a badana muzyka – początkiem nowego rozwoju kultury, która powstaje w oparciu o wielowiekową tradycję kultury chrześcijańskiej, kultury złożonej w całość i obejmującej wiedzę, religię, prawo, moralność, sztukę i obyczaje, zdolności i nawyki nabyte przez *Homo sapiens* – członka kultury europejskiej. W kulturze tej artysta pełni funkcję jednocześnie *cultōris* i *cultrix*, opiekuna pieczołowicie uprawiającego rolę, zachęcającego do moralnego i duchowego doskonalenia się oraz oddawania czci i uwielbienia Bogu – Stwórcy Wszechświata. Opiekun ten uprawia rolę *Cultūs destituta* leżącą w dzisiejszych czasach odłogiem powracając do form zapomnianych, jak oratoriani, opera, baśnie muzyczne – balet, zwraca szczególną uwagę na kształcenie ducha i kulturę umysłową i pragnie zbliżyć się do schopenhauerowskiej teorii kontemplacji. Duże znaczenie dla autora mają łacińskie transcendentalia jako najwyższe rodzaje orzeczeń: *bonum, pulchrum, verum* oraz słowa *pulchrum et perfectum idem est*³⁷, stanowiące motto działalności twórczej, które torują dalszą drogę utożsamianą, podobnie jak dla starożytnych Greków, z postawą estetyczną.

Spis badanych kompozycji z lat 2010-2020

³⁷ Za: Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, PWN, Warszawa 1976, s. 138.

2010

1. *Adoramus Te Christe* na sopran i organy (2009-2010)
2. *Introductio – Magnificat* na 2 chóry, kwartet waltorniowy, fortepian i orkiestrę smyczkową (2009-2015)
3. *Recitativo e arioso* per violoncello (2010) pamięci ofiar katastrofy 10 kwietnia 2010 roku
4. *Aria i Taniec* na wiolonczelę i fortepian (2010) pamięci prof. Krystyny Słobodnik
5. *Pater noster* na chór mieszany (2010)
6. *Dyptyk* na fortepian solo (2010) dedykowany prof. Monice Sikorskiej-Wojtacha

2011

7. *Stabat mater* na sopran i organy (2010-2011) dedyk. prof. Elżbiecie Grodzkiej-Łopuszyńskiej
8. *Requiem aeternam* na sopran i organy (2010-2011)
9. *Kyrie* na sopran i organy (2010-2011) dedyk. prof. Elżbiecie Grodzkiej-Łopuszyńskiej
10. *Agnus dei* na sopran i organy (2010-2011) dedyk. prof. Elżbiecie Grodzkiej-Łopuszyńskiej
11. *Postcommunio* na sopran i organy (2010-2011) dedyk. prof. Elżbiecie Grodzkiej-Łopuszyńskiej
12. *Trzy preludia* na organy solo (2010-2011)
13. *Capriccio* na organy solo (2010-2011)
14. *Hostias* na chór mieszany (2011)
15. *Affresco* na saksofon altowy i fortepian (2011) dedykowane prof. Pawłowi Gusnarowi i Annie Lewickiej-Capiga
16. *Tryptyk na Boże Narodzenie* na sopran i organy (2011) dedykowane prof. Elżbiecie Grodzkiej-Łopuszyńskiej i prof. Julianowi Gembalskiemu
17. *Pięć preludiów* na fortepian solo (2011, rev. 2014) dedykowane Marcinowi Tadeuszowi Łukaszewskiemu

2012

18. *Melisma – Birds of Heaven* na flet i fortepian (2011-2012) dedykowane Ewie Liebchen i Annie Lewickiej-Capiga
19. *Zalotne, miłosne i rodzinne pieśni ludowe Śląska Opolskiego ze zbioru Adolfa Dygacza i Józefa Ligęzy* w opracowaniu na głosy solowe, zespoły wokalne i fortepian (2011-2012)
20. *Pięć poematów bez słów* na sopran i fortepian (2011-2016) pamięci prof. Józefa Świdra
21. *Aria* na sopran solo (2012)
22. *Aria* na mezzosopran solo (2012)
23. *Pie Jesu* na sopran, chór i orkiestrę, pamięci prof. Norberta Blachy (2012)
24. *Hejnał i hymn miasta Toszek* na chór i orkiestrę (2008, rev. 2012)
25. *Melodie ludowe Śląska Opolskiego* w opracowaniu na chór dziecięcy i fortepian (2012)
26. *Barwy morza, Grave* na fortepian solo (2012)

2013

27. *Pozdrowienie anielskie* na sopran i organy (2012-2013)
28. *O magnum mysterium* per coro misto (2012-2013)
29. *Vox in Rama* per coro (2012-2013)
30. *Medytacje* na organy (2012-2014)
31. *Opolskie pieśni* – zbiór 16 pieśni na głosy solowe i fortepian (2012-2016)
32. *Utwory pedagogiczne dla dzieci i młodzieży* na fortepian solo (2012-2016)
33. *Attende Domine* per coro misto (2013)
34. *Regina caeli* per coro misto (2013)
35. *Walc jednej chwili* na fortepian solo dedyk. prof. Gabrieli Szendzielorz (2013, rev. 2017)
36. *Duże zmartwienie* (2013) na fortepian solo

2014

37. *Aria II* na sopran i fortepian (2014)
38. *Corpus Christi* per coro misto (2014)
39. *Missa brevis* per coro misto (2014)
40. *Credo* per coro misto (2014)
41. *O sacrum convivium* per coro misto (2014)
42. *Libera me* per soprani e organo (2014)
43. *Nocturni* per pianoforte (2014)

2015

44. *Alleluia* per coro misto (2014-2015)
45. Fortepianowe utwory pedagogiczne na 4 i 6 rąk (2014-2016)
46. *Ogniwo* na 2 fortepiany i 2 perkusistów (2015)
47. *Giardino in miniatura* per due clarinetti e fagotto: 1. *Qui sta il nocciolo della faccenda*, 2. *Continuo per tre voci e sempre staccato* (2015)
48. *Fanfara* na 4 waltornie (2015)
49. *Introductio – Magnificat* na 2 chóry kwartet waltorniowy, fortepian i orkiestrę smyczkową (2009-2010, rev. 2015)

2016

50. *Uroczysta Nowenna do Matki Bożej Toszeckiej* na sopran i baryton solo, recytatora, chór dziecięcy, chór żeński, chór męski, sześciogłosowy chór mieszany, chór wiernych i organy (2015-2016) pamięci ks. Prałata Mariana Piotrowskiego
51. *Nokturny op.7* na fortepian solo dedykowane Marcinowi Tadeuszowi Łukaszewskiemu (2015-2017)
52. *Agnus Dei z Missa „Pacem in terris”* na mezzosopran i organy (2016)
53. *Von guten Mächten wunderbar geborgen* for mezzosoprano, boys' choir and organ, text by Dietrich Bonhoeffer (2016)
54. *Poezye Michała Anioła Buonarrotiego* na mezzosopran i fortepian (2016) – fragment opery kameralnej „*Humanus-Veritas-Caritas*” dedykowane Liliannie i Teresie Zalesińskim
55. *Uno Momento Mistico* na flet, klarnet i fortepian (2016) dedykowane prof. Evelin Degen i E-MEX Ensemble
56. Utwory pedagogiczne dla dzieci i młodzieży na fortepian solo (2012-2016)

2017

57. *Hymnus „Caritas Christi urget nos”* per coro di voci bianche, coro maschile, campane, timpani e organo do słów Biskupa Józefa Marcina Nathana, Andrzeja Cypriana Golisa, bł. Kard. Stefana Wyszyńskiego, Św. Jana Pawła II i Aleksandry Garbal (2017)
58. *Gdybyś przybył do nas teraz* na sopran i organy do sł. A.C. Golisa i A. Garbal (2017)
59. *Magnificat* per coro misto, saxophone, pianoforte e orchestra con una dedica Marcin Tadeusz Łukaszewski (2017)
60. *Taniec śniegowych płatków po niebie* na fortepian solo (2017)
61. *Toccata „Sursum corda – Habemus ad Dominum”* per organo solo con una dedica Professore Diane Bish (2017)
62. „*Z dawna Polski Tys Królową”* – fantasy for organ solo dedicated Professor Diane Bish (2017)
63. *Che freddo! Non avete freddo? -Scherzando rococo per flauto, clarinetto, fagotto e pianoforte con una dedica Professore Grażyna Pstrokońska-Nawratil* (2017)
Winter dance in Szczecin Philharmony for Woodwind Quintet (2017)

2018

64. *Hejnal Strzelec Opolskich* (2018)
65. *Plac Grunwaldzki w Szczecinie na kwintet dęty, dedykowany FeelHarmonyQuintet* (2018)
66. *Concert Etude for piano solo* (2018)
67. *Pamięci poległych w walce o wolność i niepodległość na fortepian solo* (2018)
68. *Ludzie – Ludziom... do słów Ireny Sendlerowej i A.J. Garbal* (2018) na sopran, alt i fortepian
69. „*Taniec śniegowych płatków po niebie”* na trio fortepianowe (2018)

70. *Kołysanka polska na fortepian solo (2018)*
Opera Polonica Rustica „Polskie Malowanki” opera kameralna w stylu narodowym na 7 solistów sopran, kontralt, tenor, baryton, skrzypce, wiolonczelę i fortepian, libretto A.J. Garbal (2018)
71. *6 pieśni do słów Josepha Freiherra von Eichendorffa na sopran, mezzosopran, alt, tenor, baryton i fortepian (2012, rev. 2018/2019)*
72. *Sei il Mio Amore per mezzosoprano (kontralto) e chitarra (2018) do tekstów własnych dedykowane Liliannie Zalesińskiej*

2019

73. *Kołysanka z oddali na fortepian solo (2019)*
74. *Etude de Polonaise pour piano A Monsieur Artur Cimirro (2019)*
Music for Texas (2019)
Concerto POEM na recytatora, głosy solowe, instrumenty solowe, chór dziecięcy, perkusję i orkiestrę symfoniczną (2019)
Hymn ku czci Św. Jana Nepomucena na alt i organy (2019)
Modlitwa do Św. Jana Nepomucena na mezzosopran solo (2019)
Litania do Św. Jana Nepomucena na chór i kwintet smyczkowy (2019)
75. *3 Nokturny na skrzypce i fortepian dedyk. Adamowi i Beacie Musiańskim (2019)*
76. *Unfinished Symphony in five parts „Beethoven's Friends Visions” (2019) for Dialog Felder e.V. Bonn*
77. *Quasi suite per cembalo. 13 Dance pictures (2019)*
78. *Suite for piano-harp-pedal or piano or harpsichord (2019) dedicated to Mr. Artur Cimirro*

2020

79. *Suita baletowa – baśń „Tajemnicza Con Tenerezza” (2019-2020) w trzech aktach do libretta A.J. Garbal*
80. *2nd Symphony in seven parts „Alma Mater” (2019-2020)*
81. *Orations na 2 harfy (2020)*
82. *Oratoriani Volgare „Ostatnie słowa Aniołów i Ludzkich Serc przed Końcem Czasów” (2018-2020)*
83. *SCHERZI na zespół fletowy (2020) dedykowane Pani dr Małgorzacie Szymańskiej*
84. *Opera religijna „Humanus – Veritas – Caritas” (2016-202...)*

Wykaz autorskich publikacji nutowych, książkowych i płytowych

Aleksandry Joanny Garbal:

85. Nagrania dla Polskiego Radia Opole: 1982, 1983, 1984, 1987, 1990, 1995
86. Nagranie dla Radia w Brnie: 1987, 1988
87. Nagrania dla Polskiego Radia Katowice: 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, Audycje Res Musica 2016, 2017, 2018, 2019
88. Nagrania dla Radia w Teksasie: 2001, 2014, 2015
89. Nagrania do Radia w Walii: 2005
90. Nagrania dla programu 2 Polskiego Radia 2016, Audycje z muzyką kompozytorów polskich 2017, 2018, 2019
91. Nagrania dla ZKP, PWM, DUX Warszawa 2018

Nagrania Audio – płyty CD:

92. A. Garbal, *Hymn miasta Toszek*: LGD Spichlerz Górnego Śląska. DIGIREC, Gliwice 2013
93. A. Garbal, *Medytacje*: Organowa Muzyka Śląska – Ars Sonora Studio CD-86, Organo Pleno nr3, Zabrze 2017
94. *20th Century Harpsichord Music. A. Garbal-harpsichord*: Acte Prealable AP0394, London 2017
95. A. Garbal, *Misterious Garden of 20th and 21st century's Miniatures*: Acte Prealable AP0416, London 2018
96. Garbal A., *Sacred Works*: Acte Prealable AP0425, London 2018
97. Garbal A., *Opera Polonica Rustica “Polskie Malowanki”(2018)*: DUX, Z-292, Warszawa

2019

98. Garbal A., *Works for Piano I*, Artur Cimirro, ActePrealable, AP 0465, London 2019

99. Garbal A., *Colours of the Harpsichord*, Acte Prealable, AP 0472, London 2020

Nagrania DVD:

100. *Koncert Jubileuszowy z okazji 25-lecia chóru Schola Cantorum Opoliensis „Legenda”*:
ABM Video Foto Professional, Opole 2007.

101. Garbal A., *Musica Sacra „Caritas Christi Urget Nos”*: King Size, Opole – Błotnica
Strzelecka 2017.

102. Garbal A., *Opera Polonica Rustica “Polskie Malowanki”* (2018): King Size, Opole –
Błotnica Strzelecka 2018.

Wydania nutowe:

103. Garbal A., *Podróże Krasnoludków*, Midoros, Katowice 2005

104. Garbal A., *Obrazki z wizyty w ZOO*, Midoros, Katowice 2005

105. Garbal A., *Kolorowe Miniaturki*, Midoros, Katowice 2005

106. A.J. Garbal A., *Five Preludes for piano. From the repertoire of Marcin Tadeusz
Łukaszewski*, Ars Musica, Lisowice 2018

107. Garbal A.J., *Six Nocturnes op.7 for piano. From the repertoire of Marcin Tadeusz
Łukaszewski*, Ars Musica, Lisowice 2018

108. Garbal A.J., *Etude de Polonaise, Aleksandra Joanna Garbal Collection*, Ars Musica,
Lisowice 2019

109. Garbal A.J., *Suite, Aleksandra Joanna Garbal Collection*, Ars Musica, Lisowice 2020

110. Garbal A.J., *Recitativo e arioso per violoncello solo, Aleksandra Joanna Garbal
Collection*, Ars Musica, Lisowice 2020

111. Garbal A.J., *6 Lieder, Aleksandra Joanna Garbal Collection*, Ars Musica, Lisowice 2020

Publikacje:

112. Garbal A.J., *Mazurki Fryderyka Chopina jako „zjawisko nasycone wiedzą o wspólnocie
i mające odniesienie do sfery wewnętrzności”*, [w:] *Analiza-Interpretacja-Recepcja.
W stronę rozumienia muzyki*, A.Gronau-Osińska (red), Zeszyt Naukowy nr 52, AM
Warszawa 2001.

113. Garbal A.J., *Rozwijanie wyobraźni muzycznej i sluchu muzycznego oraz kształtowanie
wrażliwości młodego człowieka w świecie zagrożonych wartości*, AM Wrocław 2019

114. Garbal A.J., *Zwiazki intertekstualne w mojej operze Polonica Rustica „Polskie
Malowanki” (2018)*, [w:] *Kultura w świetle badań antropologicznych, psychologicznych
i socjologicznych*, E. Chodźko, M.Śliwa (red.), Lublin 2019, s. 88-113.

115. Garbal A.J., *Instrumentalna muzyka kameralna kompozytorów Górnego Śląska
w II połowie XX wieku. Analityczny przegląd wybranych obrazów formy muzycznej
kształtującej się na przestrzeni lat 1945-1995*, [w:] *Kultura w świetle badań
antropologicznych, psychologicznych i socjologicznych*, E. Chodźko, M. Śliwa (red.),
Lublin 2019, s. 31-58.

116. Garbal A.J., *Metroritmika w instrumentalnej muzyce kameralnej kompozytorów
Górnego Śląska z lat 1970-1995. Wykaz utworów z udziałem klawesynu*, Lublin 2020.

Literatura:

1. Adamski F., *Integralna wizja kultury u podstaw chrześcijańskiego wychowania*,
[w:] *Wychowanie chrześcijańskie a kultura*, M. Nowak, T. Ożóg (red.), KUL, Lublin
2000, s. 9-14.

2. Appadurai A., *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, Universitas,
Kraków 2005.

3. Barker C., *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, Wydawnictwo Uniwersytetu
Jagiellońskiego, Kraków 2005.

4. Baudrillard J., *Precesja symulakrów*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz
(red.), Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.

5. Bauman Z., *Globalizacja*, PIW, Warszawa 2000.

6. Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Sic!, Warszawa 2000.
7. Bauman Z., *Kultura w płynnej nowoczesności*, Agora, Warszawa 2011.
8. Bendixen P., *Wprowadzenie do ekonomiki kultury i sztuki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001.
9. Bogunia-Borowska M., Śleboda M., *Globalizacja i konsumpcja. Dwa dylematy współczesności*, Universitas, Kraków 2003.
10. Burek M., *Przywykliśmy do czasów pokoju. Wywiad z kompozytorką Aleksandrą Garbal*, „Presto”, 18 styczeń 2019, Warszawa 2019, www: prostoomuzyce.pl.
11. Clark I., *Globalization and fragmentation. International relations in the twentieth century*, Oxford University Press, Oxford NY 2004.
12. Featherstone M., *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.
13. Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.
14. Garbal A.J., *Związki intertekstualne w mojej operze Polonica Rustica „Polskie Malownki” (2018)*, [w:] *Kultura w świetle badań antropologicznych, psychologicznych o socjologicznych*, E. Chodźko, M. Śliwa (red), Lublin 2019, s. 88-113.
15. Giddens A., *Socjologia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.
16. Jameson F., *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996.
17. Jan Paweł II, Homilia, Inauguracja pontyfikatu Jana Pawła II, Rzym 1978.
18. Jan Paweł II, Homilia 2 VI 1979, Warszawa.
19. Jan Paweł II, Homilia, 22.06.1982, Kraków.
20. Kisiel P., *Globalization and artistic culture*, „Argumenta Oeconomica Cracoviensia”, Kraków 2005, nr 3.
21. Kłoskowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
22. Korporowicz L., *Osobowość interaktywna w dobie interakcji kultur*, [w:] *Teoria socjologiczna Floriana Znanieckiego a wyzwania XXI wieku*, E. Hałas (red.), Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1999.
23. Mannheim K., *Essays on the sociology of culture. Collected Works*, vol. 7, B.S. Turner (eds.), Routledge, London-New York 1992.
24. Mathews G., *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, PIW, Warszawa 2005.
25. McRobbie A., *Postmodernism and popular culture*, Routledge, London, NY 1994.
26. Mitracka-Kościelny A. (red), *Wokół kategorii narodowości, wielokulturowości i uniwersalizmu w muzyce polskiej*, Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, Stowarzyszenie Ogród Sztuk i Nauk, Warszawa 2002.
27. Mikułowski Pomorski J., *Fragmentaryzacja jako proces ponowoczesny. Rekompozycja poprzez fragmentaryzację*, „Euro-limes”, 2006, nr 1(6), dostępne: <http://janek.uek.krakow.pl/~limes/index.html>.
28. Nowy Testament, Mt 24, 34-44.
29. Ortega y Gasset J., *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, Warszawa 1982, s. 9.
30. Ortega y Gasset J., *Bunt mas*, Muza, Warszawa 2002.
31. Ożóg T., *Kulturowe zagrożenia wychowania*, [w:] *Wychowanie chrześcijańskie a kultura*, M. Nowak, T. Ożóg (red.), KUL, Lublin 2000, s. 167-188.
32. Plezi M. (red), *Słownik łacińsko-polski*, PWN, Warszawa 2007, s. 804-805.
33. Polony L., *Polski kształt sporu o istotę muzyki. Główne tendencje w polskiej myśli muzyczno-estetycznej od oświecenia po współczesność*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1991.
34. Polony L., *Czas opowieści muzycznej*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2004.
35. Polony L., *Przestrzeń i muzyka*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2007.
36. Polony L., *Symbol i muzyka*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2011.

37. Robertson R., *Globality, global culture, and images of world order*, [w:] *Social change and modernity*, H. Haferkamp, N.J. Smelser (ed.), California University Press, Berkeley CA1992.
38. Robertson R., *Glocalization. Time-space and homogeneity-heterogeneity*, [w:] *Global modernities*, M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson (eds.), Sage, London 1995.
39. Rosenau J.N., *Along the domestic-foreign Frontier. Exploring governance in a turbulent world*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.
40. Sistare C.T., *Cultural fragmentation*, [w:] *Civility and its discontents. Essays on civic virtue, to-leration and cultural fragmentation*, C.T. Sistare (ed.), University Press of Kansas, LawrenceKS2004.
41. Rosińska Z., *Czy możliwy jest dialog międzykulturowy?*, [w:] *Wokół kategorii narodowości, wielokulturowości i uniwersalizmu w muzyce polskiej*, A.Matracka-Kościelny (red), ZKP, Stowarzyszenie Ogród Sztuk i Nauk, Warszawa2002,s. 25-32.
42. Smith A.D., *Towards a global cultures?*, [w:] *Global culture. Nationalism, globalization and modernity*, M. Featherstone (eds.), Sage, London 1990.
43. Sztompka P., *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Znak, Kraków 2002.
44. Sztompka P., *Socjologia zmian społecznych*, Znak, Kraków 2005.
45. Tatarewicz B., *Komercjalizacja w kulturze w krajach gospodarki rynkowej. Czy bez uszczerbku dla sztuki?*, [w:] *Komercjalizacja w kulturze. Szanse i zagrożenia*, S. Golinowska (red.), Instytut Kultury, Warszawa 1992.
46. Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, PWN, Warszawa 1976, s. 257-287, 361-377.
47. Taylor E., *Primitive Culture*, 1871. Cyt. za: A. Kłosowska, *Socjologia kultury*, Warszawa1981, s. 19.
48. Tomlinson J., *Globalization and culture*, The University of Chicago Press, Chicago 1999.
49. Vitae, VIII.1, za: W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1988.
50. Welsch W., *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, Universitas, Kraków 2005.
51. Wyszyński S., *Przestrogi dla Polaków. Myśli na każdy dzień*, wyd. AA Kraków 2011 s. 27, 254.
52. Zelizer V.A., *Multiple markets: Multiple cultures*, [w:] *Diversity and its discontents. Cultural conflict and common ground in contemporary American society*, N.J. Smelser, J.C. Alexander (eds.), Princeton University Press, Princetown NJ 1999.
53. Znaniecki F., *Wstęp do socjologii*, PWN, Warszawa 1988.
54. Zymer I.(red), *Siódma Dekada. Związek Kompozytorów Polskich 2006-2015. 70 lat ZKP*, Polskie Centrum Informacji Muzycznej, Warszawa 2015.
55. pl.wikisource.org › wiki › Kronika_Akasha 18 sty 2018 – Tytuł, Kronika Akasha. Podtytuł, Wtajemniczenie w Odwieczną Pamięć Wszechświata. Wydawca, Gebethner i Wolff. Data wydania, 1915.

Wpływ procesów kulturowych na kształtującą się przyszłość kultury dźwięku oraz formę współczesnego dzieła muzycznego na przykładzie twórczości własnej z lat 2010-2020

Streszczenie

Tematem rozważań jest próba historycznego i analitycznego oraz autorskiego spojrzenia (z punktu widzenia kompozytora, wokalisty, instrumentalisty i teoretyka muzyki) na wybrane najnowsze dzieła muzyczne, a także procesy kulturowe, które miały wpływ na ukształtowanie formy i kultury dźwięku. Przedmiotami badanymi są kompozycje solowe, kameralne, operowe, symfoniczne i baletowe Aleksandry Joanny Garbal z lat 2010-2020. Utwory te funkcjonują w aspekcie założenia pojęciowego „forma-materia”, będącego wyrazem logiki polegającej na ekonomicznej dyspozycji środkami wyrazu i są wypadkową współdziałania różnych czynników regulujących. Jako zaprojektowane tworzywa muzyczne w czasie, istniejące w postaci partytur oraz nagrań, powstały pod wpływem czynników zewnętrznych, jakimi są m.in. procesy historyczne i kulturowe. Wykonawcy dzieł muzycznych mieli wpływ na kulturę dźwięku i interpretację tekstu muzycznego. „Encyklopedię smaku” współczesnej kultury muzycznej i sposobu wydobycia dźwięku utworzyły bogata ornamentyka, orkiestracja, dobór tekstów, programowość – bogactwo odczuć nastroju, ilustracja natury i postaci. Muzykę A.J. Garbal w powiązaniu z doбором tekstów wyodrębniają cechy wieszcze, psychagogiczne, znaczenie metafizyczne oraz moralno-wychowawcze. Badane współczesne dzieła muzyczne przyjmują artystyczną formę subiektywnego obrazu świata nierozzerwalnie połączonego ze sobą słowa i dźwięku. Przybierają nowoczesne formy zbliżone konstrukcją do form rodowodem z epok minionych. Przyjmują jednak w większości przypadków ich wariabilne struktury, stają się niejako zdystansowanym złudzeniem kulturowego uniwersum, *novum* rozwijającym się w oparciu o zdobycze poprzednich mistrzów. Badania autorki dowiodły, iż rozwiązanie dysonansu lub wejście kompozytora w dysonans to obraz współczesnej sztuki i kultury. Twórca formuje zawsze swój obraz kulturowy świata, a wrażenia, jakie odbiera, nie są kompletne i uformowane, wymagają bowiem scalenia, ponieważ są tylko subiektywnym materiałem zespolonym w obraz muzyczny. Współczesny kompozytor, podobnie jak twórcy epok minionych, jest ucieleśnieniem wyobraźni i wolności. Dziełem dokumentuje wzorce lub subiektywne wizje współczesnego świata, współczesnej kultury. Jeśli jest zniewolony „modą” tkwi w dysonansie tworząc pod dyktando. Natomiast wolność tkwiąca w dysonansie, którego warunkiem jest powiązanie *formositas, compositio e ornamentum* kieruje się ideą piękna w różnorodności. Współczesna kultura dźwięku w badanej muzyce jawi się jako niezwykle osobliwa, daleka od agresywnych brzmień. Zaprezentowane nagrania stanowią przykład pewnych wpływów multikulturowości w sztuce naszych czasów.

Słowa kluczowe: kultura dźwięku, forma muzyczne, spojrzenie subiektywne-analiza

Ponowoczesne kierunki rozumienia sztuki muzycznej i ich wpływ na polską powszechną edukację muzyczną – perspektywa teoretyczna

1. Wprowadzenie

Każdy wiek w historii filozofii ma swoje własne problemy, które go absorbują. Są one charakterystyczne dla danej epoki nie tylko z oczywistych względów praktycznych – politycznych czy społecznych – lecz z głębszych racji rozwoju intelektualnego². Gdyby spojrzeć wstecz na powolne formowanie się i akumulację doktryn składających się na historię filozofii, historię estetyki muzycznej³, można by dostrzec pewne zgrupowania idei – łączy je poza tematem, sposób ujęcia problematyki, który rozpoczyna się w chwili, gdy po raz pierwszy wyrażony zostanie problem w postaci pytania. Podejmowana problematyka może być więc tożsama w różnych epokach jednak sposoby jej przedstawienia wskazują na przynależność do konkretnego okresu historycznego i tworzą wraz z aparatem pojęciowym – kontekst rozważań.

Jednym z ważniejszych tematów podejmowanych w środowisku pedagogów muzyki oraz literaturze przedmiotu⁴ jest tak zwany szum muzyczny czy inaczej chaos informacji muzycznych w audiosferze. Duża dostępność wielorakich stylistycznie utworów muzycznych, które w różnej formie i postaci towarzyszą odbiorcy w domu, supermarkecie, kinie, na koncercie powoduje, że nie selekcjonuje się materiału muzycznego, a sama sztuka muzyczna traci na wartości. Czy zatem istnieje w ogóle pojęcie sztuki muzycznej i dzieła muzycznego? Kim jest artysta w czasach, w których właściwie każdy człowiek może nosić to miano? Wreszcie jaką funkcję pełni współcześnie muzyka i jaką rolę w kształtowaniu umiejętności percepcyjnych odgrywa powszechna edukacja muzyczna? Nie sposób wyczerpać całego tematu ze względu na

¹ d.h.pietraszewska@gmail.com, Katedra Arteterapii, Instytut Nauk o Wychowaniu, Wydział Pedagogiczny, Akademia Ignatianum w Krakowie.

² Por. Langer S., *Nowy sens filozofii*, PIW, Warszawa 1976, s. 41.

³ Estetyka muzyki lub inaczej estetyka muzyczna [gr. *aestesis* = wrażenie zmysłowe, wyobrażenie, spostrzeżenie], dział estetyki ogólnej, która jest częścią filozofii; estetyka muzyki jest zatem filozofią muzyki i dlatego wraz ze zmianami kierunków w filozofii ulega zmianom w swych założeniach, problematyce, metodzie badań i rozważań. Estetyka muzyki korzysta też w każdej epoce z osiągnięć ogólnej nauki o muzyce, tak teorii – jak historii muzyki i innych dziedzin tej dyscypliny, szuka ponad dziejowych praw ogólnych rządzących muzyką; jest dyscypliną naukową w różny sposób traktowaną, nawet w tym samym okresie, przez różne kierunki filozoficzne. To właśnie różni ją od teorii muzyki, która swoje uogólnienia opiera na opisie konkretnych, historycznie ograniczonych zjawisk muzycznych, formułuje prawidłowości danego okresu historycznego i w mniejszym stopniu ulega zróżnicowaniu na kierunki. Fakt, że estetyka muzyki stoi na pograniczu filozofii i nauki o muzyce sprawia, że zajmują się nią zarówno filozofowie, jak i muzycy-praktycy i teoretycy. Filozofowie szukają miejsca muzyki w całokształcie zjawisk bytu, opierając swe wywody na głoszonych systemach światopoglądowych, praktycy i teoretycy czynią to samo wychodząc od uogólnień empirii muzycznej. Przedmiotem estetyki muzyki są zjawiska estetyczne (przedmioty, jakości, doświadczenia i wartości), filozofia sztuki (twórczość, dzieła sztuki i jego odbioru), filozofia szeroko rozumianej krytyki artystycznej (metakrytyka) lub połączenie wszystkich trzech.

⁴ Zob. czasopismo „Wychowanie muzyczne” red. Mirosław Grusiewicz, serię publikacji *Pedagogika muzyki* red. A. Michalski, wyd. Athenae Gedanenses.

ograniczenia objętości tekstu jednak warto zaznaczyć najistotniejsze aspekty i wskazać kierunki do pogłębiania refleksji dotyczącej podejmowanej problematyki.

Też, na której skupia się uwagę i wokół której buduje się problemy jest twierdzenie, iż ponowoczesne kierunki estetyki muzycznej znajdują odzwierciedlenie w społecznym postrzeganiu materiału muzycznego i jego funkcjonowaniu w przestrzeni edukacyjnej.

Problem główny w przypadku niniejszego opracowania jest wyrażony w pytaniach: jakie są współczesne filozoficzne kierunki rozumienia sztuki muzycznej oraz w jaki sposób owo rozumienie wpływa na proces powszechnej edukacji muzycznej?

2. Postmodernizm w kontekście społeczno-politycznym oraz kulturalnym i edukacyjnym

Epokę ponowoczesną łączy się z nadejściem społeczeństw postindustrialnych. W nich to, paradygmat produkcji zastępowany jest paradygmatem konsumpcji, cywilizacja węgla i stali – cywilizacją informacji. Państwo wyzbywa się coraz bardziej swej władzy ekonomicznej na rzecz wielkich ponadnarodowych korporacji, kapitał, staje się niesłuchanie mobilny, zachodzi akceleracja procesów sprzężenia pomiędzy produkcją a nauką, przejście od gospodarki produkcji dóbr do gospodarki usług. W społeczeństwie dominuje klasa profesjonalnych pracowników usług i administracji oraz technokratów; wiedza teoretyczna – zarówno w naukach przyrodniczych, jak i społecznych – staje się głównym źródłem społecznej innowacji⁵. Obowiązkiem społecznym jest teraz nie tyle praca, ile raczej konsumpcja. Przy czym, jak twierdzi francuski socjolog kultury – Jean Baudrillard, nie tyle jest to konsumpcja dóbr materialnych, ile przede wszystkim znaków i komunikatów produkowanych w ogromnej ilości przez współczesne media⁶. Inflacyjnej nadprodukcji komunikatów towarzyszy pogłębiająca się obojętność publiczności niezdolnej już do ich wchłaniania. Ludzie zamieszkują coraz bardziej sztuczną rzeczywistość symulaków, rozumianych jako obrazy i znaki, które „wymancypowały się od swego znaczenia” i stały się „kopią bez oryginału”, „mapą bez terytorium”, hiperprzestrzenią złożoną z coraz szybciej wirujących informacji⁷. Ich udziałem staje się kultura mozaikowa („patchworkowa”), sfragmentaryzowana, niekoherentna i zdecentralizowana⁸.

Na płaszczyźnie politycznej wielka polityka epoki nowoczesnej, ze swymi aksjomatami walki o władzę i zaspokajania ambicji podmiotów społecznych, zostaje podana w wątpliwość na rzecz polityki uprawianej w obronie grup mniejszościowych, dyskursów marginalnych, a z drugiej strony idei globalnych (np. o charakterze ekologicznym). Tak zwane nowe ruchy społeczne walczą o poszanowanie odrębności kulturowej i obyczajowej w imię lokalnych interesów i wspólnot, rezygnując zarazem z hierarchicznej organizacji wewnętrznej i chęci zdobycia władzy w skali całego państwa. Powstają one w celu rozwiązania konkretnych problemów społecznych i znikają, gdy tylko cel uda się osiągnąć bądź też sytuacja polityczna ulegnie zmianie⁹.

⁵ Zob. Bell D., *The Corning of Post-industrial Society*, Harmondsworth 1976; Rose M., *The Post – modern and the Post-industrial*, Cambridge 1992.

⁶ Zob. Baudrillard J., *Consumer Society*, [w:] Tegoż, *Selected Writings*, red. Poster M., Cambridge 1992.

⁷ Zob. Tenże, *The Masses. The Implosion of the Social in the Media*, [w:] *Selected Writings*; zob. Szahaj A., *Jean Baudrillard – między rozpacz a ironią*, „Kultura Współczesna” 1994, nr 1.

⁸ Zob. Baudrillard J., *Gra resztkami* (wywiad przeprowadzony przez M. Titmarsh i S Mele), tłum. Szahaj A., [w:] *Postmodernizm i filozofia*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996.

⁹ Szahaj A., *Co to jest postmodernizm*, [w:] „Ethos”, 1996, vol. 33-34, s. 63-78, s. 69.

Z kolei postmodernizm na polu sztuki jest niewątpliwie rezultatem wyczerpywania się modernistycznej energii sztuki, doprowadzeniem jej autorefleksji do krańca, znamię zmęczenia własnym posłannictwem i wyrazem dążeń do wyrwania się spod presji obligacji społecznych i filozoficznych. Grunt do postmodernistycznego przełomu przygotowały takie orientacje, jak: pop-art – zacierający granice pomiędzy kiczem i sztuką wysoką, podważający zsakralizowany stosunek artysty do swej działalności, wystawiający sztukę na wpływy reklamy i mediów; konceptualizm – zastępujący przedmiot artystyczny czystą refleksją i intronizujący namysł filozoficzny na miejsce zmysłowej przyjemności estetycznej, doprowadzający w ten sposób do skrajności poznawczą, quasi-naukową linię rozwoju sztuki modernistycznej; i wreszcie hiperrealizm – toczący wyrafinowany dyskurs o możliwości przedstawienia, dyskurs prowadzący w efekcie do uznania konwencjonalności jego najbardziej oczywistych (mimetycznych) form. Poczucie wyczerpania możliwości kontynuowania modernistycznej linii patrzenia na sztukę, jakie stało się udziałem artystów w okresie tzw. drugiej awangardy, zaowocowało zwróceniem się ku ironii i pastiszowi¹⁰.

Taki kierunek myślenia jest obecny przede wszystkim w przestrzeni medialnej, a więc dociera również do młodego odbiorcy sztuki, który na etapie kształtowania wyobrażeń poszukiwania tożsamości i budowania relacji społecznych bezkrytycznie przyjmuje wytwory ponowoczesności. Budowanie bogatego środowiska dziecka, w którym podmiot doświadcza wielokulturowości na polu sztuki, różnorodnych gatunków muzycznych, może za pośrednictwem multimediów tworzyć, jest zjawiskiem pozytywnym jednakże, aby móc rozumieć sztukę muzyczną, aby móc stać się jej świadomym odbiorcą potrzebne jest podstawowe przygotowanie w tym zakresie. Do tego między innymi celu potrzebny jest prawidłowo realizowany proces edukacji muzycznej, którego podstawowym celem jest „przygotowanie świadomych odbiorców i uczestników kultury muzycznej”¹¹.

3. Powszechna edukacja muzyczna – definicja kategorii i jej związek z estetyką muzyki

Powszechna edukacja muzyczna to kategoria z obszaru pedagogiki muzyki; złożony proces kształcenia i wychowania człowieka przez muzykę i do muzyki. Doprecyzowując – jest to szereg oddziaływań na sferę poznawczą, emocjonalną, społeczną i fizyczną osoby, w wyniku których podmiot osiąga gotowość do posługiwania się językiem muzyki (np. operowanie pojęciami i zdolność komunikacji przez muzykę), do świadomego odbioru zjawisk muzycznych (również ich wartościowania), rozumienia oraz podejmowania twórczej aktywności w tym obszarze.

Współczesna edukacja w tym edukacja muzyczna z jednej strony wykazuje silne powiązania z postmodernistyczną filozofią sztuki (formalizm, emocjonalizm) z drugiej zaś wyłaniają się odrębne kierunki myślenia o rzeczywistości (perceptualizm estetyczny, antyesencjalizm) mające bezpośredni wpływ na postrzeganie i rozumienie sztuki muzycznej. Tworzy się więc swoiste koło współzależności, w którym dokonywana przez filozofów refleksja nad rzeczywistością implikuje powstawanie kolejnych teorii,

¹⁰ Zob.: Jameson F., *Postmodernizm albo kulturowa logika późnego kapitalizmu*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 4, s. 73.

¹¹ <https://www.ore.edu.pl/wp-content/uploads/2018/03/podstawa-programowa-kształcenia-ogolnego-z-komentarzem.-szkola-podstawowa-muzyka.pdf> (dostęp z dn. 31.05.2020 r.).

które tę rzeczywistość współtworzą. Przez lata więc poglądy myślicieli wpływały i wpływają nadal na postrzeganie procesów kształcenia i wychowania (muzycznego) kolejnych pokoleń¹². Skrajne stanowiska dotyczące funkcji sztuki muzycznej w życiu jednostki i społeczeństwa przyjmują również decydenci, którzy są odpowiedzialni za procesy edukacyjne (zmiana podstaw programowych oraz godzin i form realizacji powszechnej edukacji muzycznej).

Rozważania dotyczące ponowoczesnej filozofii sztuki muzycznej muszą więc wiązać się z wiodącymi kategoriami determinującymi kierunki zmian społecznych w myśleniu i rozumieniu edukacji w ogóle. Taki szeroki kontekst wyświetla dostatecznie postmodernistyczne pojmowanie sztuki i może być wskaźnikiem statusu powszechnej edukacji muzycznej w XXI wieku.

4. Edukacyjne konteksty ponowoczesności

Jednym z takich kontekstów jest zmiana społeczna i zmiana edukacyjna.

Mirosław J. Szymański w swojej książce zatytułowanej *Edukacyjne problemy współczesności* wskazuje, iż znaczna część zmian dokonujących się we współczesnym świecie ma charakter uniwersalny, w tym sensie, że ich istota jest podobna, a obserwowane procesy, zjawiska, fakty i wydarzenia mają zbliżony charakter i podobne symptomy. Wśród nich wyróżnia demokratyzację życia społecznego implikującą upadek rządów totalitarnych, rozszerzanie oddziaływania gospodarki rynkowej oraz zmianę kulturową. Słusznie zauważa osłabienie zasięgu oddziaływania kultury tradycyjnej i wręcz wdzierające się nowe trendy kultury popularnej¹³. Wolfgang Brezinka dodaje, iż „uginamy się pod ciężarem ogromnego chaosu kulturowego. Zawiera on w sobie przeróżne tradycje, które do siebie nie pasują: religijne i ateistyczne, ukierunkowane na pracę i przyjemność, elitarne i egalitarne, regionalne i narodowe lub ponadnarodowe (...) Wiele z nich wyklucza się nawzajem”¹⁴. Swoisty relatywizm wartości oraz wolność światopoglądowa odzwierciedlone są w poglądach na sztukę muzyczną.

Współczesna filozofia sztuki wolna jest bowiem od normatywistycznych skłonności. Reprezentuje różne często antagonistyczne stanowiska (emocjonalizm i formalizm estetyczny). Nie ogranicza wolności twórczej ani rozwoju sztuki w żaden sposób nie krępuje. Jest tolerancyjna i życzliwie otwarta wobec najbardziej śmiałych i kontrowersyjnych propozycji artystycznych, wystrzega się nie tylko normatywizmu, ale i jednoznacznego wartościowania. Jest natomiast ustawicznie skłonna do samokrytycznej metarefleksji. Można przypuszczać nawet, że czasami nadmiernie ogranicza swe prawa do wyrażania wątpliwości i ocen, zmniejszając przez to swą przydatność społeczną. Odbiorcom sztuki najnowszej potrzebne są bowiem nie tylko opisy i klasyfikacje współczesnej twórczości artystycznej, lecz [a może przede wszystkim – przypis autorki] również kryteria pozwalające odróżnić dokonania artystyczne od produktów pseudoartystycznych¹⁵. Zawężając ten pogląd do edukacji artystycznej warto wskazać korzyści płynące z umiejętności analizy i oceny sztuki

¹² Por. Sacher W.A., *Pedagogika muzyki. Teoretyczne podstawy kształcenia muzycznego*, Impuls, Kraków 2012, s. 33.

¹³ Por. Szymański M.J., *Edukacyjne problemy współczesności*, Impuls, Kraków 2014, s. 13.

¹⁴ W. Brezinka, przekł. Jerzy Kochanowicz, *Wychowanie i pedagogika. W dobie przemian kulturowych*, WAM, Kraków 2005, s. 11.

¹⁵ Dziemidok B., *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, PWN, Warszawa 2002, s. 10-11.

(muzycznej) i nie chodzi tu bynajmniej o wykluczanie indywidualnych dokonań twórców czy wręcz przeciwnie gloryfikowanie konkretnego stylu muzycznego. Rzec dotyczy rozeznania i doświadczenia wielu gatunków muzycznych pozwalających zbudować rozległą i bogatą kulturowo przestrzeń dźwiękową, aby następnie – znając już różne style i gatunki muzyczne móc dokonać indywidualnej oceny i w procesie jednostkowej percepcji sztuki muzycznej wybrać ten jej rodzaj, formę, która wchodzi z odbiorcą w specyficzny rezonans¹⁶.

5. Filozoficzne kierunki myślenia o sztuce muzycznej w dobie ponowoczesności

5.1. Perceptualizm

Jedną z współczesnych koncepcji estetyki muzycznej zwana perceptualizmem¹⁷ wskazuje właśnie na doświadczenie jako miernik i sprawdzian wartości dzieła sztuki. Doświadczenie to pozwala bezpośrednio uchwycić konstytutywne (definicyjne) cechy dzieła sztuki, którym są jego własności (jakości i wartości) estetyczne. Przedstawiciele perceptualizmu rezygnują z prób uchwycenia i określenia istoty sztuki za pomocą jednej tylko kategorii (np. forma, ekspresja, mimesis). Nie mają wątpliwości, że istotą sztuki jest jej estetyczna natura, która można wykryć i określić przy pomocy kategorii doświadczenia estetycznego¹⁸. Najwybitniejszym myślicielem przedstawiającym wskazane poglądy był Monroe Curtis Beardsley¹⁹. Z kolei inny perceptualista Jerome Stolnitz uważa, że zajęcie postawy estetycznej jest koniecznym warunkiem zaistnienia percepcji estetycznej i aby sztuka estetyczna dostrzegać należy o sztuce posiadać pewną wiedzę²⁰. Postawa jest według niego sposobem ukierunkowania i kontrolowania percepcji²¹. Zupełnie czymś innym jest bowiem odbiór sztuki tylko za pomocą zmysłów, zupełnie czymś innym, kiedy dochodzi do tej sfery również poznanie jej za pośrednictwem zgromadzonych wcześniej podstaw teoretycznych. Te umożliwiają identyfikację dzieła, osadzenie go w kontekście (czasowym, biograficznym, teoretycznym, estetycznym), dając tym samym głębszy wgląd w jego istotę oraz poszerzając perspektywy interpretacyjne. Zasadne jest więc wychowanie do sztuki (muzycznej) poprzez rozbudowywanie wiedzy teoretycznej na jej temat bowiem jak wynika z poglądów Stolnitza wiedza warunkuje pełniejsze przeżycie. Ponadto wyłaniają się kategorie szeroko dyskutowane w kontekście powszechnej edukacji muzycznej, a mianowicie:

¹⁶ Zjawisko rezonansu w sztuce muzycznej wiąże się z oddziaływaniem utworu muzycznego na odbiorcę. Odnosząc się do twierdzenia, iż muzyka jest specyficznym językiem komunikacji – zjawisko rezonowania czyli oddziaływania muzyki na odbiorcę i muzyką na odbiorcę należy postrzegać jako formę dialogu. Szerzej na ten temat wypowiadają się badacze związani z obszarem muzykoterapii, w której za pomocą muzyki można wywołać pożądane emocje (zob. Elżbieta Galińska, Helena Cesarz, Krzysztof Stachyra).

¹⁷ Bohdan Dziemidok określa perceptualizm estetyczny jako umiarkowaną wersję esencjalizmu; empirystyczny nurt w amerykańskiej analitycznej filozofii sztuki.

¹⁸ Por., Dziemidok B., dz. cyt., s. 11.

¹⁹ M.C. Beardsley w swym dziele *Estetyka: problemy w filozofii krytyki* prezentuje główne problemy estetyczne lat 50. XX wieku, a w *Postscriptum 1980* – niektóre stare problemy w nowej perspektywie rozważał podstawowe zagadnienia estetyki; definicje sztuki, ontologii sztuki, jakości wartości estetyczne i inne.

²⁰ Por. Dziemidok B., dz. cyt., s. 104.

²¹ Tamże, s. 103.

- istota sztuki (co jest sztuką a co nią nie jest?; jakie dzieła określać jej mianem i dlaczego właśnie te?; jakie utwory prezentować dzieciom jako „wartościowe”?);
- doświadczenie estetyczne (jak odczytać przekaz i znaczenie utworu muzycznego; czy jego odczytanie oddziałuje na słuchacza? Dlaczego tak a dlaczego nie?)
- postawa estetyczna będąca warunkiem percepcji (jak przygotować się do odbioru dzieła muzycznego? Czy w ogóle trzeba się do niego przygotować?)

Postawione pytania są kwestiami dyskutowanymi od wieków jednak w postmodernistycznej rzeczywistości wydają się dotyczyć nie zbiorowości, nie grup społecznych ale jednostek. Kontekstem takiego postrzegania sztuki w tym sztuki muzycznej oraz przekazywanych na jej temat treści jest problematyka indywidualizacji i zróżnicowania społecznego.

W pracy Socjologia zmian społecznych Piotr Sztompka, wymienia następujące aspekty konstytutywne nowoczesności: indywidualizm, dyferencjacja, racjonalizm, ekonomizm i ekspansywność²². Zdaniem Zygmunta Bauman, ekspansja nowoczesności nie tyle doprowadza do jednostronnego wyzwolenia się jednostki z krępujących ją więzi społecznych ile jest wyrazem swoistego przekształcania się społeczeństwa, które samo na tym etapie rozwoju wymaga uwolnienia i zwiększenia autonomii jednostek²³:

„Znakiem firmowym nowoczesnego społeczeństwa jest obsadzenie jego członków w roli jednostek, indywidualnych bytów. Takie działanie nie jest jednorazowym aktem niczym boski akt stworzenia; to czynność wykonywana codziennie na nowo. Nowoczesne społeczeństwo istnieje poprzez akt „indywidualizacji” w takim samym stopniu, w jakim poszczególne działania jednostek polegają na codziennym przekształcaniu i renegocjowaniu siatki wzajemnych uwikłań zwanych społeczeństwem”²⁴.

Powyższe twierdzenia stają się również tłem do postrzegania sztuki – jednostkowego, indywidualnego – często w opozycji do innych bytów. Z jednej strony indywidualizacja w tworzeniu i percepcji sztuki daje szansę ujawnienia potencjału jednostki, wiąże się z jej wolnością twórczą, ale z drugiej strony łamie wszelkie normy i granice dając tym samym pole do nadużyć w postaci funkcjonowania pseudosztuki. I tu kolejny raz pojawia się pytanie, od czego zależy to czy coś jest sztuką czy nią nie jest? – w kontekście indywidualizacji społeczeństwa – odpowiedź brzmi – od jednostki. Każdy więc podmiot będący twórcą sam decyduje o wymiarze estetycznym swojego dzieła (formie; przekazie – jeśli jest; jakości), a każdy odbiorca indywidualnie go odbiera – w zależności od swoich preferencji estetycznych kształtowanych w toku życia. Skoro jak wcześniej stwierdzono nie ma ogólnego wzoru do odczytywania wartości sztuki uważa się, iż istotnym zadaniem, które ma do spełnienia edukacja estetyczna w tym muzyczna jest wspomaganie kształtowania jednostkowych preferencji. Z uwagi na ową indywidualizację trudno dziś wyznaczać kanony kulturowe w oparciu o które można by kształcić świadomego obecnego w przestrzeni, jaką jest sztuka. Można jednak zwrócić uwagę odbiorcy – słuchacza – uczestnika procesu edukacji muzycznej na tradycję

²² Por. Szymański M.J., dz. cyt., s. 30.

²³ Tamże, s. 30.

²⁴ Baumann Z., *Zindywidualizowane społeczeństwo*, przeł. O. i W. Kubiński, Gdańsk, GWA 2008, s. 59, cyt za Szymański M.J., dz. cyt., s. 31.

w tworzeniu sztuki, przekazać podstawową wiedzę niezbędną do identyfikacji dzieła, proponować przykłady dzieł z różnych epok, które przyczynią się do jej rozumienia. Innymi słowy, wskazać odbiorcy kierunki do poszukiwań własnych zainteresowań i pozostawić wybór estetyki jego indywidualnej ocenie. Perceptualiści twierdzą, że sztuka winna być postrzegana i odczytywana wielowymiarowo, a więc na jej odbiór wpływ ma również ekspresja dzieła związana z oddziaływaniem emocjonalnym.

5.2. Emocjonalizm

Jednak w teorii sztuki powstał osobny kierunek zwany emocjonalizmem²⁵, który polega na upatrywaniu istoty sztuki właśnie i przede wszystkim w wyrażaniu, ucieleśnianiu lub komunikowaniu przeżyć emocjonalnych. Są to tak zwane teorie emocjonalistyczne²⁶, które ogólnie definiują sztukę jako zewnętrzną manifestację emocji osiągniętą bądź ekspresywnie zorganizowanymi liniami, formami i kolorami, bądź rytmicznie uporządkowanymi gestami, dźwiękami lub słowami²⁷. Sztuka według nich jest więc swoistym językiem emocji. Emocjoniści dostrzegali też różnice pomiędzy sztuką a nauką, która wyrażona jest zdaniem Eugena Verona w dominacji subiektywności (sztuki) nad obiektywnością (nauki), ponadto zwrócił uwagę na twórczą imaginację, która na polu sztuki spełnia wielką rolę. Celem twórczości artystycznej zdaniem Verona nie jest tworzenie przedmiotów pięknych, lecz ekspresyjnych równocześnie podważył swoją tezę proponując dualny podział sztuki na: ekspresyjną która nie musi być związana z pięknem, gdyż jej celem jest wyrażanie emocji oraz dekoracyjną, której celem jest kreowanie piękna. Warto jeszcze na moment pozostać w XIX wiecznych koncepcjach emocjonalizmu i przybliżyć poglądy na sztukę wielkiego jej twórcy Lwa Tołstoja, który wyłonił jeszcze jedno kryterium wartości sztuki – komunikatywność. Uważał, że język prawdziwej sztuki jest zrozumiały dla wszystkich, a „wielkie dzieła sztuki są wielkie dlatego, że są przystępne i zrozumiałe dla wszystkich”. Według niego sztuka, która przestaje być komunikatywna, przestaje być sztuką, a w każdym razie przestaje być sztuką wielką. Ten pogląd wskazuje jednoznacznie na społeczną rolę sztuki, którą Tołstoj sprowadza w zasadzie do trzech funkcji: komunikowanie emocji, integracja oraz uszlachetnienie ludzkich uczuć i wewnętrzne doskonalenie człowieka. Pogląd ten nasuwa myśl o kompetencjach społecznych człowieka wynikających z kontaktu ze sztuką wpisanych we współczesne podstawy programowe dotyczące przedmiotu „muzyka”. Wszystkie te sprawności społeczne realizowane są obecnie za pomocą takich aktywnych form edukacji muzycznej jak śpiew, gra na instrumentach, taniec. Jednak kontrowersyjnym wydaje się w perspektywie współczesnego społeczeństwa indywidualistycznego stwierdzenie, że sztuka, aby nią była powinna być zrozumiała dla wszystkich. Obecnie kategorie komunikatywności oraz powszechnego rozumienia muszą być analizowane oddzielnie. Zgodzić się należy, że sztuka istnieje, aby coś komunikować, być inspiracją do polemiki, wyrażać poglądy jednostki lub jednostki tworzącej w imieniu społeczeństwa, skłaniać do refleksji. Czym innym jednak wydaje

²⁵ Emocjonalistyczne rozumienie sztuki właściwe było wielu twórcom i teoretykom romantyzmu, ale pierwsza taka rozwinięta i usystematyzowana teoria powstała dopiero w końcu XIX wieku. Jej autorem jest estetyk francuski Eugene Veron.

²⁶ Dziemidok B., dz. cyt., s. 36.

²⁷ Autorem definicji pochodzącej z książki *L'Esthetique* z 1878 r. jest Eugene Veron.

się być kategorią „rozumiała dla wszystkich” – chyba że w znaczeniu indywidualnego jej odbioru, a mianowicie „każdy ma ją zrozumieć dla siebie”. I kolejny raz warto przyjrzeć się edukacji (muzycznej). Trudno wymagać od „nieprzygotowanego” odbiorcy V symfonii c-moll Ludwika van Beethovena, aby rozumiał istotny zamysł konstrukcyjny tego utworu (tzw. motyw losu przewijający się we wszystkich częściach, możliwy do usłyszenia i zrozumienia tylko na podstawie pogłębionej wiedzy), jego formę, instrumentację etc. Z pewnością znajdują się osoby, dla których nie będzie czytelny przekaz kompozytora żyjącego na przełomie klasycyzmu i romantyzmu. Dzieło Beethovena bezspornie należy do kanonu muzycznej sztuki klasycznej. Czy zatem stwierdzenie podważające jego wartość będzie zasadne? Według Tołstoja mogłoby tak być – współcześnie takie stanowisko nie jest uprawnione. Dowodzi to po raz kolejny szerokiej perspektywy postrzegania wartości sztuki, która nie daje się zamykać w sztywnych ramach tę wartość wyznaczających. Na wyświetlonym przykładzie widoczna jest nie tylko istota zmiana myślenia w pojmowaniu społecznej funkcji muzyki, ale również redefinicja kategorii i pojęć z nią związanych. Ponadto zmiana dostrzegana jest również w obrębie samej teorii emocjonalizmu bowiem XX wieczna jej przedstawicielka Sussanne K. Langer²⁸ zaproponowała swoją symboliczno-emocjonalistyczną koncepcję sztuki. Autorka rozważała w pierwszej kolejności aksjologiczną koncepcję muzyki kwestionując w niej dość powszechne przekonanie, że istotą muzyki jest autoekspresja uczuć²⁹. Zdaniem Langer relacja między muzyką a uczuciami jest bardziej złożona, niż do tej pory sądzono. W istocie swej muzyka nie jest bowiem ani autoekspresją uczuć kompozytora, ani stymulatorem przeżyć, ani katharsis słuchaczy, ponieważ zjawiska te mają marginalny charakter i pozaartystyczne znaczenie. Niezadowolające są również dotychczasowe próby traktowania muzyki jako języka emocji. Faktem jest jednak, że nawet muzyka czysto instrumentalna może zawierać „wysoce emocjonalny sens nie odnoszący się specjalnie do nikogo”³⁰. Langer twierdzi, że muzyka nie tyle jest bezpośrednią i osobistą ekspresją uczuć kompozytora, lecz logiczną ekspresją uczuć w ogóle, gdyż wyraża ona logiczną ekspresją wiedzę kompozytora o uczuciach ludzkich. Muzyka jest jej zdaniem rzeczywiście formą wyrażania i przedstawiania emocji, nastrojów, napięć i odprężeni psychicznych, ale nie są to określone przeżycia określonych ludzi. Muzyka ukazuje naturę uczuć i może to robić z dokładnością i wiernością, jakiej język nigdy nie osiągnie. Jej zdaniem formy uczuć ludzkich są bardziej pokrewne formom muzycznym niż formom języka³¹ (jej teoria ma charakter spekulatywny podobnie jak teoria estetyczna Kanta, jednak Kant widział bliższy związek wyrażania uczuć za pomocą słowa, Langer upatruje go w formach muzycznych). „Rzeczywista potęga muzyki polega na tym, że może oddawać ona prawdę życia uczuciowego w sposób, jaki jest niedostępny językowi, ponieważ jej formy znaczące cechuje owa ambiwalencja treści, której słowa mieć nie mogą”³². Podobnie jak słowa mogą opisywać wydarzenia, przedmioty, sytuacje i nastroje, których przedtem nie znaliśmy. Swoistość muzyki polega więc na tym,

²⁸ Autorka książek *Philosophy in a New Key* (1942) – ta publikacja dotyczy tylko sztuki muzycznej; *Feeling and Form* (1953) oraz *Problems of Art* (1957), w których wypowiedziała swoje poglądy dotyczące sztuki.

²⁹ Dziemidok B., dz. cyt., s. 49.

³⁰ Tamże.

³¹ Por. Tamże.

³² Langer S., *Nowy sens filozofii*, Warszawa 1976, s. 358, cyt. za Dziemidok B., dz. cyt., s. 49.

że formy muzyczne przedstawiają nie tylko i nie przede wszystkim pewne treści emocjonalne, lecz przemijającą grę treści, gdyż jest ona głównie wiedzą o tym, co się dzieje z uczuciami. Naprawdę oddaje ona tylko dynamikę i morfologię uczucia. Sztuka więc wyraża idee uczuć, a nie rzeczywiste uczucia twórcy lub odbiorcy”³³.

Emocjonalne jakości dzieła sztuki nie tylko w muzyce, lecz we wszystkich dziedzinach sztuki należą do konstytutywnych jej elementów. Wreszcie dość powszechnie uważa się, że pewien stopień i typ wrażliwości emocjonalnej jest nieodzowną kwalifikacją odbiorcy sztuki, a doznawane w trakcie odbioru emocje odgrywają istotną rolę w estetycznym obcowaniu z dziełem sztuki w momencie chwytania jego jakości i wartości. Przeżycia emocjonalne decydują także w znacznym stopniu o wartości samego przeżycia estetycznego i mogą wpływać w sposób przejściowy lub trwały na wrażliwość, doświadczenie emocjonalne i nastawienie odbiorcy. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że zaspokojenie [pewnych – przypis autorki] emocjonalnych potrzeb człowieka jest jedną z głównych funkcji sztuki. Jeśli bowiem do takich funkcji zalicza się możliwości ekspresyjne podmiotu oraz integrację z innymi podmiotami wówczas można mówić o samorealizacji podmiotu i zabezpieczeniu jego potrzeby afiliacji poprzez kontakt ze sztuką. Ponadczasowość emocjonalistycznych interpretacji sztuki wynika z niezaprzeczalnego faktu, iż sztuka we wszystkich swoich ogniwach – w procesie twórczym – dzieła sztuki – odbioru ma związek z uczuciami. Natomiast siła związku sztuki z emocjami człowieka zależy od wielu czynników. Wśród nich wyróżnić można dziedzinę sztuki, kierunek artystyczny, osobowość twórcy i odbiorcy, epoki historycznej, typu kultury, w którym funkcjonuje sztuka³⁴ oraz edukacji estetycznej (w tym muzycznej), dzięki której adept sztuki poznaje jej istotę, przedmiot oraz buduje relacje warunkujące jego dalszy z nią kontakt, sposób postrzegania materii sztuki oraz zakres funkcjonowania na jej obszarze.

5.3. Formalizm

Bohdan Dziemidok uznaje formalizm w teorii wartości i wartościowania dzieła sztuki za koncepcję, według której wartość dzieła jako zjawiska artystycznego właśnie, czyli wartość artystyczna konstytuowane są wyłącznie (wersja radykalna) lub przede wszystkim (wersja umiarkowana) przez czynniki formalne dzieła. Treść natomiast, czy „zawartość” (ideowa, poznawcza, materiałowa itd.) dzieła nie ma żadnego doniosłego znaczenia dla wartości dzieła jako tworzywa artystycznego. Dlatego też zdaniem autora tylko formalne walory dzieła sztuki mogą być uznane za jedynie stosowane kryteria doskonałości artystycznej. Termin „Forma” zdaniem filozofa posiada swoje korelaty takie jak „treść”, „zawartość”, „materia”, „materiał”. Ponadto opierając na rozróżnieniach pojęciowych Romana Ingardena, Władysława Tatarkiewicza i Davida Pole’a przyjmuje Dziemidok ogólną definicję słów „forma” i „treść”: „przez treść dzieła sztuki można rozumieć wszystko to, co jest w nim przedstawione i wyrażone, przez formę natomiast środki i sposoby przedstawiania i wyrażania tego czegoś”³⁵. Za formalistę w sferze wartości artystycznych uznaje zaś tego, „kto uważa, że tylko własności (aspekty) formalne dzieła sztuki (...) są konstytutywne dla wartości dzieła sztuki. Pozaformalne zaś jego aspekty (przedstawieniowe, myślowe, emocjonalne,

³³ Por. Tamże.

³⁴ Por. Tamże, s. 52-53.

³⁵ Zob. Dziemidok B., dz. cyt., s. 57-58.

poznawcze, moralne itp.) są artystycznie irrelewantne, ponieważ o wartości dzieła sztuki decyduje wyłącznie sposób przedstawiania i wyrażania w nim zawartych treści. Takie stanowisko jest tożsame z dyskutowanym od wieku XIX problemem „wyższości” formy nad treścią (co jest ważniejsze, bardziej wartościowe, nieodzowne, co wnosi istotniejszy wkład do całościowej wartości dzieła – forma czy treść?). Obecnie jednak chodzi w sporze o to czy dzieło sztuki winno być odbierane i oceniane jako przedmiot w sobie i dla siebie czy też może, a nawet powinno być odbierane, interpretowane i oceniane w szerokim (artystycznym i kulturowym) kontekście. Z punktu widzenia funkcji społecznej jaką pełni sztuka jest zasadne przyjęcie drugiego kryterium oceny dzieła. Krytyka formalizmu artystycznego opiera się właśnie na teoriach, które broniąc kulturowej natury sztuki i uzasadniając ważność historycznego i społecznego kontekstu jej funkcjonowania, przekonując o istotności (relewantności) poznawczych walorów dzieła sztuki i protestując przeciwko sprowadzaniu jego wartości do walorów czysto estetycznych, kwestionowały formalizm (*explicite* lub *implicite*) zarówno w jego tradycyjnej, jak też zmodernizowanej (izolacjonistycznej) postaci. Analizując teorię sztuki muzycznej przez pryzmat poglądów formalistów, należy wnioskować, że postulują wartościowanie dzieła muzycznego poprzez cechy dystynktywne – konstrukcję, kompozycję elementów, dźwięki, tonacje, dynamikę, rytm. „Wszelkie tzw. wartości życiowe, związane z reprezentowaniem świata zewnętrznego lub wyrażaniem i ewokowaniem (stymulowaniem idei i emocji są dla estetycznej wartości dzieła (= wartości artystycznej) obojętne”. Warto więc zadać sobie pytanie znając kontekst historyczny powstawania muzyki czy aby wszystkie wyżej wymienione elementy immanentnie wpisane w każdy muzyczny utwór (może poza 4.33 Johna Cage’a) nie są osadzone właśnie w świecie idei i kulturze czasu, w którym powstały. Czy uprawnione jest twierdzenie, iż dla oceny dzieła sztuki nie jest więc potrzebna ani wiedza z zakresu historii sztuki, ani znajomość biografii i intencji artysty, ani tym bardziej wiedza o epoce i społeczeństwie, w której powstało interesujące nas dzieło?

Warto również uwzględnić stanowisko antyformalistów, którzy twierdzą, że przy wartościowaniu dzieła sztuki nie tylko możemy, ale powinniśmy nawet brać pod uwagę, poza własnościami formalnymi, takie aspekty jak: idee zawarte w dziele, ekspresyjność emocjonalną, wierność przedstawienia rzeczywistości zewnętrznej (w sztuce przedstawieniowej), wnikliwość widzenia i analizowanie problemów moralnych i psychicznych człowieka³⁶.

5.4. Antyesencjalizm

Zupełnie inne poglądy przyświecają zwolennikom ukształtowanej w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych teorii antyesencjalizmu³⁷. Do jego źródeł zaliczyć można tradycyjną estetykę, filozofię analityczną oraz awangardę artystyczną. Krytykowano niezadowolający stan tradycyjnej estetyki, której zarzucano spekulatywizm, skłonności normatywistyczne oraz fiasko proponowanych przez nią koncepcji sztuki i zjawisk estetycznych. Szczegółowe analizy pojęć wskazały ich nieadekwatność do ustawicznie zmieniającej się praktyki artystycznej, głoszone teorie zaś były jednostronne i nieefektywne. Nie wyjaśniały wątpliwości dotyczących

³⁶ Dziemidok B., dz. cyt., s. 61.

³⁷ Wśród przedstawicieli tej analitycznej estetyki wyrosłej na gruncie anglo-amerykańskim wymienić można Paula Ziffa, Morrisa Weitza, Williama Kennica, Marshalla Cohena i Benjaminą Tilghmana.

problematyki z obszaru filozofii sztuki. Antyesencjalizm poddał ostrej krytyce całą dotychczasową estetykę filozoficzną podjął próbę wykrycia przyczyn jej dotychczasowych niepowodzeń i zaproponował program przezwyciężenia kryzysu i uzdrowienia estetyki, przez ograniczenie jej aspiracji poznawczych oraz realistyczne i precyzyjne określenie jej zadań³⁸. Poddano krytyce esencjalistyczną uniwersalną naturę sztuki oraz jej absolutną istotę twierdząc, iż fakt istnienia rzeczownika „dzieło sztuki” wcale nie implikuje, że przedmioty, wobec których stosuje się to słowo, mają istotne cechy wspólne³⁹. Uznano również odrębność pojęć „wartość artystyczna” i „wartościowe dzieło sztuki” dla każdej dziedziny (czym innym są w muzyce, czym innym w sztukach scenicznych etc.). Z uwagi na to, że każde wybitne dzieło artystyczne cenione jest za swą unikalność i niepowtarzalną oryginalność nie można określać żadnych ogólnych reguł tworzenia i oceniania dzieł sztuki. Za bezużyteczną, a nawet szkodliwą uznano kategorię postawy estetycznej, która może zakłócać odbiór dzieła, a moralne i praktyczne wartościowanie sztuki według antyesencjalistów jest niestosowne i niedopuszczalne⁴⁰. Generalnie rzecz biorąc, antyesencjonalistyczna próba faktycznej likwidacji filozoficznej teorii sztuki zakończyła się niepowodzeniem. Doprowadziła wbrew intencjom myślicieli do odrodzenia tej dyscypliny w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku.

Najważniejszym jej osiągnięciem jest to, iż krytyka abstrakcyjności i ahistoryczności oraz psychologizmu i naturalizmu dotychczasowych teorii, skłoniła estetyków do rozwinięcia historycznej, socjologicznej i pedagogicznej perspektywy w badaniach nad sztuką. W rezultacie prowadzi to w ramach analitycznie zorientowanej estetyki do powstania kulturologicznych teorii sztuki w tym sztuki muzycznej.

5.5. Teoria instytucjonalna

Większość teorii sztuki poszukiwała jej wyróżników bądź w przedmiotowych własnościach dzieł (konceptje formalistyczne, strukturalistyczne i fenomenologiczne), bądź w funkcjach spełnianych przez sztukę (dzieło sztuki) wobec twórców i jego odbiorców (konceptje psychoanalityczne, ekspresjonistyczne, emocjonalistyczne, kognitywistyczne itd.). Bardzo ciekawy pogląd reprezentuje teoria instytucjonalna, która głosi, że wyróżników (istotnych wspólnych cech) sztuki należy poszukiwać nie w cechach przedmiotowych lub funkcjonalnych dzieła sztuki, lecz we własnościach kontekstu, w których ona się pojawia i funkcjonuje⁴¹. Najbliższym kontekstem kulturowym sztuki jest jej własna praktyka artystyczna, czyli świat sztuki, który tak jak świat nauki, polityki, biznesu jest niejako instytucją społeczną (w szerokim

³⁸ Dziemidok B., dz. cyt., s.108.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Należy wziąć pod uwagę, iż przedstawione w niniejszym opracowaniu poglądy związane z różnymi nurtami filozofii sztuki są jedynie zaznaczeniem problematyki dyskutowanej w ich ramach. Przedmiotem rozważań nie jest bowiem szczegółowe omawianie sądów na temat sztuki jakie wyrażali różni myśliciele. Celem zestawienia poglądów jest zbudowanie całościowego obrazu wielorakich ścierających się ze sobą kierunków myślenia będących podstawą do postrzegania sztuki, a w konsekwencji jej miejsca w edukacji społeczeństwa. W każdej omawianej epoce w ramach jej założeń filozoficznych funkcjonowały różne szkoły spośród których wyłonić można filozofów o różnych od siebie poglądach. Szczegółowa analiza różnic nie jest zasadna w stosunku do obranego przez autorkę celu. Stanowi ona osobne opracowania (np. dz. cyt. Bohdana Dziemidoka).

⁴¹ Dziemidok B., dz. cyt., s. 129.

rozumieniu znaczenia tego słowa), a właściwie całym systemem różnych instytucji artystycznych. Główną ideą teorii instytucjonalnej jest więc to, iż sztuką jest to, co w świecie sztuki za sztukę uchodzi, dziełem sztuki jest więc to, co za takie zostało uznane⁴². George Dickie⁴³ odpowiada poniekąd antyesencjonalistom twierdząc, iż estetyka nie musi rezygnować z definiowania złożonych zjawisk artystycznych, jednak dzieło sztuki należy charakteryzować za pomocą definicji klasyfikacyjnych, a nie wartościujących. Określa tym pojęciem 1) artefakt, któremu pewna osoba lub osoby działające w imieniu określonej instytucji społecznej (świat sztuki) nadały status kandydata do oceny⁴⁴. To, iż dzieło sztuki jest artefaktem nie budzi wątpliwości. Oryginalne zaś jest określenie przez Dickie'go tego artefaktu. Za taki uważał bowiem wyłowiony z wody lub znaleziony na plaży malowniczy kawałek drzewa, któremu ze względu na podobieństwo do rzeźby nadaje się status artystyczny eksponując go w domu lub na wystawie⁴⁵. Dyskusyjne są jednak sformułowania: „nadanie statusu artystycznego” zgodnie z definicją którego osoby będące uczestnikami świata sztuki wskazują co jest, a co nie jest dziełem sztuki oraz „nadanie statusu kandydata do oceny”, które podkreśla rezygnację autora teorii z oceny wartościującej⁴⁶. I tak skoro (zgodnie z koncepcją Dickie'go) dowolny członek świata sztuki (niekoniecznie artysta) może nadać dowolnemu przedmiotowi (długopis) status dzieła sztuki wówczas mamy do czynienia z czynnością niczym nieregulowaną, arbitralną i niewymagającą jakiegokolwiek uzasadnienia. Takie liberalne podejście do sztuki (Dickie'm powodowała chęć maksymalnego uszanowania wolności twórczej artystów) staje się polem do wielu nadużyć i jest obecne w kulturze XXI wieku. Z punktu widzenia obserwowanej aktualnej sytuacji społeczno-politycznej dostrzega się nieograniczoność praw nadawania statusu dzieła sztuki wytworom pseudoartystycznym oraz odbierania tego statusu faktycznym dziełom charakteryzującym się wysokimi artystycznymi wartościami (w Polsce w dziedzinie sztuki muzycznej zauważa się popularyzację na szeroką skalę muzyki disco polo upowszechniając ją w mediach, natomiast marginalizuje się muzykę klasyczną spychając ją do sal koncertowych, filharmonii i przeznaczając dla środowisk twórczych, elit). Problem w tym, że status medialny przekłada się na obecność tej muzyki również w powszechnej edukacji muzycznej. Chętnie wybierane są utwory przedstawiające niską wartość artystyczną i nieprzedstawiające jakiegokolwiek wartości edukacyjnej. B. Dziemidok podaje inny, lecz również aktualny przykład sytuacji konfliktowych, „kiedy np. dyrektor galerii nadaje status artystyczny jakiemuś przedmiotowi umieszczając go na wystawie, a część krytyków lub większość odbiorców pozbawia ten przedmiot statusu artystycznego. Możliwa

⁴² Por. Tamże.

⁴³ Twórca teorii instytucjonalnej, która powstała na przełomie lat 60/70 XX wieku w USA. Profesor Uniwersytetu w Illinois w Chicago. Jego koncepcja miała przełamać impas teorii imitacyjnej oraz ekspresjonistycznej, które próbowały bezskutecznie określić sztukę.

⁴⁴ Por. Dziemidok B., dz. cyt., s. 131.

⁴⁵ Tamże, s. 133-134.

⁴⁶ Nadawanie statusu kandydata do oceny jest czymś innym niż przedstawianie do oceny. Dziemidok przedstawia przykład sprzedawcy produktów hydraulicznych, które może przedstawiać do oceny, ale nie może nadać im statusu kandydata na dzieło sztuki w przeciwieństwie do Duchampa, który zwykły pisuar umieścił na wystawie artystycznej, nazywając go *Fontanną* i w ten sposób nadał rzeczonemu przedmiotowi status artystyczny. Chodzi tu o podkreślenie faktu, iż dzieło sztuki w sensie klasyfikacyjnym nie musi być oceniane przez kogokolwiek.

jest również sytuacja odwrotna, kiedy dyrektor muzeum wyrzuca z sal wystawowych obrazy np. impresjonistów i kubistów, każąc je zamknąć w piwnicy, ponieważ uważa, że nie zasługują one, jego zdaniem, na miano dzieł sztuki, a znaczna część pozostałych członków świata sztuki mimo to je za dzieła sztuki uważa⁴⁷. Dziemidok w ten sposób wskazuje na wyraźny skrajny relatywizm i anarchizm artystyczny, który zatacza coraz szersze kręgi. Czyż nie jest tak, iż obecnie wszystkiemu można nadać status i wartość powołując się na wspomnianą wcześniej indywidualizację, odrębność twórczą jednostki, wolność działań artystycznych i szeroką perspektywę kwalifikowalności wytworów (pseudo)artystycznych jako znaczących kulturowo. Tą drogą do powszechnej edukacji muzycznej wdziera się w sposób zupełnie nieuprawniony pseudosztuka uzurpujająca sobie prawo do kształcenia i wychowania muzycznego. W efekcie jednak dostrzega się pseudoedukację muzyczną. Dziemidok zadaje pytania „czy nie sensowniejsze byłoby posługiwanie się wobec nowych zjawisk artystycznych nowymi pojęciami, takimi jak «sytuacje artystyczne», «eksperyment artystyczny», «zjawisko artystyczne», «idea artystyczna»” itd. i dodaje, że używanie nowych [adekwatnych – przypis autorki] pojęć wobec nowych zjawisk nie musiałyby przy tym być równoznaczne z ich deprecjonowaniem. Nie można jednak bezkrytycznie, bez cienia wątpliwości rezygnując z rygorów naukowych uprawianej przez siebie dyscypliny akceptować wszystko, co (z różnych zresztą względów) gotowi są zrobić lub zaproponować w praktyce lub teorii artyści⁴⁸. Odnosząc tę filozofię do powszechnej edukacji muzycznej należy zwrócić uwagę na obecną problematykę doboru repertuaru pieśniarskiego do potrzeb kształcenia muzycznego. Na rynku książkowym pojawia się corocznie kilkadziesiąt nowych publikacji, wśród których trudno znaleźć te zawierające utwory dostosowane treściowo i muzycznie do możliwości percepcyjnych odbiorcy, któremu są przeznaczone. Do książek dołączone są często płyty CD z nagraniami utworów jednak jakość materiału dźwiękowego bardzo często wykazuje niski poziom aranżacji i dbałości o jakość tych nagrań⁴⁹.

W 1984 roku G. Dickie opublikował książkę *Art. Circle: A Theory of Art.*, w której zaproponował poprawioną wersję swojej teorii instytucjonalnej i między innymi zrezygnował z krytykowanej koncepcji nadawania statusu kandydata do oceny. Odtąd twierdził, iż status nie jest nadawany artefaktowi, lecz osiągniany przez ten artefakt, dzięki ujawnionym przez artystę umiejętnościom posługiwania się odpowiednimi dla danej dziedziny mediami artystycznymi. Wskazał ponadto istotne warunki artystyczności

⁴⁷ Dziemidok B., dz. cyt., s. 135.

⁴⁸ Tamże, s. 136-137.

⁴⁹ Autorka niniejszego opracowania w 2016 i 2017 roku prowadziła badania w ramach przygotowywanej pracy magisterskiej zatytułowanej *Sposoby przedstawiania wiedzy oraz kształtowania zainteresowań muzycznych w książkach Izabelli Klebańskiej i Anny Czerwińskiej-Rydel. Skuteczność oddziaływań*. W tym celu dokonała szczegółowej analizy literatury muzycznej dla dzieci i młodzieży. Wyniki badań zostały również opublikowane na łamach czasopism naukowych m.in. *Wartości edukacyjne książek o muzyce Izabelli Klebańskiej i Anny Czerwińskiej-Rydel – raport z badań*, [w:] „Edukacja elementarna w teorii i praktyce” Vol. 12, 2017/3 No. 45, str. 157-173.; *Książki dla dzieci o tematyce muzycznej – opowieści Anny Czerwińskiej-Rydel*, [w:] „Wychowanie muzyczne” LXI 307/2017/5, str. 18-28; *Książki dla dzieci o tematyce muzycznej – wierszem pisane Izabelli Klebańskiej*, [w:] „Wychowanie muzyczne” LXI 306/2017/4, s. 16-23; *Wiedza muzyczna i sposoby jej przekazywania w książkach dla dzieci Izabelli Klebańskiej i Anny Czerwińskiej-Rydel*, [w:] „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, ISSN 2353-4583, 6. 2018, s. 84-98.

wyrażające się w twierdzeniu, iż zarówno artysta, jak i publiczność decydują o statusie dzieła. Artysta podchodzi do swej twórczości świadomie z odpowiednią wiedzą prezentując swój kunszt publiczności, której zadaniem jest odbiór poprzedzony pozyskaniem wiedzy odpowiedniej do rozumienia dzieła prezentowanego przez artystę. Ponadto obydwie strony winny charakteryzować się różnorodnymi zdolnościami i wrażliwością, która pozwoli mu na komunikację za poprzez sztukę. W myśl tak przedstawionych poglądów, których fundamentem jest osadzenie sztuki w tym sztuki muzycznej w świecie kultury i jej kulturotwórczej funkcji uznaje się, iż: 1) artysta jest osobą uczestniczącą ze zrozumieniem w wytwarzaniu dzieł będących nośnikiem kultury; 2) utwór artystyczny jest artefaktem swoistego rodzaju, stworzonym do zaprezentowania publiczności świata sztuki; 3) publiczność będąca odbiorcą wytworów sztuki jest zbiorem osób, które są przygotowane do zrozumienia przedmiotów (w szerokim znaczeniu tego słowa), które im zaprezentowano i korzystania z nich 4); świat sztuki jest całokształtem wszystkich systemów sztuk; 5) system świata sztuki to uwarunkowany kulturowo obszar prezentacji wytworów artystycznych przez artystę publiczności świata sztuki. Wreszcie biorąc pod uwagę fakt, iż pedagog muzyki jest świadomym odbiorcą sztuki, który wprowadza wychowanka w system świata sztuki, spoczywa na nim odpowiedzialna rola konstruowania metod kształcenia i wychowania przez muzykę i do muzyki. Właściwie skonstruowany i przeprowadzony proces edukacji muzycznej umożliwi młodemu adeptowi sztuki, a zarazem uczestnikowi tego świata najpełniejszy odbiór wytworów sztuki i przygotowuje go do możliwości samodzielnego ich wytwarzania. Rozważania dotyczące filozofii sztuki, estetyki muzycznej są więc fundamentalnie istotne. Odbiorcy sztuki (w tym zarówno pedagodzy jak ich wychowankowie) potrzebują wskazań i kryteriów, które pozwoliłyby im orientować się w „gąszczu” skomplikowanych zjawisk sztuki współczesnej i tradycji kultury muzycznej między innymi po to, aby odróżnić twór artystyczny od tworu pseudoartystycznego lub pozaartystycznego).

Odmianą, choć mniej rozwiniętą wersję instytucjonalnej teorii sztuki zaproponował Timothy Binkley⁵⁰, który uważa, że o statusie artystycznym jakiegoś dzieła nie decydują jego ewentualne jakości i wartości estetyczne, lecz jego miejsce w świecie sztuki, rozumianym jako praktyka artystyczna – to miejsce jest zarazem jedyną wspólną cechą wszystkich dzieł sztuki⁵¹. Ponadto istotne jest twierdzenie, iż sztuka jest pewną formą aktywności kulturowej (praktyka artystyczna). Przedmioty estetyczne istnieją również poza sztuką, a utwór artystyczny (np. pieśń) może ale wcale nie musi być przedmiotem estetycznym, ale może być włączony w świat sztuki poprzez odpowiednie indeksowanie – „dziełem sztuki może więc stać się cokolwiek, co zostało jako dzieło sztuki zakatalogowane”⁵². Ponadto w myśl teorii instytucjonalnej sztuka postrzegana jest jako swoisty język, który nadaje jej wartość komunikacyjną „sztuka mówi coś”, „jest o czymś”⁵³. W odróżnieniu od esencjalistycznych koncepcji, teoria instytucjonalna nie utrzymuje istnienia jednej ponadczasowej i niezmiennej istoty sztuki. Bierze pod uwagę zmienność świata sztuki i praw nią rządzących.

⁵⁰ Timothy Binkley (ur. 1943) – amerykański filozof, artysta, nauczyciel, autor artykułów *Deciding about Art., Piece: Contra Aesthetics*.

⁵¹ Por. Dziemidok B., dz. cyt. s. 139.

⁵² Por., Tamże, s. 140.

⁵³ Tamże, s. 142.

6. Wychowawcza rola kultury muzycznej

We współczesnej debacie pedagogicznej – jak pisze Violetta Przeremska⁵⁴ – dyskutowany jest problem oddziaływania edukacji artystycznej i kulturalnej na wychowanków. Młodzi ludzie jako uczestnicy kultury neoliberalnej mieliby – w myśl jej założeń – postrzegać rzeczywistość w formie stosunkowo prostych schematów, posiadając przy tym dość tolerancyjny, jeśli nie akceptujący stosunek do propozycji globalnego rynku⁵⁵. Benjamin Barber⁵⁶ określa takiego człowieka jako konsumenta, a przywoływany już Baumann idzie dalej, doprecyzowując, iż jest to „wszystkożerny” konsument, który równie mocno interesuje się wyrafinowaną kulturą wysoką, jak i tą popularną, często obecną w mainstreamowej telewizji. Taki konsument jest gotowy do konsumowania wszystkiego z wybiórczym wybrzydzeniem bez konfrontacji jednego (wyrafinowanego) gustu z innym (wulgarnym).

Największym wyzwaniem pedagoga muzycznego późnej ponowoczesności jest właśnie kształcenie u wychowanków umiejętności dokonywania świadomego wyboru i głębszej interpretacji wytworów kultury muzycznej. Szybkie rozprzestrzenianie się nowoczesnych technologii informacyjnych, ekspansja nowych mediów i zmiany w sferze komunikacji społecznej sprzyjają ponadto uczeniu się nieformalnemu świata muzyki. Wyzwaniem pedagogicznym jest więc konieczność zachowania respektu względem wartości w sztuce, muzyce, ukazanie młodzieży konieczności selekcjonowania jej treści pod względem wartości artystycznej i estetycznej, oceny czy w końcu internalizacji wybranych wartości. Wiąże się to z podejściem krytycznym do współczesnych zjawisk jednak jak apeluje Krystyna Pankowska⁵⁷ nie należy przeciwstawiać się kulturze popularnej czy ignorować drogi, na której młodzież kształtuje tożsamości i kreuje swoje życie. Po pierwsze prowadzi to do nieuprawnionych podziałów na „jedyną prawdziwą kulturę” – związaną z tak zwaną muzyką poważną i subkulturę związaną z muzyką popularną. Wszakże jest ogromna ilość utworów niebędących „klasykami” w potocznym tego słowa rozumieniu, które cechuje wysoka wartość artystyczna. Po drugie, jeśli edukacja ma być skuteczna, musi pozostawać w ścisłym związku z treściami codziennego życia człowieka, w tym także popkulturowym, gdyż proces edukacji nie odbywa się w wyizolowanych warunkach laboratoryjnych⁵⁸. Panaceum na istniejącą sytuację może być ciężąca na pedagogach muzyki umiejętność wprowadzania do świata kultury współczesnej z równoczesnym przedstawianiem dziedzictwa kulturowego. Przeremska mówi o prezentowaniu wychowankom kanonicznej wizji kultury⁵⁹.

⁵⁴ Por. Przeremska V., *Edukacja artystyczna i kulturalna we współczesnym dyskursie pedagogicznym*, praca zbiorowa pod red. A. Michalskiego, *Ontologia pedagogiki muzyki. Europejskie systemy edukacji muzyki*, Wydawnictwo Athenae Gedanenses, Gdańsk 2015, s. 141-150.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Benjamin Barber (1939-2017) – amerykański filozof polityczny i politolog, jego najbardziej znana publikacja została wydana w 1996 roku i zatytułowana jest *Dżihad kontra McŚwiat*. Autor w 2008 roku opublikował studium pod wymownym tytułem *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantyлізуje dorosłych i polyka obywateli*.

⁵⁷ Krystyna Kazimiera Milczarek-Pankowska – profesor Uniwersytetu Warszawskiego, kierownik Zakładu Edukacji Estetycznej i Studiów nad Kulturą, autorka m.in. publikacji *Kultura-sztuka-edukacja w świecie zmian. Refleksje antropologiczno-pedagogiczne*.

⁵⁸ Pankowska K., *Kultura-sztuka-edukacja w świecie zmian. Refleksje antropologiczno-pedagogiczne*, WUW, Warszawa 2013, s. 177.

⁵⁹ Przeremska V., dz. cyt., s. 145.

Wreszcie warto przytoczyć istotne stanowiska badaczy pedagogiki kultury dotyczące wychowania estetycznego. I tak Krystyna Pankowska podkreśla, że wychowanie do sztuki i przez sztukę powinno przebiegać wielotorowo i wielozadaniowo oraz powinno wiązać się z:

- przeszłością – ciągle aktualne jest zwracanie się ku sztuce, która koduje trwałą kondycję ludzką i – zakorzeniona w tradycyjnych wartościach – kształci i sublimuje całą osobowość człowieka;
- terażniejszością – zarówno sztuka współczesna, jak i kultura popularna oraz sytuacja powszechnej estetyzacji rzeczywistości wymaga edukacyjnego przeniesienia punktu ciężkości na kształcenie krytycznej świadomości człowieka;
- przyszłością – edukacja przemieszczająca się w nowe przestrzenie, kreowane przez media elektroniczne, w tym głównie Internet, staje się nową demokratyczną szansą wychowania estetycznego.

Porusza też problem „karnawalizacji” życia codziennego pisząc: „współczesna kultura popularna zawłaszczyła sobie karnawał i nadała mu rangę aktywności wszechorganizującej życie człowieka, proponując jego uczestnikom – wytraconym z życia codziennego, z jego prawami, obyczajami, stosunkami międzyludzkimi – wieczną zabawę. I dodaje, że kulturowy imperatyw wiecznej zabawy i przyjemności może doprowadzić wręcz do zniewolenia karnawałem. Zadaje ponadto pytanie o konsekwencje pedagogiczne takiego stanu rzeczy, na które odpowiada: „troska pedagogiczna dotyczy wielu zjawisk związanych z procesem stawania się „świata na opak” jako powszechnego wzorca kulturowo-estetycznego. Wśród wielu niepokojących konsekwencji najważniejsze to:

- nieumiejętność odróżniania rzeczy w hierarchii ważności,
- nieumiejętność radzenia sobie z sytuacjami trudnymi,
- nieumiejętność/brak możliwości odpoczynku,
- nieumiejętność/nieemożliwość odczuwania przyjemności
- czy wreszcie wieczny głód nowych wrażeń i oczekiwanie na wciąż nowe karnawały.

Krzysztof Maliszewski⁶⁰ przedstawia problem odniesienia do tradycji nie pozwalając jednocześnie na rozerwanie dialektycznego układu odziedziczonej substancji i wprowadzanych w niej zmian. Podobnie jak Pankowska wskazuje istotę „zakorzenienia” kultury współczesnej w historycznych wzorach, uznaje, iż edukacja estetyczna winna odpowiadać potrzebom młodego pokolenia oraz wychodzić naprzeciw nowym technologiom i korzystać z dostępnych strategii multimedialnych. Tylko połączenie tych trzech formuł nie będzie potęgować ekskluzji sztuki „tradycyjnej”, która jest przecież fundamentem ponowoczesnych wytworów artystycznych.

Konstatując – jednostka funkcjonująca w późnej nowoczesności jest poddana nieustannym procesom zmian, które toczą się wielościętkowo. W związku z kulturową mozaiką i chaosem aksjologicznym jednostka ta zmuszona jest do (re)konstruowania własnej tożsamości jednocześnie manifestując swoją indywidualność, walczy

⁶⁰ Krzysztof Maliszewski – adiunkt w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (Zakład Podstaw Pedagogiki i Historii Wychowania). Prowadzi badania w obrębie historii myśli pedagogicznej i filozofii wychowania. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się na aksjologicznych i antropologicznych podstawach wychowania oraz problemie pedagogiki kultury.

o uznanie społeczne. Postępujące procesy globalizacji i konsumpcjonizm determinują ją do stałego „utwierdzania ja”. Podmiotowość wyraża się w samoświadomości, samorozwoju, wewnątrzsterowności, realizowaniu własnych potrzeb na tak zwanej „wizji ja”, w której odrębność i autonomia psychiczna są oparte na poczuciu tożsamości właśnie. Człowiek ponowoczesny jest więc niejako świadomym kreatorem działań stale poszukującym siebie w zmieniającym się świecie nieugruntowanym aksjologicznie.

Przedstawiona charakterystyka podmiotu i otaczającej go rzeczywistości warunkuje ramy procesów edukacyjnych, w tym edukacji muzycznej, która winna przebiegać od akulturacji do autokreacji. W myśl tak przedstawionych stwierdzeń, wnioskuje się, że stan powszechnej edukacji muzycznej późnej ponowoczesności zależy od kilku czynników:

- rodzina – jako podstawowa komórka społeczna warunkuje procesy akulturacji (muzycznej); rodzice decydują o tym co dziecko słyszy w swoim otoczeniu, jakie formy aktywności muzycznej realizuje;

- indywidualne predyspozycje jednostki – możliwości receptywno-twórcze tkwią w podmiotowym potencjale, który w różnym stopniu podlega modelowaniu (czynniki biologiczne⁶¹ oraz środowiskowe).

- żłobek/przedszkole/szkoła – system oświaty, za który odpowiadają konkretne osoby ustanawiające podstawy programowe, które zawierają „wskazówki”⁶² do realizacji zadań rozwojowych w obszarze edukacji muzycznej. Istnieje również możliwość uzupełnienia systemowej – okrojonej na ten moment liczby godzin (jedna w tygodniu) o zajęcia takie jak chór, zespoły artystyczne i inne formy wspólnego muzykowania/ łączenia dyscyplin artystycznych, które poza muzycznymi pełnią funkcję integracyjną oraz zaspokajają potrzeby relacyjne jednostki (środowisko szkolne obecnie zastępuje w tym względzie rodzinę). Szkoła jest ponadto istotnym pomostem łączącym wychowanków z instytucjami kultury (filharmonie, teatry, opery), budując w młodych ludziach potrzebę aktywnego uczestnictwa w życiu kulturalnym.

- gruntownie wykształcony pedagog muzyki (nie tylko odbiorca, ale również twórca, tzw. nauczyciel artysta dążący do doskonalenia techniki instrumentalnej oraz wiedzy intelektualnej na równi z wrażliwością artystyczną) stosujący dostosowane do potrzeb (uwarunkowanych kulturowo) i możliwości percepcyjnych odbiorcy – metody i techniki wspomagające procesy edukacji muzycznej.

- media – prezentujące szeroki wachlarz zróżnicowanych stylistycznie, gatunkowo utworów, publikacji o muzyce, aplikacji ułatwiających szeroko pojęty kontakt z muzyką, możliwość szybkiego i łatwego dostępu do nagrań studyjnych, koncertowych; autopromocja własnej twórczości szerokiemu gronu odbiorców.

Wymienione czynniki w różnym stopniu wpływają na proces związany z rozwojem muzycznym jednostki. Wszystkie wymagają osobnego spojrzenia i pogłębionych analiz. Warto jednak mieć świadomość ich współwystępowania i siły oddziaływania na jednostkę oraz szerzej – społeczeństwo.

⁶¹ Autorka ma tu na myśli zarówno możliwości słuchowe, wzrokowe, ruchowe (w tym manualne), funkcjonowanie aparatu mowy, procesy rozwoju struktur mózgu).

⁶² Autorka celowo użyła tego sformułowania na określenie zapisów w podstawie programowej. Są one bazą do układania treści tematycznych jednak warto wskazać istotną twórczą rolę nauczyciela, który odpowiednio do potrzeb wychowanków moduluje dobór treści w oparciu o kierunki wyznaczone w podstawie.

Karol Szymanowski w swojej rozprawie zatytułowanej *Wychowawcza rola kultury muzycznej* (opublikowana w 1930 roku), pisze, iż „dzieje ludzkości to właściwie dzieje jej sztuki”⁶³. Podkreśla jej istotę wskazując na powszechność, siłę jednoczącą oraz organizującą w imię bezosobistego, wyższego celu na której bezpiecznie może się oprzeć system wychowania. W czasie, gdy poszukuje się tożsamości, muzyka jest źródłem wyrazu, w momencie rozbitcia społeczeństwa na jednostki – muzyka ma jednoczący charakter, wreszcie w panującym chaosie płynnej nowoczesności – muzyka jako zorganizowaną materię; może mieć właściwości budujące zarówno relacje międzyludzkie, jak i większe formy społeczne. Szymanowski pisze w tym kontekście o „mikrokosmosie zespołu” porównując go do „mikrokosmosu państwa” z szeregiem ról oraz zadaniami do spełnienia w celu zrównoważonego ich funkcjonowania. Wyraźnie wskazuje utylityzm sztuki muzycznej – działanie muzyki jako „czynnika wychowawczego, w najszerszym, społecznym zakresie”⁶⁴ i podkreśla, iż „(...) muzyka – nie jako bijące odtąd na zawsze już źródło najczęstszej i najbardziej przejmującej radości, lecz jako wielka wychowawczyni człowieka – spełnia swa dobroczynną rolę”⁶⁵. W ten sposób kompozytor-pedagog wyraźnie nakreślił kierunek myślenia o muzyce jako społecznie użytecznej dziedzinie sztuki.

7. Podsumowanie i wnioski

Sztuka (muzyczna) na przestrzeni wieków pełniła różne funkcje społeczne, pojawiało się wiele definicji i wyróżniano wiele jej cech. Sztuka odtwarzała rzeczywistość, wytwarzała piękno, nadawała rzeczom kształt, była wyrazem ekspresji. Ponadto wywoływała przeżycia estetyczne i wchodziła w dialog z odbiorcą. Tworzenie i odbiór sztuki to czynności świadome, niebędące dziełem przypadku, utrwalające wewnętrzną rzeczywistość podmiotu; są sposobem przekazania i uchwycenia treści będących transgresją ludzkich doświadczeń.

Takie postrzeganie materii sztuki doprowadziło do przekonania (już w starożytności), iż, oddziałując na człowieka, sztuka muzyczna w szczególny sposób staje się doskonałym środkiem służącym wychowaniu – zaczęto więc wychowywać przez sztukę i do sztuki, upatrując w tej formie edukacji możliwość realizacji programów społecznych i politycznych państwa oraz skuteczniejszego przekazywania tradycji i wzorów kulturowych.

W połowie XX wieku pojawił się pogląd, iż nie jest możliwe sformułowanie jednoznacznej definicji sztuki, oraz, że jest ona wpisana w tak zwaną codzienność człowieka i że nie jest łatwo ustalić jakie cechy przysługują tylko sztuce, lecz nie odnoszą się do innych postaci kultury. W drugiej połowie XX wieku pojawiły się pojęcia *anty*: *anty* – sztuka, *anty* – forma, *po* – sztuka. W końcu sztuka zrodziła *antyszukę*, która też stała się sztuką. Takie podejście miało swój wyraz w edukacji muzycznej poszukującej wciąż nowych nadażających za zmianami społecznymi, koncepcji kształcenia i wychowania. Obecnie zatem nie można ostatecznie zdefiniować pojęcia sztuki, albowiem jej granice są stale redefiniowane w sposób ciągły. Taka sytuacja pociąga również za sobą eklektyzm dotyczący stosowanych w edukacji metod, technik i form kształcenia i wychowania – co można uznać za korzystną implikację

⁶³ Szymanowski K., *Wychowawcza rola kultury muzycznej*, PWN, Warszawa 1984, s. 24.

⁶⁴ Tamże, s. 43.

⁶⁵ Tamże, s. 47.

nieustannej zmiany jednak wspomniana różnorodność dotyczy także używanego materiału muzycznego nie zawsze posiadającego wysoką wartość artystyczną. Trudniej jest wobec faktu „dowolności” w sztuce podejmować dyskusje co dziełem jest, a co już nie bo obszar związany z twórczością stał się właściwie nieograniczony zasadami wyznaczającymi granice sztuki. Mimo wszelkich kontrowersji związanych ze zjawiskami podlegającymi sztuce należy wciąż rozważać jej istotę, obcować ze sztuką i nieustannie ją tworzyć.

Z pedagogicznego punktu widzenia sztuka pełni istotne funkcje w życiu emocjonalnym, związanym z działaniem uczuć i wyobraźni. Zwielokrotnia możliwości i umiejętności przeżywania, wzbogaca zakres znanych człowiekowi doświadczeń, a tym samym wpływa na ogólną intensyfikację życia psychicznego. Wyraża się ona zarówno w pogłębieniu wrażliwości, w subtelniejszym i bardziej osobistym przeżywaniu, jak i w różnych rodzajach aktywności człowieka.

Hans-Georg Gadamer pisał, iż:

„O języku sztuki rozstrzyga właśnie to, że sztuka przemawia do własnego samorozumienia każdego człowieka, jako coś zawsze teraz obecnego, przez właściwą sobie współczesność. Dzieło sztuki stoi w środku rozpadającego się zwykłego i swojskiego świata jako rękojmia porządku. I może wszystkie wysiłki ocalenia i zachowania, na których wspiera się ludzka kultura, czerpią siłę z przypadku, jaki daje dzieło artysty i doświadczenie sztuki: porządkowania wciąż na nowo tego, co się rozpada”⁶⁶.

Sztuka muzyczna jest niezbędnym narzędziem ćwiczącym umysł człowieka, wpływa na usprawnianie pracy mózgu. Kształtuje również sprawności potrzebne człowiekowi w innych dziedzinach życia i poznania – rozwija człowieka w jego sferze fizycznej, duchowej i społecznej. Jak udowodniono jest doświadczalnym źródłem wiedzy o kulturze co gruntuje w efekcie konstruowanie tożsamości człowieka. Ze sztuką związana jest twórczość stanowiąca podstawę rozwoju podmiotu. Człowiek podmiotowy to człowiek wolny, samorealizujący się, a te dwie cechy są immanentnie wpisane w działania twórcze. Jednym z celów edukacji jest przygotowanie wychowanka do podjęcia ustawicznego samorozwoju, w którym wewnątrzsterowny podmiot potrafi dostrzegać, identyfikować oraz rozwiązywać sytuacje problemowe i kreować swój autonomiczny świat budując prawidłowe relacje społeczne. Sztuka muzyczna, rządząca nią prawa i zasady dają możliwość pełnego rozwoju właśnie w kierunku podmiotowej autokreacji.

Powszechna edukacja muzyczna XXI wieku, będąca istotnym elementem całego procesu wszechstronnego rozwoju człowieka, wymaga wewnętrznej (treściowo-metodycznej) i zewnętrznej (systemowej) reorganizacji. Warto więc mając świadomość stanu obecnego, potrzeb społeczeństwa i rzeczywistości ponowoczesnej, skierować uwagę na przeszłość i poszukać wzorów w tradycji, które będzie można zaadaptować do przyszłych działań w obracającym się stale kole historii.

⁶⁶ Gadamer H.G., *Rozum, słowo, dzieje*, PIW, Warszawa, 2000, s. 140.

Literatura:

1. Baudrillard J., *Consumer Society*, [w:] Tegoż, *Selected Writings*, red. M. Poster, Cambridge 1992.
2. Baudrillard J., *The Masses. The Implosion of the Social in the Media*, [w:] Tegoż, *Selected Writings*, red. M. Poster, Cambridge 1992.
3. Baudrillard J., *Gra resztkami* (wywiad przeprowadzony przez M. Titmarsh i S. Mele).
4. Baumann Z., *Zindywidualizowane społeczeństwo*, przeł. O. i W. Kubiński, Gdańsk, GWA 2008.
5. Bell D., *The Corning of Post-industrial Society*, Harmondsworth 1976.
6. Brezinka W., przekł. Jerzy Kochanowicz, *Wychowanie i pedagogika. W dobie przemian kulturowych*, WAM, Kraków 2005.
7. Dziemidok B., *Główne kontrowersje estetyki współczesnej*, PWN, Warszawa 2002.
8. Gadamer H.G., *Rozum, słowo, dzieje*, PIW, Warszawa 2000.
9. Jameson F., *Postmodernizm albo kulturowa logika późnego kapitalizmu*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 4, s. 73.
10. Langer S., *Nowy sens filozofii*, PIW, Warszawa 1976.
11. Pankowska K., *Kultura-sztuka-edukacja w świecie zmian. Refleksje antropologiczno-pedagogiczne*, WUW, Warszawa 2013.
12. Przeremska V., *Edukacja artystyczna i kulturalna we współczesnym dyskursie pedagogicznym, praca zbiorowa pod red. A. Michalskiego*, Ontologia pedagogiki muzyki. Europejskie systemy edukacji muzyki, Wydawnictwo Athenae Gedanenses, Gdańsk 2015
13. Rose M., *The Post – modern and the Post-industrial*, Cambridge 1992.
14. Szahaj A., *Jean Baudrillard – między rozpaczą a ironią*, „Kultura Współczesna” 1994, nr 1.
15. Szahaj A., [w:] *Postmodernizm i filozofia*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996.
16. Szahaj A., *Co to jest postmodernizm*, [w:] „Ethos”, 1996, vol. 33-34, s. 63-78, s. 69.
17. Sacher W. A., *Pedagogika muzyki. Teoretyczne podstawy kształcenia muzycznego*, Impuls, Kraków 2012, s. 33.
18. Szymanowski K., *Wychowawcza rola kultury muzycznej*, PWN, Warszawa 1984.
19. Szymański M. J., *Edukacyjne problemy współczesności*, Impuls, Kraków 2014.

Netografia:

20. <https://www.ore.edu.pl/wp-content/uploads/2018/03/podstawa-programowa-kształcenia-ogólnego-z-komentarzem.-szkola-podstawowa-muzyka.pdf> (dostęp z dn. 31.05. 2020 r.).

Ponowoczesne kierunki rozumienia sztuki muzycznej i ich wpływ na polską powszechną edukację muzyczną – perspektywa teoretyczna

Streszczenie

Przedmiotem opracowania jest analiza głównych postmodernistycznych kierunków myślenia o sztuce muzycznej takich jak instytucjonalna teoria sztuki, perceptualizm estetyczny, antyesencjalizm, emocjonalno-symboliczna teoria muzyki oraz ich wpływu na powszechną edukację muzyczną.

Dzieło sztuki skonstruowane z materii dźwiękowej jest między innymi specyficznym rodzajem języka, kodem komunikacyjnym pomiędzy twórcą a odbiorcą i dzięki temu może pełnić wielorakie funkcje od rekreacyjnej po istotne społecznie – funkcję edukacyjną i szerzej – kulturotwórczą. Historia muzyki wskazuje, iż w różny sposób postrzegano przestrzeń dźwiękową, a formułowane przez filozofów tezy dotyczące tej sztuki były wynikiem percepcji rzeczywistości, odpowiadały na sytuację społeczno-polityczną danego momentu dziejowego oraz wpływały na muzyczną edukację społeczeństwa.

Obecnie postrzeganie materii muzycznej jest jednym z istotniejszych dylematów kultury współczesnej. Muzyka będąca dotąd nośnikiem wzorów kulturowych stała się niejako produktem, tracąc swój komponent estetyczny na rzecz (pseudo)artystycznego – zdominowanego przez antywzory w zakresie tego co ludzie tworzą, w jaki sposób to robią oraz czego i jak chcą słuchać. Zamiast przeżywania sztuki częściej mówi się o jej używaniu. Utylitarna funkcja muzyki jest podyktowana między innymi opisaną przez Mirosława S. Szymańskiego zmianą kulturową, postępującym konsumpcjonizmem, indywidualizacją życia społecznego i poszukiwaniem tożsamości podmiotu. W tym kontekście pluralizm paradygmatów myślenia o sztuce jest nieunikniony, ale ma swoje konsekwencje między innymi na obszarze powszechnej edukacji muzycznej, której poziom jak zauważa między innymi Mirosław Grusiewicz z roku na rok spada. Zofia Konaszkiewicz dostrzega, iż człowiek funkcjonuje w świecie intensywnie nasyconym dźwiękami, w którym muzyka jest wszechobecna, ale traci znaczenie i wartość należną sztuce. Implikacją takiego stanu jest odrzucanie tradycji muzycznej i równoczesne bezkrytyczne przyjmowanie pseudosztuki utrwalanej w procesie akulturacji przez najmłodszych jej adeptów. Krystyna Pankowska twierdzi, iż głównym narzędziem, w które powinien zostać wyposażony uczestnik procesu powszechnej edukacji muzycznej jest umiejętność krytycznej oceny szeroko dostępnego materiału dźwiękowego. Największym wyzwaniem pedagoga muzycznego późnej ponowoczesności jest więc właśnie kształcenie u wychowanków umiejętności dokonywania świadomego wyboru i głębszej interpretacji wytworów kultury muzycznej.

Tezą, na której skupiam swoją uwagę i wokół której buduję problemy jest twierdzenie, że ponowoczesne kierunki estetyki muzycznej znajdują odzwierciedlenie w społecznym postrzeganiu materiału muzycznego i jego funkcjonowaniu w przestrzeni edukacyjnej. W rozważaniach szukam odpowiedzi na pytania, jakie są współczesne filozoficzne źródła rozumienia sztuki muzycznej oraz w jaki sposób owo rozumienie wpływa na proces powszechnej edukacji muzycznej.

Punkt wyjścia do rozważań stanowią: instytucjonalna teoria sztuki George'a Dickie'go, perceptualizm estetyczny, antyesencjalizm oraz emocjonalno-symboliczna teoria muzyki Susanne Langer.

Słowa kluczowe: kultura muzyczna, powszechna edukacja muzyczna, estetyka muzyki, sztuka muzyczna w ponowoczesności

Metrorrytmika w instrumentalnej muzyce kameralnej Górnego Śląska z lat 1970-1995

1. Wprowadzenie

Niniejszy rozdział jest pierwszym całościowym ujęciem poświęconym problematyce metrorrytmiki w instrumentalnej muzyce kameralnej kompozytorów żyjących na obszarze Górnego Śląska i stanowi dokumentację oraz analizę warsztatu twórczego z lat 1970-1995. Praca badawcza oparta jest na samodzielnych poszukiwaniach i analizach autorki, ponieważ temat ten nie został dotychczas przez nikogo podjęty ani zbadany. W rozdziale tym autorka nie zamieszcza analiz *sensu-stricto*, lecz przedstawia zarys ogólnych tendencji i zjawisk metrorrytmicznych. Panoramiczny przegląd warsztatu twórczego z zakresu metrorrytmiki dokonany został na podstawie 150 analiz partytur w większości pozostających w rękopisach, a także wszystkich wydanych dzieł kameralnych zakupionych przez Bibliotekę Główną Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Bibliotekę Narodową oraz Bibliotekę Związku Kompozytorów Polskich w Warszawie. Asumpt do poruszenia problematyki metrorrytmicznej w instrumentalnej muzyce kameralnej kompozytorów tego regionu Polski dała wieloletnia praca badawcza w charakterze zarówno wykonawcy – interpretatora muzyki współczesnej, jak i kompozytora, teoretyka muzyki. Inspiracją było niewątpliwie zainteresowanie twórczością rodzimą. Wieloletnie badania dzieł z ostatnich 25 lat minionego wieku dowiodły, iż konstruktywna rola metrorrytmiki stanowiła wówczas materiał niosący możliwości najdalej idących i najbardziej różnorodnych wniosków. Warto zaznaczyć, że spośród 150 badanych kompozycji istnieje 13 dzieł kameralnych z udziałem klawesynu, w których niejednokrotnie instrument ten, chociaż zapomniany, nie cieszący się zainteresowaniem twórców XIX wiecznej muzyki, w następnej dekadzie przeżywa swój renesans i pełni nawet rolę wiodącą. Oczywiście nie jest to już kopia instrumentu XVI, XVII, czy XVIII wiecznego, ale współczesny nam model klawesynu skonstruowany w latach 1970-1990. Terminologia, którą posłużyła się autorka pochodzi z ogólnie dostępnej literatury oraz prac muzykologicznych z zakresu zjawisk metrorrytmicznych powstałych w XX wieku

2. Ogólne zagadnienia dotyczące metrorrytmiki

2.1. Czas, rytm i metrum

Wgłębiając się w problematykę metrorrytmiczną nie sposób pominąć zagadnienia czasu i jego roli w muzyce. Według Witolda Rudzińskiego ciągłość, spójność i uporządkowanie to wyróżniające się cechy typologiczne czasu, jednokierunkowe i jednowymiarowe, z racji, że *czas nie może upływać jednocześnie w obu kierunkach*². Warty podkreślenia jest także niezwykle ważny element rytmiczności procesów czasowych, posiadających swoją własną strukturę i sposób organizacji, określane jako rytm, który wiąże się z następstwem faz o różnym czasie istnienia. Problematyka

¹ Garbal A.J., Członek Zwyczajny Związku Kompozytorów Polskich, wojtek329@op.pl.

² Rudziński W., *Nauka o rytmie muzycznym*, I, PWM, Kraków, 1983, s. 83.

czasu w muzyce jest zagadnieniem naczelnym ściśle związanym z rytmem, metrum i tempem. Rytm muzyczny określany mianem zorganizowanego przez człowieka ruchu dźwięków muzycznych w czasie, jest owocem koncepcji zaprogramowanych przez kompozytora, zarówno w całości jak i w szczegółach. Podczas gdy rytm jawi się jako kształt uporządkowanego ruchu w czasie, metrum – jest tylko jednym z elementów w organizacji czasu trwania, bowiem powstaje ono jako pochodna toku rytmicznego i działa zgodnie ze swoją nazwą, pełniąc funkcję miary ruchu. Bardzo wyrazista i konkretna jest wypowiedź Igora Strawieńskiego: Prawa, które rządzą ruchem dźwięków wymagają istnienia pewnej stałej wartości miary: *metrum elementu czysto materiałowego, za pomocą którego powstaje rytm, element czysto formalny. Innymi słowy, metrum rozwiązuje kwestię na ile równych części dzieli się jednostka muzyczna zwana taktem, rytm zaś rozwiązuje kwestię, jak mają być ugrupowane te równe części w danym takcie (...). Widzimy zatem, że metrum, dając nam samo przez się jedynie elementy równomierne i dopuszczając możliwość dodawania do nich innych elementów ilościowych, jest z natury rzeczy użytkowane przez rytm, którego zadaniem jest kierowanie ruchem, polegające na odpowiednim dzieleniu ilości zawartych w takcie*³. Zatem metrum ma swoje źródła w toku rytmicznym z kolei tok rytmiczny osiągnięty jest poprzez wiązanie się rytmów elementarnych w większe ciągi.

2.2. Toki rytmiczne

Istnieje podział toków rytmicznych na wymierne i niewymierne⁴. W pierwszym z nich wszystkie wartości rytmiczne są określone czasowo, w drugim natomiast – nieokreślone i zmienne. Warto zaznaczyć, że tok rytmiczny niewymierny szczególnie charakterystyczny jest dla grafiki muzycznej i grafiki ekwiwalentnej, a więc dla kompozycji zanotowanych pismem mieszczącym się w kategorii mnemotechnicznej, czyli notacji nieokreślającej dokładnie wysokości i czasu trwania dźwięku, a niejednokrotnie będącej plastycznym pismem koncepcyjnym, posiadającym głównie znaczenie inspirujące wykonawcę. W przypadku grafiki ekwiwalentnej częstokroć nie jest to dokładnie sprecyzowany aparat wykonawczy, co stwarza warunki do zaistnienia wszelkich możliwości interpretacji, zarówno pod względem wewnętrznej organizacji procesów realizowania środków technicznych, jak i regulowania ich poprzez przypadkowo ustalony aparat wykonawczy. Mowa jest tu przede wszystkim o odniesieniach techniczno-materiałowych. W utworach tych również forma i harmonika kształtowane są podobnie jak czas – zmiennie, *ad libitum*. Krótko mówiąc – nie są one określone, a kompozycja w postaci grafiki w konsekwencji ujawniając swój „wielosens” stanowi głównie inspirację dla wykonawcy.

Poruszając zagadnienia dotyczące problematyki metrorytmicznej pamiętamy, że zarówno R. Schumann, F. Chopin, jak i R. Wagner, J. Brahms, M. Musorgski, czy A. Skriabin, pisali kompozycje, w których zjawiska rytmiczne zdradzały wyraźną tendencję do przełamywania schematów taktowych, szczególnie dlatego, że innowacje dzieł wszystkich tych mistrzów streszczają się do kategorii modyfikacji schematów taktowych i okresowych. Większość tych modyfikacji jest jedynie wzbogaceniem dawnych środków i ich rozszerzeniem. Gruntownych rewizji i przemian środków rytmiczno-metrycznych dokonała dopiero muzyka XX wieku. Jak podkreślał

³ Strawieński I., *Poetyka muzyczna*, przeł. S. Jarociński, „Res Facta” 1970, nr 4, s. 204.

⁴ Podział toków rytmicznych sporządzony przez W. Rudzińskiego, op. cit.

Bogusław Schaeffer, ewolucja techniki metroritmicznej szła w czterech zasadniczych kierunkach: asymetryzacji, polimetryzacji, antymetryzacji i ataktowości⁵. Początków wszystkich wymienionych kierunków można szukać w zjawiskach ukształtowanych dawniej, np. w takich jak hemiole, synkopy, antytetyczne układy rytmiczne grup nutowych, zmiany jednostek rytmicznych, postacie powstałe przez powiązania wtórnoharmoniczne, wreszcie wynikające z sugestii tanecznych, ludowych etc. Ale punktem zwrotnym w pojmowaniu i traktowaniu elementu metroritmicznego było jego eksponowanie jako elementu formującego przebieg muzyczny. Tym, który pierwszy wypowiedział wojnę dotychczasowemu schematowi rytmu oraz metrum jako organizacji rytmicznej był Igor Strawiański. Nie mała jest również zasługa Beli Bartóka i Yannisa Xenakisa w tym zakresie. Od czasu, kiedy oni dokonali zasadniczych przewartościowań w rytmice minęło sporo lat. Standzisiejszy jest rezultatem olbrzymiego rozwoju, który obejmuje niemal wszystkie techniki kompozytorskie. U wielu twórców rytmika jest oryginalna i wyszukana, że wymienię – poza wcześniejszymi postaciami – choćby O. Messiaena, A. Weberna, B. Blachera, czy P. Bouleza. W tym miejscu należy podkreślić, że w muzyce dodekafonicznej problematyka metroritmiczna jest z natury przesunięta na dalszy plan i odgrywa stosunkowo małą rolę. Równouprawienie i autonomię elementu rytmicznego widać szczególnie w twórczości A. Weberna, P. Bouleza i K. Stockhausena, w której rytmika często jest ważnym czynnikiem organizacji materiału dźwiękowego, a niekiedy nawet wykazuje własną indywidualną postać strukturalną. W tym momencie jednak zakończone zostaną rozważania na temat kształtujących się w muzyce XX wieku zjawisk metroritmicznych, ponieważ problem ten jest zbyt rozległy i wykracza poza zakres tematu niniejszego rozdziału. Rezultaty poszukiwań XX wiecznych mistrzów i ich odkryć w dziedzinie metroritmiki dokonane w pierwszej i drugiej połowie minionej dekady miały wyraźny wpływ na badaną twórczość. Nie zaobserwowano w niej tendencji do odchodzenia od motoryki, a jednocześnie pojawiają się wyraźnie takie zjawiska, jak: wzbogacenie środków techniki polirytmicznej, polimetria, dyferencje układów rytmicznych, konfliktowe zestawienia grup wewnątrzmetrycznych, kontrapunktyczne układy, permutacje i wariacje rytmiczne, uwolnienie toku rytmicznego od melodycznego, ataktowość i metryczność oraz w przypadku utworów dodekafonicznych stopniowe odchodzenie od motoryki.

W badanych dziełach kameralnych wykorzystujących w niektórych fragmentach technikę aleatoryczną, występują równocześnie toki rytmiczne wymierne i niewymierne. Te drugie szczególnie charakterystyczne są dla fragmentów pisanych techniką aleatoryczną.

2.3. Polirytmia, polimetria, multimetria

O wiele bardziej złożonym procesem rytmicznym jest zagadnienie polimetrii. W muzyce XX wieku szczególnie częste zastosowanie miała polimetria symultatywna. Świadczą o tym liczne przykłady nie tylko w literaturze polskiej. Być może podyktowane było to pewnego rodzaju kompromisem – rozwiązaniami notacyjnymi, z uwagi na możliwości aparatu wykonawczego, a ściśle wiążące się z założeniami dotyczącymi synchronizacji. Zdaniem autorki polimetria symultatywna zyskała

⁵ Schaeffer B., *Mały informator muzyki XX wieku*, Kraków, 1967, s. 93-95.

tak szerokie zastosowanie przede wszystkim z uwagi na fakt uniknięcia zbędnych akcentów, jakie powstają na skutek użycia tylko jednego rodzaju metrum w całości utworu, czy w danej części cyklu. Obserwując złożoność tych procesów stwierdzić można, że istnieją także, choć nieliczne przykłady multimetrii, czyli różnego rodzaju zmian w sukcesywnej organizacji metrycznej. Dotyczą one zarówno rodzaju i rozmiaru jednostki metrycznej, jak i toku metrycznego – przykładowo: po cyklu jednostek trójdzielnych następuje cykl jednostek dwudzielnych.

Ważne miejsce w muzyce XX wieku zajmuje również polirytmia, polegająca według W. Rudzińskiego na *nakładaniu się na siebie warstw o różnych funkcjach rytmicznych (...) wyższego rzędu, przy czym mogą wtedy nie zachodzić żadne zjawiska związane z polimetrią, ani z multimetrią, jakkolwiek istnieją wypadki kombinowane*⁶. W ten sposób możliwe jest zaistnienie licznych przykładów konfliktów rytmicznych, takich jak, np. przesunięcia, albo przegrupowania.

O ile polimetria – w szczególności symultatywna – zmierza po części do zsynchronizowania materiału dźwiękowego, o tyle polirytmia proces ten rozprasza. I tak już pierwsze próby stwarzania konfliktów rytmicznych, jak przesunięcia, czy przegrupowania dały początek polirytmii, a ona z kolei przyczyniła się do powstania struktur asynchronicznych – szczególnie charakterystycznych dla muzyki XX i XXI wieku.

3. Metrorrytmika w instrumentalnej muzyce kameralnej kompozytorów Górnego Śląska z lat 1970-1995

3.1. Toki rytmiczne, metrum, polimetria

W badanej twórczości kameralnej stwierdzić można wyraźną predylekcję do zastosowania toku rytmicznego wymiernego. Świadczą o tym liczne przykłady utworów muzycznych⁷. Natomiast zdecydowanie mniejszą ilość przykładów znajdujemy na tok rytmiczny niewymierny. Spośród wybranych utworów o toku rytmicznym wymiernym wyróżnić należy jego następujące odmiany: tok rytmiczny wymierny cykliczny izometryczny, tok rytmiczny wymierny cykliczny mieszany oraz tok rytmiczny wymierny niecykliczny.

Częste zastosowanie toku rytmicznego wymiernego cyklicznego izometrycznego, w którym jednostka ruchu jest stała (tzn., że nie są wprowadzone grupy niemiarowe) i jednostka metryczna stała znajdujemy w twórczości Aleksandra Lasonia, Józefa Szweda i Józefa Świdra. Przykładowo są to: A. Lasonia *Concertino w dwu częściach* (1986), II część *Muzyki w czterech częściach* (1977), J. Szweda *Trio stroikowe* (1975), J. Świdra I część *Canzony e Burlesca* (1985), I część *Suity na akordeon i kwartet smyczkowy* (1979), *Mini – Quintetto* (1985). Natomiast toki rytmiczne izometryczne, w których jednostka ruchu jest zmienna, a metryczna stała, raczej nie pojawiają się. Zatem w niniejszej twórczości nie są wprowadzane grupy niemiarowe, tzn. że w stałym metrum, np. $\frac{3}{4}$ nie pojawiają się inne grupy niż ćwierćnutowe i analogicznie – w metrum $\frac{3}{8}$ – inne grupy niż ósemkowe.

⁶ Rudziński W., *Nauka o rytmie muzycznym*, I, PWM, Kraków, 1983, s. 306.

⁷ Patrz: Wykaz toków rytmicznych.

Najczęściej jednak spotykamy tok rytmiczny wymierny cykliczny mieszany o stałej jednostce ruchu i zmiennej jednostce metrycznej. Ma to miejsce zarówno w utworach kompozytorów starszej generacji, jak i młodszej. Dla przykładu są to z lat 70. *Kaprys na klarnet i fortepian* J. Świdra o stałej jednostce ruchu i zmiennej metrycznej, *Sonata na wiolonczelę i fortepian* Witolda Szalonka ($\frac{3}{4}, \frac{6}{4}, \frac{4}{4}$), czy utwory młodszych kompozytorów – *Trio smyczkowe* (1985) Małgorzaty Hussar, *Wiatr niesie echo po polanie na klawesyn amplifikowany i akordeon* (1981) Andrzeja Krzanowskiego i *Muzyka w czterech częściach* (1977) A Lasonia (3, 2, 4, 1, 5, 4, 3, 2).

Równie częste zastosowanie ma tok rytmiczny wymierny niecykliczny, czyli taki, w którym jednostka ruchu jest stała, a metryczna zmienna. Przykładami są w większości kompozycje kameralne Jana Wincentego Hawela, chociażby *Dialogi* ($\frac{3}{4}, \frac{2}{4}, \frac{5}{16}, \frac{1}{16}, \frac{1}{4}$) i Henryka Mikołaja Góreckiego *Pięć utworów na dwa fortepiany* ($\frac{2}{8}, \frac{3}{8}, \frac{3}{16}, \frac{2}{16}$). Znajdujemy w badanej twórczości jedyny przykład toku rytmicznego wymiernego cyklicznego o naprzemiennym metrum przy jednostce rytmicznej stałej w *Trio smyczkowym* (1985) M. Hussar ($\frac{3}{4}, \frac{2}{4}$). Przy okazji jest to jeden z nielicznych przykładów multimetrii oraz kanon rytmiczny. Natomiast kompozytorzy najmłodszego pokolenia – Aleksandra Joanna Garbal⁸ i Mikołaj Górecki⁹ (syn H.M. Góreckiego) stosują zamiennie tok rytmiczny wymierny cykliczny mieszany o stałej jednostce ruchu i zmiennej jednostce metrycznej oraz tok rytmiczny wymierny niecykliczny.

Jak widać wyżej wymienione XX wieczne dzieła kameralne posiadają zapis metryczny. Do utworów z tego rodzaju zapisem należałoby zaliczyć również całą twórczość J. Szweda, J. Świdra, niektóre kompozycje H.M. Góreckiego, W. Kilara (z wyjątkiem kompozycji sonorystycznych), A. Lasonia, Eugeniusza Knapika, Andrzeja Krzanowskiego, Andrzeja Dziadka i Wiesława Ciencialy. Warto zaznaczyć fakt, iż w większości omawianych utworów zapis metryczny posiadają kompozycje powstałe w pierwszym okresie twórczości każdego z wymienionych kompozytorów. Dopiero w kolejnych etapach w twórczości następowały różnorodne zmiany, rezygnacja z metrum, ataktowość, zastosowanie toku rytmicznego niewymiernego i powroty do toku rytmicznego wymiernego z jego odmianami.

3.2. Wykaz toków rytmicznych

3.2.1. Tok rytmiczny wymierny

Edward Bogusławski – *Trio na flet, obój i gitarę* (1971)

– *Impromptu na flet, altówkę i harfę* (1972)

– *Musica notturna na obój i fortepian* (1974)

– *Divertimento II* (1981)

– *Preludii e Cadenza na skrzypce i fortepian* (1983)

– *Divertimento III* (1985)

– *Continuo na kwintet akordeonowy* (1987)

– *Dialogues na saksofon I wibrafon* (1987)

– *Play na flet i orkiestrę kameralną* (1988-89)

⁸ Patrz: Wykaz toków rytmicznych.

⁹ Patrz: Wykaz toków rytmicznych.

- *Trio fortepianowe (1993)*
- Wiesław Cienciąła – *Kwintet dęty (1983)*
- *Muzyka kameralna I (1983)*
- *Kwartet smyczkowy (1984)*
- *From... to... (1987)*
- *Short Story (1989)*
- *Piano Music (1991)*
- *Sonatina na flet i gitarę (1994)*
- Andrzej Dziadek – *Appassionato na zespół kameralny (1984)*
- *Aria i Capriccio dla 4 perkusistów (1987)*
- *Kwartet smyczkowy (1991)*
- *Nokturn (1991)*
- Aleksandra Joanna Garbal – *Muzyka na dwa fortepiany (1994)*
- *Mały koncert dla czterech perkusistów (1994)*
- *4 Notturmi „A due passi dal cielo” per fagotto, cembalo e batteria (1995)*
- Aleksander Glinkowski – *Concerto notturno na klawesyn i zespół kameralny (1979)*
- Henryk Mikołaj Górecki – *Muzyczka IV (1970)*
- *Koncert na klawesyn i orkiestrę smyczkową op. 40 (1980)*
- *Recitativa i ariosa „Lerchenmusik” op. 53 na klarnet, wiolonczelę i fortepian (1984, 1986)*
- Mikołaj Górecki – *Trzy utwory na klarnet i fortepian (1992)*
- *Sonata na klarnet i fortepian (1993-94)*
- *Kwintet fortepianowy (1995)*
- Czesław Grabowski – *Recitativo per flauto, cembalo e tre violoncelli (1978)*
- *Introdukcja na orkiestrę kameralną (1983)*
- Jan Wincenty Hawel – *I i III część Tryptyku na klawesyn i fortepiano amplifikowany (1980)*
- *Concertino na klawesyn (lub fortepian) i orkiestrę smyczkową (1985)*
- *Moments musicaux (1988)*
- Małgorzata Hussar – *I Kwartet smyczkowy (1979)*
- *Trio smyczkowe (1985)*
- *Capriccio per Archi e Clavicembalo (1988)*
- *Nokturn (1989)*
- Wojciech Kilar – *Przygrywka i kolęda (1972)*
- *Orawa (1986) (wersja kameralna)*
- *Choralvorspiel (1988)*
- Eugeniusz Knapik – *Corale. Interludio e Aria na klawesyn i orkiestrę kameralną (1978)*
- *Kwartet smyczkowy (1980)*
- Janusz Kohut – *Kwartet obojowy I (1979)*
- *Kwartet obojowy II (1979)*
- Grażyna Krzanowska – *Wariacje (1985/86)*
- *Silver Line (1988/89)*
- Andrzej Krzanowski – *Alkagran czyli Jedno miejsce na prawym brzegu Wisły na kwintet akordeonowy (1980)*

- *Chorał na kwintet akordeonowy (1980)*
- *Wiatr echo niesie po polanie [wersja I] na dwa akordeony (1981)*
- *Wiatr echo niesie po polanie na akordeon i klawesyn amplifikowany. Wersja B (1981)*

Aleksander Lasoń – *Muzyka w czterech częściach (1977)*

- *Muzyka kameralna nr 3 (1978)*
- *I Kwartet smyczkowy (1979-80)*
- *Muzyka kameralna nr V (1981-84)*
- *Concertino (1986)*
- *II Kwartet smyczkowy (1987)*
- *Hymn i aria (1993)*

Piotr Radko – *Invocatio et Psalmus (1983)*

- *Sonety na klawesyn i instrumenty smyczkowe (1986)*
- *Epitafium – Metamorfozy (1991)*

Witold Szalonek – *Invocazioni (1992)*

- *Fanfary (1994)*
- *I, III, IV, V, VI, VII, VIII część W stronę Małego Księcia na flet i gitarę (1995)*

Józef Szwed – *Trio stroikowe (1975)*

Józef Świder – *Miniatury liryczne (1975)*

- *Suita na akordeoni kwartet smyczkowy (1979)*
- *Canzona e Burlesca (1985)*
- *Mini – Quintetto (1985)*

Piotr Warzecha – *Muzyka nocą na kameralny zespół gitarowy (1978)*

- *Sekwencje na kwintet dęty (1982)*

3.2.2. Tok rytmiczny niewymierny

Wiesław Cienciąła – *Elegia na wiolonczelę i fortepian (1987)*

Aleksander Gabryś – *Voak gefeustich, teatr instrumentalny dla pięciorga muzyków-aktorów (1992)*

Ryszard Gabryś – *Według Niccolò Paganiniego [wersja I] na 6-24 skrzypiec (1973-74)*

- *Trio Jana Sztwiertni na skrzypce, wiolonczelę i fortepian (1977)*
- *East Music na zespół instrumentalny (1989)*

Jan Wincenty Hawel – *Tryptyk na klawesyn i fortepian (1980)*

Eugeniusz Knapik – *Hymn (1980)*

Janusz Kohut – *Sytuacja (1980)*

Stanisław Kotyczka – *Stereo Music (1972)*

- *Naturale na zespół instrumentów smyczkowych (1973)*
- *Muzyka na zbiór piszczałek ceramicznych (1974)*
- *Sygnały (1974)*

– *Muzyka Plenerowa II – Zmienność (1975)*

Zenon Kowalowski – *Sekwencje 7' (1972)*

- *Muzyka na flet i fortepian (1973)*

Witold Szalonek – *Aarhus music na kwintet dęty (1970)*

- *II i IX część W stronę Małego Księcia na flet i gitarę (1995)*

3.2.3. Tok rytmiczny wymierny i niewymierny stosowany zamiennie

Edward Bogusławski – *Musica per Ensemble MW-2 (1970)*

- *Continuo na kwintet akordeonowy* (1987)
- Wiesław Cienciąła – *Piano Music* (1991)
- Aleksander Gabryś – *Miniatury na kontrabas i taśmę* (1990)
- *Ogród igier boskich na smyczki i brzmienie komputerowe* (1994)
- Ryszard Gabryś – *Pięć grafik muzycznych na skrzypce i dowolny zespół instrumentalny* (1975)
- Jan Wincenty Hawel – *Capriccio – Fantasia No. 2 per 2 pianoforti* (1975)
- *Musica concertate per 6 esecutori* (1976)
- *Concertino per Clavicembalo e due quartetti d'Archi* (1978)
- Janusz Kuhut – *Trio smyczkowe* (1978)
- *Tandem* (1979)
- Grażyna Krzanowska – *II Kwartet smyczkowy* (1980)
- Andrzej Krzanowski – *II Symfonia na 13 instrumentów* (1984)
- *Relief IX (szkocki) na kwartet smyczkowy i taśmę* (1988)

3.2. Ataktowość. Polirytmia

Wiele zanalizowanych partytur posiada zapis ataktowy. Przede wszystkim są to kompozycje E. Bogusławskiego, W. Cienciąły, J.W. Hawela i W. Szalonek zaliczanych do twórców awangardowych działających na Górnym Śląsku. Wyjątek stanowią utwory H.M. Góreckiego, J. Szweda, J. Świdra oraz niektóre A. Lasonia, E. Knapika, A. Krzanowskiego i M. Hussar zaliczanych do nurtu postmodernistycznego. W muzyce ataktowej prym wiodą E. Bogusławski, J.W. Hawel, oraz W. Szalonek, a spośród twórców młodszej generacji – A. Glinkowski, J. Kohut, W. Cienciąła i A. Krzanowski. W ich kompozycja niezwykle wyraźnie daje się zauważyć technika polirytmii. Napięcie w toku ruchowym osiągnane poprzez nawarstwianie różnych rytmów niejednokrotnie słyszalne jest w kompozycjach E. Bogusławskiego, J.W. Hawela i A. Krzanowskiego. Doskonałym przykładem mogą być struktury asynchroniczne w *Trio na flet, obój i gitarę* (1971), *Impromptu na flet, altówkę i harfę* (1972) E. Bogusławskiego. Napięcia w toku ruchowym powstają również dzięki zwielokrotnieniu ruchu, bądź w sensie zagęszczenia sukcesywnego. Ma to miejsce w wielu utworach E. Bogusławskiego, a także J.W. Hawela i A. Krzanowskiego. O ile w twórczości kameralnej J.W. Hawela i A. Krzanowskiego słyszalny jest zwielokrotniany ruch i sukcesywne zagęszczanie w czasie dojścia do kulminacji, o tyle w dziełach E. Bogusławskiego występują dodatkowo jeszcze sukcesywne nawarstwienia różnych rodzajów rytmicznych dyferencji. Najczęściej w utworach posiadających zapis ataktowy u wyżej wymienionych kompozytorów występują liczne przykłady polirytmii. Ataktowość i polirytmia znajdują zastosowanie w twórczości najmłodszego pokolenia kompozytorów badanego środowiska – Aleksandra Gabryśa, Aleksandry Joanny Garbal i Mikołaja Góreckiego. *Ogród igier boskich na smyczki i brzmienie komputerowe* (1994) A. Gabryśa, *Mały koncert dla czterech perkusistów* (1994)¹⁰ i *4 Notturmi „A due passi dal cielo” per fagotto, cembalo e batteria* (1995)¹¹ A.J. Garbal oraz *Trzy utwory na klarnet i fortepian* (1992) i *Sonata na klarneti fortepian* (1993-94)¹² Mikołaja Góreckiego. Utwory kompozytorów najmłodszego pokolenia twórców wykazują własną indywidualną postać strukturalną.

¹⁰ Polirytmia.

¹¹ Ataktowość i polirytmia.

¹² Polirytmia.

3.3. Problematyka zasady akcentuacyjnej

Rozpatrując problematykę zasady akcentuacyjnej obowiązującej lub dającej się zauważyć we fragmencie utworu muzycznego, warto zwrócić uwagę na akcentuację jednostkową w technice metrycznej. Szczególnymi przykładami są kompozycje A. Lasonia i A. Krzanowskiego. Stosują oni we wszystkich omawianych utworach permutacje i wariacje rytmiczne. Natomiast J. Świder dosyć często wykorzystuje akcentuacje silnie hierarchiczne. Ma to jednak zawsze miejsce w utworach zapisanych w technice metrycznej. Analogiczne przykłady znajdujemy u A. Lasonia (ucznia J. Świdra), ma to miejsce w częściach tanecznych utworów cyklicznych. Zauważalny jest duży wpływ mistrza na jego muzykę. Natomiast w muzyce kameralnej M. Góreckiego warto zwrócić uwagę na bardzo częste zastosowanie szeroko rozumianej akcentuacji, zarówno w technice metrycznej, jak i jednostkowej w postaci licznych sforzat wykonywanych *marcato* (szczególnie forsowne i trudne do wykonania w partii klarnetu w dynamice *fortissimo* i w najwyższych rejestrach)¹³. Również w badanej twórczości z lat 90 zauważalne są silne wpływy techniki kompozytorskiej jego ojca – H. M. Góreckiego.

3.4. Struktury asynchroniczne. Aleatoryzm

Częste zastosowanie mają struktury asynchroniczne – wyraźnie widoczne są one w kompozycjach pisanych techniką aleatoryzmu kontrolowanego. Ma to miejsce w większości utworów, m.in. w kwartetach smyczkowych W. Cienciały, M. Hussar, a także w utworach z lat 1979-1990 A. Krzanowskiego, G. Krzanowskiej i A. Lasonia. Struktury asynchroniczne oraz technika aleatoryzmu to także cechy charakteryzujące muzykę Aleksandra Gabrysia¹⁴ (syna) i Ryszarda Gabrysia¹⁵ (ojca) oraz Witolda Szalonka¹⁶. Utwory trzech ostatnich kompozytorów reprezentują nurt polskiej awangardy muzycznej wychodzącej z propozycją dzieł sonorystycznych oraz muzyki wizualnej. Owo pokazanie muzycznego ekstremum w zakresie wizualności przyczyniło się do skierowania utworów kameralnych w stronę teatru poprzez połączenie, słowa, muzyki oraz gry aktorskiej. W przypadku aleatoryzmu totalnego w teatrze instrumentalnym u Piotra Aleksandra Grelli-Możejko odnajdujemy natomiast analogie do amerykańskiej muzyki Johna Cage'a, a w dziełach kameralnych Aleksandra i Ryszarda Gabrysiów do wówczas nowej polskiej muzyki i teatru nstrumentalnego Bogusława Schaeffera. W badanych dziełach kameralnych wykorzystujących w niektórych fragmentach technikę aleatoryczną, występują równocześnie toki rytmiczne wymierne i niewymierne, a w utworach z totalnym aleatoryzmem – tok rytmiczny niewymierny.

3.5. Kanony rytmiczne i kontrapunkty rytmiczne

Kanony rytmiczne kontrapunkty rytmiczne występują w utworach pisanych wszystkimi technikami. Nie są to wyłącznie utwory o toku rytmicznym wymiernym, ale także niewymiernym – wykorzystującym aleatoryzm i grafikę muzyczną. Kompozytorzy starszej generacji – W. Kilar i J.W. Hawel komponowali kanony rytmiczne. Występują one zawsze w formie prostej. Ciekawostką jest, że spośród

¹³ Górecki M., *Sonata na klarnet i fortepian (1993-94)*, rękopis.

¹⁴ Patrz: Wykaz utworów zapisanych formie grafiki muzycznej, Akcje teatralizowane oraz muzyka graficzna.

¹⁵ Patrz: Wykaz utworów zapisanych formie grafiki muzycznej, Akcje teatralizowane oraz muzyka graficzna.

¹⁶ Patrz: Wykaz utworów zapisanych formie grafiki muzycznej, Akcje teatralizowane oraz muzyka graficzna.

kompozytorów średniej generacji kanon rytmiczny stosują jedynie M. Hussar oraz A. Krzanowski – uczniowie H.M. Góreckiego. Kanon w najprostszej formie słyszalny jest w *Trio smyczkowym* (1985) M. Hussar, a bardziej skomplikowane kanony i fugi spotykamy w wielu kompozycjach akordeonowych A. Krzanowskiego. Śmiało można stwierdzić, że największym mistrzem kanonów, kontrapunktów rytmicznych, współczesnych fug instrumentalnych jest właśnie kompozytor średniej generacji, przedwcześnie zmarły A. Krzanowski. U tego kompozytora szerokie zastosowanie ma technika kontrapunktu rytmicznego. W jego twórczości występują bardzo interesujące kombinacje kontrapunktyczne, chociażby rytmy nieodwracalne. Widoczny jest niemal we wszystkich dziełach (nie tylko kameralnych) A. Krzanowskiego, silny wpływ techniki Oliviera Messiaena.

3.6. Motoryka i ostinato rytmiczno-melodyczne, izorytmia

Motoryka i ostinato rytmiczno-melodyczne oraz izorytmia to techniki typowe dla dzieł postmodernistycznych. Kompozycje, w których najważniejszą funkcję pełni motoryka, zawsze posiadają różnego rodzaju ostinato. Ponadto znajdujemy w nich wiele przykładów techniki izorytmicznej. Ekspozowanie elementu metroritmicznego i przesunięcie na dalszy plan melodyki oraz harmoniki pociąga za sobą swoiste konsekwencje. W takim przypadku rytm staje się elementem formotwórczym. Kompozytorzy działający na Górnym Śląsku korzystają często z takich koncepcji ruchu, jakim jest motoryka. *Motoryka to – w gruncie rzeczy – ruch jednostajny, uporczywy, nieustępliwy, ruch spowodowany zwykle niezmiennym szeregowaniem identycznych jednostek rytmiczno-motorycznych*¹⁷ – wyjaśnia Bogusław Schaeffer. W twórczości H.M. Góreckiego, W. Kilara i J.W. Hawela wszystkie utwory przepojone są niezwykłym dynamizmem. Rytm pełni rolę elementu formotwórczego również w twórczości kompozytorów średniej generacji, przede wszystkim u Andrzeja Dziadka, Małgorzaty Hussar i Grażyny Krzanowskiej. Zainteresowanie ostinatami i izorytmią znajduje również odzwierciedlenie w twórczości najmłodszego pokolenia kompozytorów A.J. Garbal i M. Góreckiego. Ekspozowanie tego elementu dzieła muzycznego charakterystyczne jest zatem dla trzech generacji kompozytorów. Oto przykłady utworów z lat 1957-1986:

A. Dziadek – *Kwartet smyczkowy* (1991)

– *Nokturn* (1991)

A.J. Garbal – *Muzyka na dwa fortepiany* (1994)

H.M. Górecki – *Sonata na dwoje skrzypiec* (1957)

– *Koncert na klawesyn i orkiestrę* (1980)

– *Recitativa i ariosa „Lerchenmusik” op. 53 na klarnet, wiolonczelę i fortepian* (1984, 1986)

Mikołaj Górecki – *Trzy utwory na klarnet i fortepian* (1992)

– *Sonata na klarnet i fortepian* (1993-94)

– *Kwintet fortepianowy* (1995)

M. Hussar – *Sonata na dwoje skrzypiec* (1989)

W. Kilar – *Orawa* (1986)

– *Choralvorspiel* (1988)

– *G. Krzanowska – Silver Line* (1988/89)

¹⁷ Schaeffer B., *Mały informator muzyki XX wieku*, Kraków 1967, s. 66.

W wyżej wymienionych kompozycjach bardzo ważną rolę pełni ostinato rytmiczno-melodyczne. Warto w tym miejscu podkreślić, że istotą motoryki wspomnianych utworów jest nie tylko powtarzanie stałej jednostki rytmicznej, lecz również niwelacja hierarchii akcentuacyjnej i likwidacja okresowości przebiegu. Znajdujemy tu kolejny dowód na to, że ostinato, motoryka są zjawiskiem, które leży już w zakresie zagadnień konstrukcyjno-formalnych, głównie dzięki swej strukturze czasowej. Ostinato staje się elementem pierwszoplanowym zarówno jako materiał *par excellence* melodyczno-tematyczny, a także jako formuła rytmiczna, w której figura rytmu jest bardziej istotna niż jej materiał dźwiękowy. H.M. Górecki stosuje ostinato w formie czystej, tj. używa go jako jedyną technikę tektoniczną bez łączenia tego środka z innymi technikami. Przykładami na tego rodzaju ostinato są m.in. *Koncert na klawesyn i orkiestrę (1980)* oraz *Recitativa i Ariosa na klarnet i fortepian (1984-85)*. Oczywiście autorka rozdziału pomija w tym przypadku wszelkie utwory dodekafoniczne i serialne tego kompozytora, gdzie ostinato nie jest elementem formotwórczym. Natomiast dla ostinata w utworach kompozytorów średniej generacji charakterystyczna jest rotacyjność. Konstrukcje ostinatowe w nadanych utworach kameralnych składają się z jednej figury ostinatowej bądź z dwu lub więcej różnych figur.

Oto wykaz kompozycji z wykorzystaniem techniki izorytmii:

W. Kilar – *Przygrywka i Kołęda (1972)*

– *Orawa (1986)*

E. Knapik – *Corale. Interludio e Aria na klawesyn i orkiestrę (1986)*

A. Lasoń – *Muzyka kameralna V (1981-84)*

– *Hymn i Aria (1993)*

3.7. Grafika muzyczna i grafika ekwiwalentna

Grafikę muzyczną i ekwiwalentną posiadają utwory o formie nieokreślonej, niezamkniętej, czyli dającej się swobodnie kształtować pod względem formalnym, fakturalnym, harmonicznym i metro rytmicznym. W przypadku tej formy (mowa o formie otwartej) mamy do czynienia z rozszerzeniem zakresu kompozycji współczesnej z artystycznego na badawczy. W tej sytuacji forma przedstawia się jako swoistego rodzaju eksperyment sam w sobie¹⁸. Kompozycją reprezentującą typ grafiki muzycznej, nie zawsze jednak pełniącej funkcję plastycznego pisma konceptualnego, gdzie obraz nutowy stanowić ma natchnienie dla wykonawcy jest *Proporzioni II na flet, wiolonczelę i fortepian (1970)* Witolda Szalonka, zaliczanego do głównego przedstawiciela awangardy na Górnym Śląsku. Utwór ten zanotowany jest diastematycznie, swobodnie traktując rytmikę oraz wysokości dźwięków. Analogiczny problem występuje w *Aarhus Music na kwintet dęty (1970)* autorstwa tegoż kompozytora.

Jedynym kompozytorem średniego pokolenia, który stosuje zawsze grafikę ekwiwalentną posiadającą głównie znaczenie inspirujące dla wykonawców, jest Piotr Aleksander Grella – Możejko. Natomiast w przypadku twórczości Stanisława Kotyczki mamy do czynienia z powiązaniem grafiki ekwiwalentnej z grafiką muzyczną. Zarówno w jego kompozycjach, jak i P.A. Grelli-Możejko, nawet nie jest dokładnie ustalony aparat wykonawczy. Warto zaznaczyć, że rodzaj zapisu muzycznego, jakim jest grafika,

¹⁸ Schaeffer B., *Dźwięki i znaki*, Warszawa 1969, s. 31.

występuje przede wszystkim w muzyce multimedialnej z udziałem aktorów, tancerzy i muzyków. Muzyka ta z istotnym dla niej akcentem scenografii, odpowiadająca idei syntezy sztuk i odznaczająca się wysoce estetycznymi rozwiązaniami, miała istotne znaczenie w twórczości z lat 1970-1984 Ryszarda Gabryśa, Janusza Kohuta oraz wcześniej już wymienionych twórców grafiki muzycznej. W twórczości tych kompozytorów zauważalny jest ewidentny wpływ Schaefferowskiej idei teatru muzycznego, stąd charakterystyczny dla nich jest parateatralizm.

3.8. Wykaz utworów zapisanych w formie grafiki muzycznej

W. Cienciąła – *Elegia na wiolonczelę i fortepian* (1987)

– *From ... to ... na 3 grupy perkusyjne* (1987)

– *Piano music for 2-3 pianos* (1991)

Aleksander Gabryś – *Miniatury na kontrabas i taśmę* (1990)

– *Ogród igrzysk boskich na smyczki i brzmienie komputerowe* (1994)

Ryszard Gabryś – *Pięć grafik muzycznych na skrzypce i dowolny zespół instrumentalny* (1975)

Hawel J.W. – *Capriccio – Fantasia na 2 fortepiany nr 2* (1975)

– *Musica concertante na kwintet instrumentów dętych I fortepiano* (1976)

W. Szalonek – *Aarhus Music na kwintet* (1970)

– *Proporzioni na flet, wiolonczelę i fortepian* (1970)

3.9. Wykaz utworów zapisanych formie grafiki ekwiwalentnej

Grella-Możejko P.A. – *Minimum-Optimum-Maximum* (1983)

– *Ge Nalles A for solo and group* (1983)

Kohut J. – *Konwersacja na 2 fortepiany* (1978)

3.10. Wykaz utworów zapisanych jednocześnie w formie grafiki muzycznej i ekwiwalentnej

Akcje teatralizowane oraz muzyka graficzna

Aleksander Gabryś – *Voak gefeustich, teatr instrumentalny dla pięciorga muzyków-aktorów* (1992)

Ryszard Gabryś – *Never more* na smyczki, z projekcją przeźroczy (1970)

– *Metamuzyka II* na zespół kameralny, z przeźrocami i grą świateł (1971)

– *Once more* na zespół muzyczny ad libitum (1971)

– *Przesłanie*, scenariusz dla aktora-wiolonczelisty (1971)

– *Obrzęd II*, kreacja muzyczno-teatralna z publicznością (1972)

– *Nothing or less* na dowolny zespół muzyczny i publiczność (1972)

– *Obrzęd III*, kreacja muzyczno-teatralna z publicznością (1974)

– *Graffiti* na orkiestrę kameralną (1974-75)

– *Pięć grafik muzycznych* na skrzypce i dowolny zespół instrumentalny (1975)

– *Lesson* na zmienną orkiestrę kameralną (1977)

– *Inwokacje* na trombity i rogi pasterskie (1980)

– *Próby, wiersze do muzykowania*, teatr instrumentalny (1985)

– *Dell'arte albo Black Coffin* dla dwóch i więcej aktorów muzycznych (1988)

– *East Music* na zespół instrumentalny (1989)

S. Kotyczka – *Stereo Music na wiolonczelę i 2 potencjometry* (1972)

– *Continuo* na dowolną ilość ruchomych osiowo źródeł dźwięku (1972)

W.Szalonek – *II i IX część W stronę Małego Księcia na flet i gitarę (1995)*

Wyżej wymienione utwory kameralne zapisane w formie grafiki posiadają tok rytmiczny niewymierny.

4. Podsumowanie

W muzyce współczesnej okres ożywienia elementu metroritmicznego nie został jeszcze zamknięty i trwa nadal. Rytmika ma zatem przed sobą duże możliwości rozwojowe. Dla emancypacji metroritmiki szczególnie doniosłe znaczenie miało usamodzielnienie się samego rytmu już od początku lat 20 ubiegłego stulecia, wyrażające się bądź w oderwaniu go od zależności metrycznych, bądź w nadaniu mu prawa tworzenia, czy konstruowania nowych postaci metrycznych. Jako przedmiot badany stanowi z kompozytorskiego i muzykologicznego punktu widzenia niezwykle interesujący materiał badawczy. Autorka przedstawia panoramiczny obraz warsztatu twórczego minionego 25-lecia ubiegłego wieku, który dokonany został na podstawie ponad 150 analiz dzieł kameralnych i wynika wyłącznie z samodzielnych poszukiwań kompozytorki, bowiem temat ten nie został dotychczas podjęty. Wnikliwa analiza dowiodła, iż konstruktywna rola metroritmiki w przebiegu badanych kompozycji stanowi często materiał niosący możliwość najdalej idących i najbardziej różnorodnych wniosków. Spośród badanych dzieł istnieje 13 utworów kameralnych z udziałem klawesynu, w których niejednokrotnie instrument ten pełni funkcję wiodącą. Kompozytorka dokonuje zarysu ogólnych tendencji i zjawisk metroritmicznych o charakterze panoramicznym. W badanej twórczości kameralnej, autorka stwierdza wyraźną predylekcję do zastosowania toku rytmicznego wymiernego. Podkreśla, iż zdecydowanie rzadkie jest występowanie toku rytmicznego niewymiernego. W większości badanych kompozycji kameralnych rytmika nie jest wypadkową organizacji materiału dźwiękowego oraz procesu formalnego, a w utworach dodekafonicznych w rezultacie dąży do pogodzenia fraz dwunastodźwiękowych z układami rytmicznymi. Jest to widoczne szczególnie w dziełach kompozytorów stosujących tematycznie materiał dwunastotonowy. W większości utworów występuje technika polimetrii symultatywnej. Obserwuje się wzbogacenie środków techniki polirytmicznej i dyferencje układów rytmicznych. Często stosowane są także kontrapunkcyjne układy rytmiczne, kanony, permutacje i wariacje rytmiczne. W niektórych dziełach zauważa się uwolnienie toku rytmicznego od melodycznego oraz ataktowość i antymetryczność. W dziełach pisanych techniką dodekafoniczną obserwuje się rezygnację z motoryki. Charakterystyczne jest także zastosowanie izorytmii, ostinata oraz niwelacja hierarchii akcentuacyjnej i likwidacja okresowości przebiegu. Z powyższego zestawienia nowych ujęć rytmiczno-metrycznych badanej twórczości kameralnej z lat 1970-1995 wynika, iż możliwości przejawiania się ich są olbrzymie i bardzo różnorodne. W twórczości kompozytorów badanego regionu poza nielicznymi wyjątkami nowe rozwiązania metroritmiczne stawały się często elementem konstruktywnym, a nawet dominującym w całej strukturze muzycznej. Przykładami są dzieła kameralne z udziałem klawesynu, nierzadko traktowanego jako instrument koncertujący, Twórczość ta toruje drogę najmłodszemu pokoleniu kompozytorów urodzonych po 1970 roku, inspiruje i niewątpliwie może być wzorem do dalszych działań w kierunku rozwoju sztuki, natomiast dla teoretyków muzyki i muzykologów stanowi interesujący materiał do dalszych badań.

5. Wykaz utworów kameralnych z udziałem klawesynu skomponowanych w latach 1970-1995

Andrzej Dziadek – *Appassionato na zespół kameralny* (1984)

Aleksandra Joanna Garbal – *4 Notturmi „A due passi dal cielo” per fagotto, cembalo e batteria* (1995)

Aleksander Glinkowski – *Concerto notturno na klawesyn i zespół kameralny* (1979)

Henryk Mikołaj Górecki – *Koncert na klawesyn i orkiestrę smyczkową op.40* (1980)

Czesław Grabowski – *Recitativo per flauto, Zembalo e tre violoncelli* (1978)

– *Introdukcja na orkiestrę kameralną* (1983)

Jan Wincenty Hawel – *Concertino per clavicembalo e due quartette d'Archi* (1978)

– *Tryptyk na amplifikowany klawesyn i fortepian* (1980)

– *Concertino na klawesyn (lub fortepian) i orkiestrę smyczkową* (1985)

Małgorzata Hussar – *Capriccio per archi e cembalo* (1988)

Eugeniusz Knapik – *Corale. Interludio e Aria na orkiestrę kameralną* (1978)

Andrzej Krzanowski – *Wiatr echo niesie na polanie – na akordeon i klawesyn amplifikowany. Wersja B* (1981)

Piotr Radko – *Sonety na flet, klawesyn i instrumenty smyczkowe* (1986)

6. Wykaz nazwisk kompozytorów Górnego Śląska działających w latach 1970-1995

Norbert Blacha (1959-2012)

Edward Bogusławski (1940-2003)

Henryk Jan Botor (1960)

Wiesław Cienciąła (1961)

Jan Daszek (1956)

Andrzej Dziadek (1957)

Aleksander Gabryś (1974)

Ryszard Gabryś (1942)

Aleksandra Joanna Garbal (1970)

Jacek Glenc (1967)

Aleksander Glinkowski (1941-1991)

Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010)

Mikołaj Górecki (1971)

Czesław Grabowski (1946)

Piotr Aleksander Grella-Możejko (1961)

Jan Wincenty Hawel (1936)

Małgorzata Hussar (1950)

Wojciech Kilar (1932-2013)

Eugeniusz Knapik (1951)

Janusz Kohut (1955)

Stanisław Kotyczka (1939)

Zenon Kowalowski (1939)

Grażyna Krzanowska (1952)

Andrzej Krzanowski (1951-1990)

Aleksander Lasoń (1951)

Ernest Małek (1944-2007)

Andrzej Margciok-Marko (1950)
Jerzy Stanisław Milian (1935-2018)
Sławomir Olszamowski (1953)
Piotr Radko (1957)
Witold Szalonek (1927-2001)
Józef Franciszek Szwed (1929)
Józef Świder (1930-2014)
Piotr Warzecha (1941-2015)
Jolanta Zdechlikiewicz (1959)

Literatura:

1. Augustyn R., *Tendencje klasycystyczne w najnowszej muzyce polskiej*, [w:] *Przemiany techniki dźwiękowej, stylu i estetyki w polskiej muzyce lat 70*, Kraków 1986.
2. Baculewski K., *In statu nascendi: o muzyce nowej generacji*, [w:] *Przemiany techniki dźwiękowej, stylu i estetyki w polskiej muzyce lat 70*, Kraków 1986.
3. Baculewski K., *Polska twórczość kompozytorska 1945-1984*, PWM, Kraków 1987.
4. Bauman J., *Wpływ muzyki francuskiej w twórczości kompozytorów śląskich*, [w:] *Zeszyty Naukowe nr 26, PWSM, Gdańsk 1987*.
5. Bauman –Szulakowska J., *Śląskie interludia. Muzyka instrumentalna na Śląsku w latach 1945-1995*, AM, Katowice 2001.
6. Bent Ian D., *Analysis*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie(red), tom 1, Macmillan Publishers Limited, London 1980; polski przekł. Jana Rybickiego – Ian D. Bent, *Analiza*, [w:] *Analiza i interpretacja dzieła muzycznego*, Teresa Malecka(red), AM, Kraków 1990, s.50-86.
7. Bias I., *Spis kompozycji pracowników Akademii Muzycznej w Katowicach*, [w:] *Zeszyty Naukowe nr 20, AM im. K. Szymanowskiego, Katowice 1980*.
8. Bula K., *Śląskie środowisko kompozytorskie*, [w:] *Ogólnopolskie Seminarium Muzyki Współczesnej Programowej*, Gliwice 1974.
9. Chomiński J.M., *Historia harmonii i kontrapunktu*, Kraków 1990.
10. Dziadek M., Mika B., Kochańska A., *Musica Polonica Nova na Śląsku*, Katowice 2003.
11. Dziadek M., *Gabryś Ryszard*, [w:] *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, Marek Podhajski(red), Akademia Muzyczna w Gdańsku, Gdańsk-Warszawa 2005.
12. Eggebrecht H.H. (red.), *Handwörterbuch der Musikalischen Terminologie*, Freiburg In Breisgau 1978.
13. Garbal A.J., *Instrumentalna muzyka kameralna kompozytorów Górnego Śląska w II połowie XX wieku. Analityczny przegląd wybranych obrazów formy muzycznej kształtującej się na przestrzeni lat 1945-1995*, [w:] *Kultura w świetle badań antropologicznych, psychologicznych i socjologicznych*, E.Chodźko, M.Śliwa(red), Lublin 2019, s.31-58.
14. Helman Z., *Neoklasycyzm w muzyce polskiej XX wieku*, Kraków 1985.
15. Kluszczyński R.M., *O zasadach badania awangardy*, Warszawa-Łódź 1985.
16. Markiewicz L., *Mały słownik śląskich kompozytorów współczesnych*, Kalendarz TRZZ, Katowice 1967.
17. Markiewicz L., *Zarys problematyki badań nad kulturą muzyczną Śląska*, [w:] *Studia i rozprawy Towarzystwa im. F. Chopina*, Warszawa 1971.
18. Markiewicz L., *Główne tendencje twórcze w katowickim środowisku kompozytorskim*, „Muzyka” 1974, nr 2.
19. Markiewicz L., *Z Zagadnień recepcji polskiej muzyki współczesnej w latach 1945-1975*, [w:] „Zaranie Śląskie”, Śląski Instytut Naukowy, Z.III, Katowice 1976.
20. Markiewicz L., *Główne tendencje twórcze w katowickim środowisku kompozytorskim*, „Muzyka” 1974, nr 2.
21. Paja Stach J., *Dzieła otwarte w twórczości kompozytorów XX wieku. Rozprawa*

- habilitacyjna nr 240*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1992.
22. Piotrowska Maria, *Neoklasycyzm w muzyce XX wieku*, Warszawa 1982.
 23. Podhajski M. (red), *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, tom I Eseje, tom II Biogramy, AMiSM Gdańsk, AMiFC Warszawa 2005.
 24. Rudziński W., *Nauka o rytmie muzycznym*. I-II, PWM, Kraków 1987.
 25. Schaeffer B., *Mały informator muzyki XX wieku*, Kraków 1967.
 26. Schaeffer B., *Nowa muzyka. Problemy współczesnej techniki kompozytorskiej*, Nowe wydanie, Kraków 1969.
 27. Schaeffer B., *Dźwięki i znaki, Wprowadzenie do kompozycji współczesnej*, PWM, Warszawa 1969.
 28. Schaeffer B., *Wstęp do kompozycji*, PWM, Kraków 1976.
 29. Schaeffer B., *Kompozytorzy XX wieku*, I-II, wydawnictwo Literackie, Kraków 1990.
 30. Turek K., *Spis kompozycji oraz bibliografia prac naukowych i publicystycznych pracowników Instytutu Muzyki Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie*, Uniwersytet Śląski w Cieszynie, Cieszyn 2003.
 31. Zieliński T.A., *Style, kierunki i twórcy muzyki XX wieku*, wyd. II, Wyd. Centralnego Ośrodka Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1980.

Metroritmika w instrumentalnej muzyce kameralnej Górnego Śląska z lat 1970-1995

Tematem rozdziału jest metroritmika w instrumentalnej muzyce kameralnej Górnego Śląska z lat 1970-1995 ze szczególnym uwzględnieniem utworów z udziałem klawesynu. Wnikliwa analiza ponad 120 analiz dzieł dowiodła, iż jej konstruktywna rola w przebiegu badanych kompozycji stanowi materiał niosący możliwość najdalej idących i najbardziej różnorodnych wniosków, a klawesyn pełni rolę wiodącą. Kompozytorka dokonując zarysu ogólnych tendencji i zjawisk metroritmicznych o charakterze panoramicznym stwierdza wyraźną predylekcję do zastosowania toku rytmicznego wymiernego. W większości badanych kompozycji rytmika nie jest wypadkową organizacji materiału dźwiękowego oraz procesu formalnego, a w utworach dodekafonicznych dąży do pogodzenia fraz dwunastodźwiękowych z układami rytmicznymi. W utworach występuje technika polimetrii symultatywnej, polimetria i dyferencje układów rytmicznych, kontrapunkcyjne układy rytmiczne, kanony, permutacje i wariacje rytmiczne, także izorytmia i ostinato. Zauważa się uwolnienie toku rytmicznego od melodycznego oraz ataktowość, a przy zastosowaniu dodekafonii – rezygnację z motoryki. Nowe rozwiązania metroritmiczne dominują w całej strukturze muzycznej w kameraliach z udziałem klawesynu traktowanego jako instrument koncertujący. Twórczość ta toruje drogę młodemu pokoleniu kompozytorów, inspiruje i niewątpliwie może być wzorem do dalszych działań w kierunku rozwoju sztuki, natomiast dla muzykologów stanowi interesujący materiał do dalszych badań.

Słowa kluczowe: metro rytmika, muzyka

Przysięga i krzywoprzysięstwo w refleksji włoskiego humanisty Polidora Wergiliusza (1470-1555)

1. Wprowadzenie

Przysięganie wiązało się z wezwaniem bóstwa lub Boga na świadka i gwaranta wypowiedzianych słów, oświadczenia, obietnicy przy jednoczesnym zachowaniu odpowiednich rytuałów. W kulturze średniowiecznej składanie przysięgi oznaczało nawiązanie swoistej relacji między człowiekiem a Bogiem, będącym jedynym prawdziwym depozytariuszem myśli i intencji ludzkich. Zawijazywanie tej relacji było wynikiem zastosowania przyjętych i symbolicznych rytuałów, które w sposób zrozumiały wyrażały kontakt z sacrum, unaoczniały powagę aktu przysięgi oraz dzięki swojemu publicznemu charakterowi nadawały powziętemu zobowiązaniu wymiar społeczny. Powszechność zastosowania przysięgi w kulturze średniowiecznej wiązała się więc przede wszystkim z uniwersalnym „językiem” gestów i rytuałów².

Wokół zagadnienia przysięgi już od pierwszych wieków chrześcijaństwa rozgorzała wielka dyskusja, w której udział wzięły najwybitniejsze umysły i autorytety pisarzy wczesnochrześcijańskich i Ojców Kościoła. Generalnie problemem zasadniczym stała się interpretacja ewangelicznych słów Chrystusa, który miał powiedzieć: Wcale nie przysięgajcie (Mt 5, 33-37). Nie bez znaczenia pozostaje również fakt kojarzenia składania przysięgi przez pierwszych chrześcijan z państwem rzymskim, jego aparatem urzędniczym i strukturami państwowymi. Wydaje się, że bezwzględność tego nakazu osłabiła interpretacja Ojców Kościoła, zwłaszcza św. Augustyna (zm. 430), który wykazywał, że przysięga nie jest ani dobra, ani zła, a jej ocena zależy od wewnętrznej intencji przysięgającego i tego, kto domaga się jej złożenia. Takie podejście nie było jednak przyjęte powszechnie, o czym świadczyć może, chociażby potępienie przysięgi przez Ojców greckich³.

Obawa przed nadużyciami i ryzykiem popadnięcia w krzywoprzysięstwo sprawiły, że nurt moralistyki przestrzegającej przed używaniem przysięgi rozwijał się również w średniowieczu. Ze względu na fakt, że praktyka przysięgania przybierała nieraz karykaturalne formy i rozmiary⁴, moralistyka chrześcijańska starała się nadać przysiędze

¹ wojzar93@gmail.com, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

² Schmidt-Wiegand P., *Eid und Gelöbnis, Formel und Formular im mittelalterlichen Recht*, [w:] P. Classen (red.), *Recht und Schrift im Mittelalter*, Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1977, s. 56-57. Katalog najważniejszych rytuałów związanych z przysięgą w kulturze europejskiego średniowiecza przedstawili ostatnio Duda M., Józwiak S., *Ze świata średniowiecznej symboliki. Gest i forma przysięgi w chrześcijańskiej Europie (X-XV w.)*, Universitas, Kraków 2014.

³ Uhalde K., *Expectations of Justice in the Age of Augustine*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2007, s. 77-105; DesRosiers N.P., *Oath and Anti-Oath. Alternating Forms of Community Building in the Third Century*, [w:] DesRosiers N., Rosenblum J.D., Vuong L (red.), *Religious Competition in the Third Century CE: Jews, Christians, and the Greco-Roman World*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014, s. 97-98; Delouis O., *Église et serment à Byzance: norme et pratique*, [w:] Auzèpy M.F., Saint-Guillain G. (red.), *Oralité et lien social au Moyen Âge (Occident, Byzance, Islam): parole, donnée, foi jurée, serment*, ACHCByz, Paris 2008, s. 212-220.

⁴ We wczesnym średniowieczu zakazywano przysięgać m.in. na brodę i włosy Boga zob. Ivo Carnotensis,

wymiar koncesyjny: przysięgać wolno, o ile nie istnieje lepszy sposób dochodzenia do prawdy i zawierania wzajemnych zobowiązań. Podkreślano szczególnie fakt, że istnienie przysięgi wiąże się z brakiem wzajemnego zaufania między ludźmi, którzy nie wierzą, dopóki nie otrzymają stosownego zabezpieczenia⁵.

Celem niniejszego szkicu jest więc próba ukazania przysięgi i krzywoprzysięstwa w optyce jednego z wczesnonowożytnych uczonych i humanistów – Polidora Wergiliusza w jednym z jego dzieł: *De iureiurando et periurio*. Jego spojrzenie, stanowiące pokłosie zarówno znajomości pism autorów antycznych, dzieł Ojców Kościoła oraz historii (zwłaszcza średniowiecznej Anglii) ukazuje, jak sędzę, również perspektywę średniowieczną, z jej szczególnym naciskiem na moralny akcent przysięgania. Wnioski oparte o lekturę zostały uzupełnione o przykłady ze współczesnej historii politycznej, przez co uczony próbował nadać swojemu dziełu charakter traktatu moralno-obyczajowego i przestrzec przed, jak mniemał, zgubnymi i nieuchronnymi skutkami krzywoprzysięstwa.

2. Polidor Wergiliusz: życie i twórczość

Polidor Wergiliusz (ur. ok. 1470) pochodził z możnej i znanej ze swojego wykształcenia rodziny kupców z włoskiego Urbino. Sam kształcił się w Padwie oraz być może w Bolonii. Wiadomo, że święcenia kapłańskie przyjął ok. 1496 roku, ponieważ w tym czasie występował już jako prezbiter. Początkowo służył jako notariusz na dworze księcia Urbino Guidobaldo da Montefeltro. Następnie znalazł się w służbie u papieża Aleksandra VI, gdzie jego protektorem stał się późniejszy kardynał Adriano Castelello. Wraz z nim w 1502 roku wyruszył do Anglii, gdzie Castello objął urząd papieskiego kolatora. Praca w kancelarii papieskiego kolatora dała Polidorowi możliwość zapoznania się z zasobem bibliotek kościelnych. Pełnił również rolę agenta Castello na dworze Tudorów, gdzie bardzo szybko dostrzeżono jego talent pisarski. Następnie Polidor otrzymał archidiaconat Wells, zaś król polecił mu napisanie historii Anglii. *Anglica Historia* powstała już ok. 1505 roku. Na początku 1515 roku na skutek intryg humanista został aresztowany z inicjatywy kardynała Wolseya oraz uwięziony w londyńskiej Tower. Wypuszczono go dopiero po interwencji papieża Leona X pod koniec 1515 roku. Osiadł w Anglii, mimo iż nie odzyskał już swojej pozycji na dworze królewskim. Często podróżował jednak do swojego rodzinnego miasta. W 1553 roku opuścił Anglię i zamieszkał w Urbino. Zmarł 18 kwietnia 1555 roku⁶.

Polidor Wergiliusz był niewątpliwie człowiekiem o szerokich horyzontach intelektualnych. Zanim po raz pierwszy opuścił Urbino, zasłynął jako autor dwóch

Decretum, Patrologia Latina [dalej: PL] 161, 12. 32, kol. 788: *Si quis per capillum vel barbam Dei iuraverit, vel alio modo contra Deum blasphemiae aliqua usus fuerit, officio praefecti urbis ultimo supplicio subijciat*.

⁵ Leveleux C., *Serment politique et loyauté des sujets sous le règne de Charles VI l'état en dette de droit*, „Comptes Rendus de L'Académie des Inscriptions”, 1, 2016, s. 189-190; Corran E., *Lying and Perjury in Medieval Practical Thought. A Study in the History of Casuistry*, Oxford University Press, Oxford 2018, s. 85-88.

⁶ Podstawowa literatura biograficzna w języku angielskim zob. Hay D., *The life of Polydore Vergil of Urbino*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, vol. 12, 1949, s. 132-151; tenże, *Polydore Vergil: Renaissance historian and men of letters*, Clarendon Press, Oxford 1952; Harris O.D., *Polydore Vergil's hangings in the quire of Wells Cathedral*, „Somerset Archaeology and Natural History”, vol. 49, 2006, s.71-77.

bardzo poczytnych dzieł o charakterze słownikowym i encyklopedycznym. Jego *Proverbiorum Libellus* (znane również jako *Adagia*), opublikowane po raz pierwszy w 1498 roku, były czymś w rodzaju kolekcji przysłów, zbiorem cytatów z pisarzy antycznych, autorów wczesnochrześcijańskich i Ojców Kościoła. Zbiór ten nie odbiegał w zasadzie od popularnego w średniowieczu nurtu piśmiennictwa paremiologicznego, sporządzanego w postaci kompilacji określanych jako florilegia albo proverbialia⁷. Atoli wiadomo, że na przełomie XV i XVI wieku nastąpiło duże zainteresowanie tym gatunkiem piśmienniczym, o czym świadczy fakt, iż *Adagia* Polidora ukazały się niemal równocześnie z podobnym dziełem Erazma z Roterdamu, co stało się nawet przyczyną polemiki między oboma humanistami⁸.

Drugim słynnym dziełem z „włoskiego” okresu twórczości naukowej Polidora Wergiliusza było *De Inventoribus Rerum*⁹ z 1499 roku, w którym autor poddał analizie początki wynalazków oraz instytucji społecznych, religijnych i prawnych. Szeroka popularność tej encyklopedycznej pracy przejawiała się w m.in. w dużej ilości drukowanych wydań jeszcze za życia Polidora. Pod wpływem rozwijającej się reformacji, Polidor dodał do swojego dzieła (wydanie z 1521 r.) również charakterystykę początków instytucji kościelnych. Wydaje się, że stopień rozprzestrzenienia się tego dzieła w Europie był znaczny, skoro tłumaczone było również na języki narodowe, a także widzimy je nawet w kolekcjach mieszczańskich¹⁰.

Jednakże najważniejszym dziełem Polidora była bez wątpienia wspomniana *Anglica Historia* pisana na zamówienie króla angielskiego Henryka VII. Jej ukończenie oraz wydanie w 1505 roku przysporzyło Polidorowi dużą sławę w Anglii. Samo dzieło dało również asumpt do rozwoju angielskiej kultury historycznej oraz przeformułowania sposobu myślenia o dziejach własnego kraju w społeczeństwie angielskim¹¹.

Przedmiotem niniejszego szkicu nie są jednak główne dzieła włoskiego humanisty i uczonego, ale jego niewielki traktat, w którym podejmował on problem przysięgi i krzywoprzysięstwa. Rozważania Polidora, które przedstawił w dialogu *De iureiurando et periurio*¹² miały stanowić rozwinięcie jego wcześniejszych tez, które sformułował w dziele, dotyczącym prawdy i kłamstwa (*De veritate et mendacio*)¹³. W trakcie jego pisania nasunął mu się bowiem problem krzywoprzysięstwa, które, jak sam przyznał

⁷ Na ten temat zob. min. Taylor B., *Medieval proverbs collections: the west european tradition*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, vol. 55, 1992, s. 19-35; Ostatnio ukazał się również zbiór studiów poświęcony temu gatunkowi piśmiennictwa: Cichon M., Lin Y., (red.) *Proverbia septentrionalia: essays on proverbs in medieval Scandinavian and English literature*, ACMR Press, Tempe 2019.

⁸ Hay D., *The life of Polydore Vergil*, s. 134-135.

⁹ Ostatnio dzieło to doczekało się osobnej monografii zob. Atkinson C., *Inventing inventors in Renaissance Europe. Polydore Vergil's De inventoribus rerum*, Mohr Siebeck, Tübingen 2007.

¹⁰ Hay D., *The life of Polydore Vergil*, s. 134; Atkinson C., *Inventing inventors*, s. 95-96; Torój E., *Książka w staropolskim Lublinie. Z badań nad inwentarzami księgozbiorów mieszczańskich*, „Annales Universitatis Mariae Curie Skłodowska. Sectio FF”, vol. 23, 2005, s. 46.

¹¹ Szerzej na ten temat zob. Rexroth F., *Polydor Vergil als Geschichtsschreiber und der englische Beitrag zum europäischen Humanismus*, [w:] Helmrath J., Muhlack U., Walther G., *Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten*, Wallstein Verlag, Göttingen 2002, s. 415-435.

¹² Zob. *De iureiurando et periurio*, w: *Polidori Vergili Urbinatis dialogorum*, Basilae 1553 [dalej cyt. *De Iureiurando*].

¹³ Zob. *De veritate et mendacio*, [w:] tamże.

nie różni się niczym od fałszu¹⁴. Oba wspomniane dialogi zawarte zostały w zbiorze zawierającym podobne w formie traktaty poświęcone zjawiskom nadprzyrodzonym i wróżbiarstwu (*De prodigis et sortibus*), cierpliwości (*De patientia eiusque fructu*) oraz życiu doskonałemu (*De vita perfecta*). Wszystkie trzy dziełka zostały wydrukowane po raz pierwszy w 1543 roku w Bazylei, zaś dialog *De iureiurando et periurio* został do nich dołączony w zbiorze drukowanym w 1553 roku¹⁵.

Traktat, który jest przedmiotem niniejszego szkicu, ujęty został w popularną formę dialogu, pomyślaną jako sprawozdanie z dyskusji, którą prowadzić ze sobą mieli dwaj padewscy erudyci i krewni Polidora: brat Gian Metteo Vergili (Mateusz) i Teseo Pini (Tezeusz)¹⁶. Formą swoją dialogi Polidora miały nawiązywać do dzieł Cyserona¹⁷. Wydaje się, że była ona dla humanisty szczególnie atrakcyjna ze względu na fakt, że umożliwiała prezentację często opozycyjnych poglądów, a także pozwalała unikać bezpośredniego wyrażania swoich przekonań, na czym widocznie zależało pochodzącemu z Urbino uczonemu.

De iureiurando et periurio składa się z dwóch części. Pierwsza z nich jest swoistym repertorium historyczno-teologicznym, w którym uczony docieka genezy i sposobów zaprzysięgania u ludów starożytnych i chrześcijan. Widać tu również znaną z innych jego dzieł metodę pracy: rozpoczynania analizy konkretnego zjawiska od przedstawienia jego genezy. Część ta jest swoistą próbą zmierzenia się ze słowami Jezusa, który powiedział: *Wcale nie przysięgajcie*¹⁸ oraz ich późniejszą interpretacją. Trzeba w tym kontekście zaznaczyć, że solidne przygotowanie oraz znajomość literatury antycznej oraz dobra orientacja w pismach Ojców Kościoła miały również znaczenie dla podjętego przez Polidora tematu przysięgi. Swoje rozważania opierał głównie na mniej lub bardziej swobodnych parafrazach Ojców Kościoła, przede wszystkim św. Augustyna i św. Hieronima. Oprócz tego pojawiają się odwołania do prawa rzymskiego, zaczerpniętego przez autora z *Digestów* oraz autorów antycznych, zwłaszcza Cyserona, ale także Liwiusza czy Józefa Flawiusza. Ponadto, Polidor wykorzystywał również swoją świetną znajomość historii oraz ustroju administracyjnego i sądowego Anglii, jak też dziejów i zmagañ politycznych na Półwyspie Apenińskim.

W drugiej części autor rozpatrywał przede wszystkim problem krzywoprzysięstwa. Należy jednak zaznaczyć, że robił to nie tylko z perspektywy uczonego, ale również bystrego obserwatora stosunków politycznych, społecznych, ekonomicznych i obyczajowych.

3. Początki i teologia przysięgi

Analizę treści traktatu wypada rozpocząć od tego, w jaki sposób humanista definiował przysięgę. Zdaniem autora traktatu jest to uświęcone potwierdzenie, dane

¹⁴ *De iureiurando*, s. 1: „*Scripti librum antea in disputatione ex dialogo De Veritate atque Mendacio, et quoniam ad verum exquirendum maxime valet iusiurandum, id quod ex testibus plane constat, qui non nisi iurati dantur in causas quae in foro aguntur, ac nihil fere interest inter periurium ex mendacium, qui enim mentitur, is facile peierat: idcirco operae precium esse duxi, si unum etiam librum De iureiurando et Periurio texerem non minus luculente*”.

¹⁵ Atkinson C., dz. cyt., s. 90-91.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Holton J.E., *Marek Tulliusz Cyseron 106-43 p.n.e.*, [w:] Strauss L., Crospey J., przeł. Nowak P., Wiśniewski M., *Historia filozofii politycznej*, Warszawa 2010, s. 165.

¹⁸ Mt, 5, 33-37. Fragment ten cytuję poniżej.

z zapewnieniem wiary i złożone wobec Boga¹⁹. W innym miejscu swojego traktatu do swojej definicji dodawał również charakterystykę przysięgi w oparciu o rozróżnienie jej od pojęcia ślubu. Jego zdaniem przysięga opiera się na dobrej wierze wyrażonej słowem, zaś ślub obejmuje tylko i wyłącznie zamiar umysłu. Zgodnie z postrzeganiem przysięgi w wiekach średnich, Polidor przypisywał więc słowu w niej wyrażonemu moc kreacyjną oraz zdolność do tworzenia rzeczywistości za pomocą słowa²⁰. Ślub zaś to intencja wybitnie wewnętrzna, którą zna jedynie Najwyższy²¹.

Poszukując genezy przysięgi Polidor wskazywał na naturę człowieka, ponieważ ludzie nie uznają czegoś za wiarygodne, o ile tego nie ujrzą i nie ufają innemu, mierząc każdego własną miarą. Przywołując biblijny przykład Jakuba domagającego się przysięgi od swojego syna Józefa (Rdz 50,1-6), stwierdził, że przysięga znajduje swoje zastosowanie dlatego, aby ludzie czuli się bezpieczni poprzez umacnianie obietnic jej więzami²². Można mieć wrażenie, że ta pesymistyczna (niektórzy powiedzą pewnie: rzeczywista) wizja kondycji człowieka była swoistym motywem przewodnim, towarzyszącym autorowi w trakcie pisania swojego dzieła.

Polidor utrzymywał, że forma przysięgi nie była jednolita, ale zależała od religii i kultury danej społeczności. Dla chrześcijan naturalnym opiekunem przysięgi jest Bóg, który w Starym Testamencie składał przysięgę na siebie samego, co zdaniem uczonego miało oznaczać, że wskazuje siebie jako najwyższą moc, przez którą dokonuje się przysięga²³. Odwołując się do historii, Polidor powołał się na rytuał zaprzysięgania traktatów, podczas którego Rzymianin odrzucał trzymany w ręku kamień, co miało symbolizować wykluczenie go ze wspólnoty na wypadek złamania danej przysięgi²⁴. Dużą estymą wśród Rzymian cieszyły się przysięgi na Fides²⁵, Jowisza oraz rzeczy

¹⁹ *De iureiurando*, s. 2: „Est autem iusiurandum religiosa affirmatio, cum asseveratione fidei datae, interposito divino numine, ut teste Deo id factum intelligas”.

²⁰ Cybulski M., *O formulach przysięg w dobie średniopolskiej*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, t. 11, 6, 2001, s. 23-25.

²¹ Kawashima R., *Oaths, Vows, and Trust in the Bible*, [w:] Caputo N., Hart M.B (red.) *On the Word of a Jew: Religion, Reliability, and the Dynamics of Trust*, Indiana University Press, Indiana 2019, s. 17-35.

²² *De iureiurando*, s. 2: „Sed peto, a quo in mores nostros inductus est modus iste iurandi? Seu ab eis, ille ait, quibus sane nil esset credibile, nisi quod ipsi factum videssent, adeo exigum aliis fidem haberent, et alienam licet magnam sua parva metirentur, sive ab illis quo promissis tutius standum putarent si ea vinculis alicuius sacramenti obstricta forent. Ita Jacob iam inde ab initio iusiurandum a Ioseph filio, quem iusserat corpus suum inferre in sepulchrum maiorum, sibi dandum curavit, et ille dedit, ut non dubitaret pater rem ab se mandatam negligenter gestum iri”.

²³ *De iureiurando*, s. 3: „Nam per quempiam maiorem se iurare non potuit, cum Abraham benedixit, affirmans eius genus mirabiliter adaucta iri”.

²⁴ Tamże: „Romanorum si quisquam iuraturus erat, silicem lapidem manu tenebat, aiens, *Si sciens fallo, tum me Diespater salva urbe arceque, bonis eiiciat, ut ego hunc lapidem*”. Wiedzę o tym rytuale Polidor zaczerpnął z dzieła rzymskiego gramatyka Festusa por; Lindsay W.M (wyd.), Sextus Pompeius Festus, *De verborum significatione*, Teubner, Leipzig 1913, s. 102: „lapidem silicem tenebant iuraturi per Iovem, haec verba dicente: Si sciens fallo, tum me Dispiter salua urbe arceque bonis eiciat, ut ego hunc lapidem”. O przysiędze na kamień wspominają także Polyb. III. 25; Cic. *ad. Fam.* VII 1. 12; Gellius, I. 21; zob. również ostatnie badania na temat tego rytuału: Calore A., „*Per Iovem lapidem*”. *Alle origini del giuramento. Sulla presenza del 'sacro' nell 'esperienza giuridica romana*, Giufreè, Milano 2000, s. 35-88, 129-149; Richardson J. H., *The Oath „Per Iovem Lapidem” and the Community in Archaic Rome*, „*Rheinisches Museum für Philologie*”, 153, 2010, s. 25-42.

²⁵ Rzymianie postrzegali *fides* m.in. jako społecznie pożądana cnotę, na której oparte były relacje międzyludzkie. W tym sensie znaczyła ona tyle, co wierność, rzetelność, uczciwość i lojalność. Ponadto

drogie człowiekowi²⁶. Rozpatrując zagadnienie przysięgi u Rzymian, Polidor zauważył również, że podobnie jak autorzy pogańscy, tak chrześcijanie mają pewien zwyczaj językowy, swoisty modus loquendi, w którym, aby zapewnić o prawdziwości swojej wypowiedzi, zaklinają się na najwyższe świętości. W tym kontekście zestawia on ze sobą m.in. słowa Cycerona: Niech zginę, jeśli nie piszę tego, co czuję²⁷ oraz św. Pawła: Albowiem Bóg mi świadkiem, któremu służę moim duchem²⁸. Dalej przestrzegał więc przed nadmiernym i bezsensownym przysięganiem, którego dopuszczano się nie tylko w sądach, ale w wielu sytuacjach dnia codziennego. Fakt ten przyczynia się jego zdaniem do dewaluacji znaczenia przysięgi, w takim stopniu, że staje się to zwyczajem nie tylko mężczyzn, ale kobiet i dzieci idących za przykładem dorosłych²⁹. W innym miejscu dodawał także, że kobiety zwykły ubarwiać swoje pogawędki przysięgami i dowcipami. Przysięganie nie licuje ze skromnością kobiet, albowiem powinny one mówić w sposób czysty i zgodny z prawdą³⁰. Nie oznacza to, zdaniem humanisty, że zawsze należy zachowywać powagę i traktować żart jako coś złego. Można żartować i cieszyć się, o ile nie pociąga to krzywdy dla siebie i innych³¹.

przypisywano jej również charakter religijny. O *fides* zob. m.in. Fraenkel E., *Zur Geschichte des Wortes Fides*, „Rheinisches Museum für Philologie”, 71, 1916, s. 187-199; Boyancé P., *Fides e il giuramento*, [w:] Ramelli I (red.), *Studi su Fides*, Signifer Libros, Madrid 2002, s. 67-77; Armogathie J.R., *Fides: notes de droit romain*, „Communio”, t. 32, 3, 2007, s. 13-18; Scolari L., *La fides e la promessa: forme di reciprocità tra Dèi e uomini nella riscrittura di Ovidio*, „I Quaderni del Ramo D’Oro”, 8, 2016, s. 112-127.

²⁶ *De iureiurando*, s. 3: „Deierabant vel in primis per Fidem, quod iusiurandum tanti putabatur momenti ut magistratus (...) Item per Iovem”.

²⁷ Cic. Att. 16.12.1.

²⁸ *De iureiurando*, s. 3-4: „Fuere et aliquot aliae voces iurantium quas veteres usurpabant cum quid asseverare contenderent, ut illud Plautinum in Amphitryone ubi Blepharo inquit, Dispeream, si aut intus adhuc fui aut si hunc miserim vel, *Ne sim salvus, ne vivam, ne valeam*, ut Cicero ad Atticum: *Ne sim salvus si aliter scribo ac sentio*. Idem ad eundem, *Quid poteris, inquires, pro iis dicere. Ne vivam, si scio*. His nos quoque loquendi modis vice cuiusdam iurisiurandi aliquid attestari connitimur. Apud nos ita apostolus epistola priore ad Timotheum, *Obtestor in conspectu Dei et domini Iesu Christi et electorum angelorum ut haec serves*. Et ad Corinthios epistola prima, capite 15, *Quotidie morior; per vestram gloriationem*. Idem ad Galatas, *Ecce coram Deo, non mentior, atque ad Romanos, Testis enim mihi est Deus, quem colo spiritu meo*”.

²⁹ *De iureiurando*, s. 5: „Idem in sermone quotidiano pariter faciunt, senes atque iuvenes, foeminae vel pueri, qui parentum moribus imbuti plerumque ad eorum consuetudinem deducuntur”. Zob. również tamże, s. 49: „Parentes itaque sapientes natos suos summa diligentia educant, eos scilicet erudiendo, obiurgando, corrigendo. Insipientes contra primi omnium teneros liberorum suorum animos maculant, contaminant, poluuntque. Sunt, inquam, sunt complures patres, ex quorum ore audientibus filiis, ne verbum quidem nisi praeceunte iureiurando edicere potest. Mitto porro atque praetereo quot illi iidem, nulla habita ratione, non dicam parum honestos, sed valde obscoenos, ex quo filii impudentiores evadunt, ac eo minus dubitant parentum vestigia iurando peierandoque naviter sequi, qui potius bona eorum disciplina deberent in dies singulos multo modestiores fieri. Quocirca rerum omnium nihil sane est cum foedius tum corruptius quam audire puerulos puellulasque longe ante verba impura, iusqueiurandum balbutire, quam sapere incipiant”.

³⁰ *De iureiurando*, s. 48: „Quid quod mulieres, dico, non valde honestae, aetate praesertim hac culpa iam nimis plena, non usquequaque imperitae iurandi, peierandique sunt, quandoquidem illae suos sermunculos perinde iureiurando atque facetiis argute condiunt? Quod equidem longe multumque alienum existit a dignitate matrisfamilias, quae gravis, modesta, frugi esse debet. Nam matrona inverecunde iurans secus omnino facit atque muliebris est pudoris. Anne pedissequa tam facile bonos malosve mores quam mentiri et peierare ab hera sua discit? Ex quo prudentissimae atque optimae dominae permagni interest caste, pure, et vere loqui, cum certo sciat suas ancillulas semper ad imitandum esse perquam paratas”.

³¹ *De iureiurando*, s. 50: „Quid? An num licet, Matthaesus ait, patrifamilias esse semel laetum, facetum, hilarem? Vis ut ille assidue sit in rebus seriis, seque nunquam det iucunditati, necque familiariter cavilletur, iocetur, et redeat, quo bonus pater domesticis confectus molestiis ocyus se corporis vinculis relaxet? Ego

Na zdecydowaną krytykę zasługiwali nie tylko ci, którzy przysięgali pochopnie i bezmyślnie, ale również tacy, którzy przysięgali niewłaściwie. Charakteryzując sposób i rytuał przysięgi chrześcijanina, Polidor stwierdził, że powinno składać się ją na Ewangelię, zgodnie z poleceniem wydanym przez cesarza Justyniana³², ponieważ Ewangelia stanowi podstawę wiary. Nie powinno się jej jednak bezcześcić poprzez fakt przysięgi, której się nie dotrzymuje³³. Oprócz tego, przysięga się zdaniem Polidora na inne świętości związane z religią chrześcijańską, a więc: na Boga, Jezusa Chrystusa, jego ciało i krew, jego rany oraz poszczególne członki jego ciała, na Ducha Świętego, mszę, Eucharystię, krzyż, wiarę, Najświętszą Marię Pannę, wszystkich świętych, dusze, kościoły oraz na niebo, ziemię, słońce i księżyc³⁴. Ponadto przysięgano na zwyczajne rzeczy i przedmioty codziennego użytku, jak dom, ogień, światło, chleb, wino, puchar, sól³⁵. Wielkim nadużyciem było także przysięganie na stopę i paznokieć Boga³⁶.

Wzór rytuału przysięgi sądowej został przez Polidora zaczerpnięty z przepisów prawa rzymskiego³⁷, które stanowiły, że podczas sporu sądowego jedna ze stron proponowała (nakładała) na przeciwnika konieczność złożenia przysięgi. Następnie przeciwnik składał przysięgę in verba, czyli według ustalonych słów, wiernie je powtarzając. Polidor dopatrywał się w zapisach prawa rzymskiego analogii do współczesnych mu czasów, twierdząc, że rytuał in verba iurare znajdował zastosowanie zarówno w odniesieniu do przysięgi procesowej, jak również wojskowej oraz przysięgi tych, którzy wstępowali na uniwersytet³⁸. W przypadku tej pierwszej, Polidor powoływał

te, Theseus inquit, exultare lateti, triumphare gaudio, festive iocare facile patior, modo istuc non set et tibi, quem in oculis fero, et aliis malo.

³² Autor miał zapewne na myśli z kodeksu justyniańskiego, w którym dopuszczono do składania przysięgi na świętości chrześcijańskie; por. Krueger P. (wyd.), *Codex Iustinianus*, Weidmannos, Berlin 1877 [dalej: C.J], 4.1.12.5: „In omnibus autem casibus, in quibus sacramenta praestantur, observationem iudicialium permanere censemus secundum personarum qualitates, sive sub ipso iudice praestari oportet iuramentum sive in domibus, sive sacris scripturis tactis sive in sacrosanctis oratoriis”. Problem przysięgi na Ewangelię i – szerzej Pismo Święte – poruszał ostatnio Bildstein M., *Swearing by the Book: Oaths and the Rise of Scripture in the Roman Empire*, „Revue Genevoise d’Anthropologie et d’Histoire des Religions”, 12, 2018, s. 53-72.

³³ *De iureiurando*, s. 4: „Atqui moris est ut iusiurandum per evangelium iuretur, quem Iustinianus imperator introduxit, Polydoro nostro libro De Inventoribus Rerum quarto attestante, quod quemadmodum nullam ob causam evangelium nostrae religionis fundamentum violari debet, sic et verum sacramentum haud aliquo pacto contemni”.

³⁴ *De iureiurando*, s. 6: „Adiurant autem per Deum, per Iesum, per Christum, et corpus ac sanguinem, per vulnera, singulaque eius membra, per spiritum sanctum, per missam, quam vocamus atque eucharistiam, per crucem, fidemque, per sanctam Mariam nostramque dominam, ac divos sigillatim omnes seu per suam ipsorum animam, per sacra templa, per coelum et terram, peque sole ac lunam”.

³⁵ Tamże: „Et similiter quicquid ad manus est, per idipsum inaniter iurant, per domum, ignem, lumen, panem, vinum, poculum, salem, resque alias, vel pudendas, prout regionis est abusus in sermocinando, sic, ut nullum videatur sibi facere verbum affirmative, nisi illud iureiurando corroboretur”.

³⁶ Tamże: „Regionis autem est abusus multus, cum apud alios, per pedem Dei, et impudenter per unguis eius iuratur”.

³⁷ Zob. D. 12.2

³⁸ *De iureiurando*, s. 5: „Verbi grati, Romanus miles, ut est apud Vegetium De Re Militari, consueverat ex forma verborum usitata se militiae sacramento obligare, deierans strenue facturum quae imperator praecipisset, qui sic et conceptis verbis et in verba iurando similiter iusiurandum dabat, atque nunc milites nostri faciunt. Quem quidem iurandi ritum Romani in foedere et induciis faciendis servabant, quos nostri principes civitatumque senatus plane imitantur. Quin idem retinetur vel ab omnium ordinum hominibus qui in collegium aliquod cooptantur”.

się na chrześcijańską formułę przysięgi żołnierzy rzymskich, którą opisywał w IV wieku Wegecjusz. Przysięga ta zawierała już odwołania do Boga, Chrystusa i Ducha Świętego ale przysięgano również per maiestatem imperatoris³⁹.

W dalszej części swojego traktatu Polidor odniósł się również do teologicznego aspektu przysięgi. Podstawę do tego stanowiły z jednej strony odpowiednie fragmenty Biblii oraz ich wykładnia i interpretacja, której dokonali wczesnochrześcijańscy pisarze oraz Ojcowie Kościoła. Już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa jedną z kwestii, którą próbowano wyjaśnić, stała się widoczna sprzeczność między starotestamentowym umocowaniem przysięgi oraz zakazem przysięgania sformułowanym przez Jezusa. Przywołajmy więc w tym miejscu stosowny fragment:

„Słyszeliście również, że powiedziano przodkom: Nie będziesz fałszywie przysięgał, lecz dotrzymasz Panu swej przysięgi. A Ja wam powiadam: Wcale nie przysięgajcie, ani na niebo, bo jest tronem Bożym; ani na ziemię, bo jest podnóżkiem stóp Jego; ani na Jerozolimę, bo jest miastem wielkiego Króla. Ani na swoją głowę nie przysięgaj, bo nie możesz nawet jednego włosa uczynić białym albo czarnym. Niech wasza mowa będzie: Tak, tak; nie, nie. A co nadto jest, od Złego pochodzi” (Mt 5, 33-37).

Dla autorów wczesnochrześcijańskich fragment ten nie był jednak tak jednoznaczny i bezsporny jak mogłoby się na pozór wydawać. Jest rzeczą oczywistą, że pierwsi chrześcijanie odmawiali składania przysięg na geniusz cezara, utożsamiając ten czyn z bałwochwalstwem⁴⁰. Jednak radykalne stanowisko Justyna Męczennika († 165), który uważał, że Jezus zakazywał przysięgania w ogóle było jednym z nielicznych głosów odrzucających przysięgę w całości. Inni autorzy wczesnochrześcijańscy, mimo iż nakazywali podchodzić do przysięgi w sposób ostrożny, przyznawali jednocześnie, że w pewnych sytuacjach jest ona nieodzowna. Klemens Aleksandryjski († 215) był zdania, że o prawdziwości oświadczeń człowieka powinno przede wszystkim świadczyć jego życie i niewzruszona wiarygodność. Według niego gnostyk powinien tak kierować swoim życiem, aby nie wymagano i nie zmuszano go do przysięgi. Jednak kiedy człowiek zobowiąże się do czegoś przysięgą powinien bezsprzecznie jej dotrzymywać. Nie przysięgając, człowiek nie naraża siebie na ryzyko popełnienia krzywoprzysięstwa, zaś ten, kto żyje sprawiedliwie nie musi się do niej odwoływać⁴¹.

Jednak zdecydowanie najważniejszymi autorytetami spośród Ojców Kościoła, jeśli chodzi o zasadność przysięgi byli bez wątpienia Ambroży z Mediolanu († 397), Augustyn z Hippony († 430) oraz Hieronim ze Strydonu († 420). To na bazie ich opinii swoje wnioski formułował także Polidor Wergiliusz. Przywołując opinię Ojców Kościoła, uczony starał się wykazać rozbieżności między stanowiskiem odrzucającym zasadność przysięgi oraz tym, które ją dopuszczało. Zakaz przysięgania, który sformułował Jezus był bowiem dla autora nie do pogodzenia z faktem, że w Starym Testamencie wielokrotnie wspomniano o składaniu przysięg na Pana⁴². Skoro

³⁹ Różycki Ł., *Sacramentum militare w świetle wybranych źródeł późnorzymskich*, [w:] Niwiński A. (red.), *Przysięga wojskowa. Idea i praktyka*. Napoleon V, Oświęcim 2016, s. 6-7.

⁴⁰ DesRosiers N., dz. cyt., s. 97-98.

⁴¹ Klemens Aleksandryjski, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, J. Pliszczyńska, Warszawa 1994, t. II, s. 257-259.

⁴² Zob. m.in.: Rdz 14, 22: „Ale Abram odpowiedział królowi Sodomy: «Przysięgam na Pana, Boga Najwyższego, Stwórcę nieba i ziemi»; Wj 22, 9-10: „Jeśliby ktoś powierzył drugiemu pieczęć nad osłem,

więc Jezus mówił: Ja i mój Ojciec jedno jesteśmy (J. 10,30), dlaczego Ewangelia zakazuje przysięgi, którą pochwalał i afirmował w Starym Testamencie sam Stwórca? Odpowiedź na to pytanie nastroczała jednak pochodzącemu z Urbino humaniście wiele wątpliwości. Według niego, Ewangelia przestrzegała apostołów, aby w sytuacjach, kiedy wymagano by od nich potwierdzenia lub zaprzeczenia, ich oświadczenie powinno być zawsze uczciwe i czyste tak, aby to, co wychodziło z ust nie różniło się od tego, co w umyśle⁴³. Przysięganie prowadzi do krzywoprzysięstwa, co może przyczyniać się do dalszych występków, czego nie chciał Chrystus. W ogóle zaś tam, gdzie szczerłość, wierność i miłość przysięga nie jest konieczna.

Polidor nie zgadzał się jednak z wyjściowym wnioskiem wyrażonym przez Hieronima, iż Ewangelia zakazuje przysięgać całkowicie⁴⁴. O wiele bliższe było mu stanowisko św. Augustyna, który stwierdził, że przysięganie nie jest grzechem oraz św. Ambrożego, który uważał, że słowa Jezusa nie dotyczyły wyłącznie Apostołów, ale kierowane były przede wszystkim do słuchającego go tłumu⁴⁵. Powtarzając za Augustynem, że Jezus zabraniał przysięgać ochoczo i uważać to za coś słusznego i dobrego, Polidor połączył niejako przytoczone powyżej stanowiska obu starożytnych teologów, dodając za Ambrożym, że Chrystus pouczał tak ze względu na słabość i skłonność do zła otaczającego go ludu. Przysięganie nie jest jednak ani dobre, ani godne pochwały, chociaż czasami okazuje się nieodzowne i konieczne. Kiedy człowiek nie jest w stanie oświadczyć czegoś bez przysięgi, jej złożenie nie prowadzi do grzechu, ale świadczy jedynie o niemocy tych, których próbuje się przekonać. Chociaż przysięga sama w sobie nie jest dobra, kiedy jest złożona w przypadku koniecznym może prowadzić do czegoś dobrego. Godne potępienia powinno być w tym przypadku jedynie zaprzysięganie nieprawdy na niekorzyść przeciwnika⁴⁶.

wolem, owcą lub nad jakimkolwiek innym zwierzęciem, a ono padło lub okaleczyło się, lub zostało uprowadzone, a nie ma na to świadka, to sprawę między obiema stronami rozstrzygnie przysięga na Pana, że nie wyciągnął ręki po dobro drugiego, i właściciel przyjmie, co pozostało, a tamten nie będzie płacił odszkodowania”; Joz 2, 12: „Dlatego teraz przysięgnijcie mi na Pana, że jak ja okazałam wam życzliwość, tak i wy okażecie życzliwość domowi mego ojca; dacie mi znak jako rękojmię; Joz 9, 19-23: Wszyscy książęta oświadczyli wobec całej społeczności: «Skoro złożyliśmy im przysięgę na Pana, Boga Izraela”.

⁴³ *De iureiurando*, s. 8-9: „ (...) per hoc monuisse fertur discipulos ut si quid affirmarent, si quid negarent, sermo eorum semper esset verus et purus, nihilque ex ore exiret quod dissentiret ab animo, ac ad istud indicandum satis esse duas voces, est, non, vel non et etiam, ut prorsum necesse minime foret deierare, cum inde saepius nasci consuesceret periurium, quo nihil omnium scelerum est perniciosius, tetriusque, atque magis nefarium, quod omni tempore fit maleficii alicuius maioris initium. Ac ita Christus non vult te iurare, sicut divus Ambrosius sentit, ut ne peieres, quoniam si inter nos mente simus sincera, fide et amore, haud dubie nullus iusiurando locus relinquetur, et qui non iurat, is peierare non potest”.

⁴⁴ Hieronimus Stridonensis, *Commentaria in Mattheum*, PL, t. 30, cap. 5, kol. 40: „Evangelica autem veritas non recipit iuramentum, cum omnis sermo fidelis pro iureiurando sit”.

⁴⁵ *De iureiurando*, s. 9: „Hoc addidisse Christum Ambrosius autumat quod non solum loqueretur cum suis discipulis, verumetiam cum turba, cuius fides cito infirmaretur. Quid autem mali illud, quaeve turbae infirmitas sit, luculenter”.

⁴⁶ Tamże, s. 9-10: „De Sermone Domini in Monte demonstrat. Ita ergo, inquit, *intelligitur praecepisse dominus, ne iuretis, ut ne quisquam sicut bonum appetat iusiurandum et consuetudine iurandi, ad periurium delabatur. Quapropter qui scit non in bonis, sed in necessariis iusiurandum habendum, refrenat se quantum potest, ut non utatur eo nisi necessitate coactus, cum videat pigros esse homines ad credendum id quod eis utile est credere, nisi iureiurando illud firmetur. Ad hoc pernitet, sit sermo vester est, non non. Hoc bonum est et appetendum, Quod autem amplius est, a malo est: id est, si iurare cogaris, scias*

Skoro autorytet Ojców Kościoła przekonał Polidora do tego, że przysięga może być dozwolona, o ile jest konieczna, właściwe stało się pytanie o sposób przysięgania. Wiemy już, że za najbardziej chrześcijański rytuał uważał on zaprzysięganie na Ewangelię i raczej przestrzegał niż zalecał odwoływanie się do pozostałych symboli chrześcijańskich, nie mówiąc już o przedmiotach dnia codziennego. Rozważając to zagadnienie z teologicznego punktu widzenia, Polidor dotykał jednak istoty problemu, a mianowicie dopuszczalności przysięgi składanej na Boga lub Chrystusa. Idąc za interpretacją Hieronima i Augustyna, uczony dowodził, że ewangelia zabraniała jedynie przysięgać na niebo, ziemię, Jerozolimę i swoją głowę, ale nie przestrzegała w żaden sposób przed składaniem przysięgi na Boga. Gdyby tego było mało, Polidor wskazywał jeszcze na fragment Księgi Powtórzonego Prawa, który wprost nakazywał przysięgać w ten sposób⁴⁷. Podobnie przysięgać miał także św. Paweł, co zdaniem św. Augustyna jednoznacznie rozstrzygało, że przysięga na Boga jest wśród chrześcijan dopuszczalna, ponieważ apostoł znał słowa Jezusa, a mimo to składał przysięgę na imię Boga. Jego motywacja nie była więc zła, ponieważ nie przysięgał z radością, ale wynikała z niedowierzania postronnych. Przysięga składana na Boga, a więc najwyższą wartość dla chrześcijanina oznacza wezwanie Wszechmogącego na świadka oraz tego, który broni dobrej wiary, zaś Chrystus zakazywał przysięgania na rzeczy mniejsze⁴⁸.

Polidor postulował także, aby człowiek, który zamierza przysięgać był do tego dobrze przygotowany pod względem moralnym. Nic bowiem nie jest święte w takim stopniu jak przysięga, ponieważ jest ona znakiem (*specimen*), który uzewnętrznia świadomość przysięgającego, że czyni to słusznie, ukazuje jego dobre sumienie oraz podkreśla, że jego przysięga jest godna wezwania imienia Bożego⁴⁹. Opierając się na interpretacji Augustyna, Polidor wskazywał więc, że tym, co rzeczywiście konstituuje przysięgę, jest motywacja oraz intencje przysięgającego, który pragnie jedynie przekonać audytorium, nieskłonny ufać bez zaprzysiężonego zapewnienia⁵⁰. Z drugiej

illudvenire de necessitate infirmitatis eorum quibus aliquid persuadere studes. Quae infirmatis, noc est, non credere, malum est, unde nos quotidie liberari deprecamur cum dicimus libera nos a malo, Itaque non dixit, Quod autem amplius est malum est, sex a malo est illius, cuius infirmitate iurare cogaris. tu vero non male facis qui bene uteris iureiurando. Quid si non bonum, tamen ad persuadendum est valde necessarium”.

⁴⁷ Pwt 6, 13: „Będziesz się bał Pana, Boga swego, będziesz Mu służył i na Jego imię będziesz przysięgał”.

⁴⁸ *De iureiurando*, s. 13: „Iam satis liquet per Deum esse iurandum, quoniam quanto per quod adiuratur est sanctius, tanto iusiurandum firmitus habetur, cum nempe nil aliud sit iurare nisi eius divinam confiteri potentiam, quem fidei tuae praesidem vindicemque testere. Quocirca per res inferiores iurare, Christus penitus, si recorderis quae supra conclusimus, prohibuit”.

⁴⁹ *De iureiurando*, s. 13-14: „Vide igitur, priusquam iure te iurando obliges, si recte velis iurare, uti nihil sit tibi sanctius et antiquius quam ut certum scias quod es adiuraturus, partim quia iurare tam scientiae indicium est et specimen, quam conscientiae testimonium, partim vero, quo tuum iusiurandum dignum sit Deo quem iurando interponis”.

⁵⁰ Ga 1, 20: A Bóg jest mi świadkiem, że w tym co tu do was piszę, nie kłamie. *De iureiurando*, s. 11: „(..) quippe ille etiam sic ad Galatas iuratus est: *Ecce coram Deo non mentior*, quod ego ante in iurandi modis posuit. Verum si mihi certe veridico super re tam parva fidem non tribuis, Augustini testimonio iudicioque stes licebit. Is nempe ita locum Pauli ad Galatas interpretatur: *Ecce coram Deo non mentior. Apostolus iurat utique. Et quid sanctius hoc iureiurando? Sed non est contra praeceptum iusiurandum, quod a malo est, non iurantis, sed non credentis, qui sibi iusiurandum datum iri volens alterum iurare cogit. Nam hinc intelligitur ita dominum prohibuisse a iurando ut quantum in ipso est quisque non iuret. Apostolus sane noverat praeceptum domini et deieravit tamen. Non ideo audiendi sunt qui hoc iusiurandum esse non putant. Quid enim dicent de illo Quotidie morior propter gloriam vestram, quam habeo in Christo domino*

jednak strony, jak wskazywał za Augustynem humanista, Ewangelia w żaden sposób nie zabrania przyjmować świadectwa złożonego pod przysięgą od innych⁵¹.

Podążając za Augustynem, Polidor zastanawiał się także nad kwestią przysięgania w oparciu o zabronione kultu. Nie było to jednak zagadnienie, które początkowo nurtowało jedynie autorów wczesnochrześcijańskich. Problemów stawał się szczególnie aktualny w momencie współistnienia kilku systemów religijnych albo wyznań konkurujących z oficjalną religią państwową. Chociaż prawo rzymskie dopuszczało w zasadzie każdą przysięgę, która została złożona, pojawianie się w cesarstwie rzymskim innych kultów stawiało pod znakiem zapytania ważność przysięg, które odwoływałyby się do świętości innych niż rzymskie. Reskrypt Anoninusa Piusa (138-161), który dopuszczał każdą przysięgę w oparciu o wierzenia przysięgającego, wywołał pewne wątpliwości rzymskich jurystów⁵². Dla jurysty Ulpiana (II/III w. n.e.) było niedopuszczalne, aby przysięgać w oparciu o rytzy zabronione (*improbatae publicae religionis*) i z tego względu uważał on, że taką przysięgę należy uważać za niebyłą⁵³.

Także i Polidor roztrząsał problem ważności przysięgi w oparciu o zabronione kultu. Czynił to jednak z perspektywy uczonego teologa, nie zaś jurysty. Podstawowym zagadnieniem, które stanęło przed włoskim uczonym była kwestia ważności przysięgi chrześcijanina, którą złożyłby na bożki pogańskie. I tu również Polidor nie był jednak w pełni oryginalny, ale korzystał z wykładni św. Augustyna skierowanej do Publikoli, przedstawiciela rzymskiej elity urzędniczej w Afryce Północnej⁵⁴. Tak więc jeśli chrześcijanin złożył przysięgę na Jowisza, czyn ten należy uznać za bałwochwalstwo, ale jeżeli przysięgał w dobrej wierze, należy uznać jego przysięgę. Jeśli zaś jego zamiar był od początku przewrotny, wówczas dopuszczał się dwóch grzechów: bałwochwalstwa oraz krzywoprzysięstwa. Augustyn zaznaczał jednak, że ten, komu się przysięgało, mógł uznać takową przysięgę na Jowisza, pod warunkiem, że złożono ją w dobrej wierze⁵⁵. Istotą myśli Augustyna, którą Polidor uchwycił bardzo

nostro? Quantum ergo in ipso est non iurat apostulus. Non enim appetit iusiurandum cupiditate aut delectatione iurandi amplius quam est est, non non, et eo a malo est, sed infirmitatis aut incredulitatis eorum quo non aliter moventur ad fidem habendam". Fragment ten stanowi parafrazę świętego Augustyna: por. Augustinus Hipponensis, *Epistole ad Galatas expositionis liber unus*, PL, t. 35, kol. 2110.

⁵¹ *De iureiurando*, s. 12: „*Quamvis dictum sit „ne iuretis”, nunquam tamen in scripturis sanctis legi meminerim, ne ab alio iusiurandum accipiamus*”; por. Augustinus Hipponensis, *Epistola XVII (a)*, PL, t. 33, kol. 185.

⁵² Mommsen T., Krueger P., (wyd.), *Iustiniani Digesta*, Berlin 1870 [dalej: D.], 12. 2. 5. 1: „*Divus Pius iureiurando, quod propria superstitione iuratum est, standum rescipit*”.

⁵³ D. 12. 2. 5. 2: „*Sed si quis illicitum iusiurandum detulerit scilicet improbatae publicae religionis, videamus, an pro eo habeatur, atque si iuratum non esse; quod magis existimo dicendum*”.

⁵⁴ Por. *List 46: Publikola do Augustyna*, w: Święty Augustyn, *Listy*, tłum. W. Eborowicz, Pelpin 1991, s. 305-306; oraz respons Augustyna do tegoż: *List 47: Augustyn do Publikoli*, [w:] tamże, s. 309-310.

⁵⁵ *De iureiurando*, s. 14: „*Rerum quoque venalium illi venditores, qui suis semper commodis inserviunt, temere iurant egregieque peierant. Atque ut ii in magna culpa sunt, quod animo fallendi adiurent, ita illi qui non animadvertunt quid veri quidve falsi stolidie iurent, simul peccant. Nam mentiuntur et omne mendacium, ut divus ait Augustinus, peccatum est. Quid tum? Matthaeus inquit. De peccato turba ipsa viderit, cui ego magis iniuratae quam iuratae credendum censeo, cum eius testimonio nihil fidei tribui conveniat. De his satis. Verum quid sentis, si per Iovem iuratus fuerim? Peccasti, sine cunctatione dicit Theseus, ut apud Augustinum in epistola eadem ad Publicolam est, ubi sic scribit: *Qui per deos falsos iurat peccat. Si vero servaverit quod iuraverat, non reprehendetur. Sed si eo pacto iuravit et fidem violavit bis peccasse dicitur, quia iuravit per quos deos non debuit, et contra datam fidem fecit*”.*

zręcznie, było jednak stwierdzenie, że mniejszym złem jest szczerze przysięganie na bożka pogańskiego niż nieszczerze na prawdziwego Boga⁵⁶. Nieco dalej humanista dodawał, że podstawowym obowiązkiem przysięgającego jest zachowanie dobrej wiary w przysiędze, którą określa wewnętrzny zamiar przysięgającego. Jeżeli bowiem spełni to, co przysiągł, należy to uznać za słuszne, jeżeli zaś posługuje się podstępem tym bardziej nie powinien przysięgać na prawdziwego Boga⁵⁷.

Generalnie Polidor zgadzał się, że nie wszystkie przysięgi powinny być przestrzegane. Odnosząc się do jednej z zasad prawa rzymskiego twierdził, że wszystko to, co motywowane jest strachem, siłą lub przymusem jest nieważne⁵⁸. Atoli, dodawał Polidor, mądry człowiek powinien unikać wdawania się w lekkomyślne obietnice i głupie przysięgi, o czym świadczył jego zdaniem biblijny przykład Jeftego (Sdz 11, 34-40), który zaprzysiągł, że ofiaruje Bogu pierwszą osobę wchodzącą przez drzwi. Cała historia wynikała zdaniem Polidora z występuku Jeftego, zobowiązującego się przysięgą uczynić rzeczy niegodziwe, których Bóg nie chciał⁵⁹.

3. Krzywoprzysięstwo i jego skutki

Definiując krzywoprzysięstwo Polidor zaznaczał, że nie polega ono na fałszywym przysięganiu, ale na przysięganiu czegoś wedle ustalonych słów z całą szczerością, a następnie nie wykonaniu tego⁶⁰. W innym miejscu swojego traktatu dodawał także, że może ono polegać również na zaniedbywaniu i porzucaniu swojego zobowiązania

⁵⁶ Tamże, s. 15: „Ex quo colligimus, minus scilicet esse malum, per deum falsum vere iurare, quam per Deum verum fallaciter”.

⁵⁷ Tamże, s. 17: „Ex qua re fit ut te oporteat praestare quod receperis ac promiseris. Si ergo per Iovem iuratus fidem servare non prohiberis, eo magis promisso quod alicui per Deum verum feceris, quasi voto quodam teneri te putato, quemadmodum est apud Matthaео ex Levitico: *Non peierabis, sed persolves domino ea quae iuraveris*”.

⁵⁸ C. J. 2. 19. 4: „Si per vim vel metum mortis aut cruciatus corporis venditio vobis extorta est et non postea eam consensu roborastis, iuxta perpetui formam edicti intra annum quidem agentes, quo experiundi potestas est, si res non restituatur, quadrupli referetis condemnationem, scilicet reddito a vobis pretio: post annum vero causa cognita eadem actio in simplum permittitur: quae causae cognitio eo pertinet, ut ita demum decernatur, si alia actio non sit”.

⁵⁹ *De iureiurando*, s. 18: „Sunt porro alia promissa quae tam est sapientissimorum initio non facere quam stultissimorum ac calamitosissimorum postremo servare, et in iis illud in primis, per quod Iepthe Galladites princeps devoverat Deo se immolaturum eum qui primus intra limen eius domus ipsi obviam fieret. Sed quis diceret, istud votum est, non iusiurandum, quod tractatur a nobis. Imo idem fere censeris potest, quando ut in iureiurando fidei datae ratio inest, ita eadem in voto consensu animi tenuis subest. Ac sic voti per quod Deo aliquid promittitur sponsione, teste Cicerone libro De Legibus II, pariter obligamur ipsi Deo atque iurisiurandi affirmatione tenemur. Ex quo qui fidem in alterutro violat, impius iudicatur et rite periurus. Ergo progrediamur licet. Is itaque cum post huiusmodi factum votum, devictis filiis Ammon, domum victoriam laetus reportaret, omnium prima filia quam unicam habebat parenti cocongratulandi studio obviam prodiit. Qua visa, Deus immortalis, qui horror repente Iepthe ipsum perdidit! Quale miser pater ex voto impendere fatum natae significavit! Puella tamen virili praedita animo non curavit a patre vita deprecandam, sed solum sibi duorum mensium spatium dandum ad deflendam cum suis aequalibus puellis virginitatem per crudelem mortem intempestive amittendam. Quibus consum diebus, virgo protinus immolatur, sicut scriptum est libro Iudicum capite 11. Ac plus pietatis gravitatisque in filia fuit quam in parente: is enim contra atque paterna charitas posceret primum natam, secundum quam nihil ei in vita gratius ac iucundius erat, morti nullo eius merito addixit, deinde novum et impium sacrificeationis morem induxit, illa vero religiois causa constanter supplicium pertulit”.

⁶⁰ Tamże, s. 15: Non enim falsum iurare, peierare est, sed quod ex animi tui sententia iuraveris, sicut verbis concipitur, more nostro, id non facere periurium est. Scite enim Eurypides: Iuravi lingua, mentem iniuratem gero”.

podejmowanego za sprawą przysięgi. Tak więc należy piętnować wszystkie zwodnicze zamiary oraz podstępny słowny, w których przysięga się coś wykonać, wiedząc jednocześnie, że nie spełni się tego⁶¹. Definicja Polidora stanowiła syntezę jego własnego poglądu z opinią Eurypidesa, który postrzegał krzywoprzysięstwo jako różnicę między tym, co wyrażone ustami od tego, co zawarte w rozumie.

Odnosząc się do problemu krzywoprzysięstwa, Polidor rozważał również sposób jego penalizacji. Odwoływał się w tej materii do poglądu starożytnych Rzymian, w świetle którego krzywoprzysięstwo miało być zagrożone sankcją boską, zaś jej ziemski wymiar wyrażał się poprzez pohańbienie krzywoprzysięzcy w oczach społeczeństwa. Dowodem tego, może być, chociażby jeden z przepisów Digestów, który nakazywał karę chłosty, mającą charakter hańbiący, wobec dopuszczających się krzywoprzysięstwa⁶². Polidor posługuje się również sformulowaniem Cyncerona, który stwierdził, że karą bożą za krzywoprzysięstwo jest zagłada, zaś ludzką hańba⁶³. Generalnie Polidor akceptował tę zasadę, twierdząc, że krzywoprzysięstwo zagrożone jest przede wszystkim karą bożą, zaś jego wymiarem ziemskim była sromota i potępienie ze strony ludzi⁶⁴. Ludzie nic nie robią sobie bowiem z kar za krzywoprzysięstwo,

⁶¹ Tamże, s. 38: „Probe invenio factum, Matthaesus ait, ac nihil minus probandum foret, si eius infamiae nota aliqua inuretur nonnullis mercatoribus, opificibus, rerum venalium, praesertim iumentorum, venditoribus palam periuris, quo magis attente discerent suo periculo non mentiri. Nimis profecto acerbissimae tua castigatio haberet, inquit Theseus, si publicus vitiorum animadversor esses. Solet omino hoc hominum genus iurare frequenter, sed inconsulte sine ulla fallendi, sicut opinor, animi sententia. Ex quo tantum infamis poenae non utique iis debetur qui temere aliquid effutientes mentiuntur, quanquam vereor ne divinam potius poenam non subeant quae multis eorum exitio est, cum alii saepenumero foris facultatum naufragium, alii domi rei familiaris damnum faciant, alii calamitatem accipiant, alii in morbo sint, alii in maerore perpetuo, ex eo quod Deo, qui piorum et impiorum rationem habet, non lateat, quo quisque animo iuratus fuerit, qui idcirco putare debent suo se merito plecti, prout multos illorum facere credo. Tua, mi Theseu, bona venia dixerim, ait Matthaesus, falleris non paulum is credas istos homines arbitrari se in ea incidere mala propter periurium, quippe qui a consuetudine iam pridem impetrarunt ut sibi liceret et falsissime mentiri et malitiosissime peierare, ac id quidem impune. Tantum abest ut consuetum peierandi modum perhorrescant ut ne quidem loquendo notent. Proinde cunctos generatim una putato dignos esse poena, cum peierare, veluti tu ab initio nostri sermonis argute acuteque demonstrasti, sit vel fidem iusque iurandum fallere, negligere, relinquere, vel falso et animo fallendi iurare. Ergo oportet eos qui iurant aut servare et liberare fidem aut sine fraude iurare, si periuri esse nolint. Quota mercatorum, artificum, rerumque variarum venditorum pars non peierat emolumenti gratia iurando?”

⁶² Kołodko P., *Chłosta jako dodatkowy środek karny zastraszający dolegliwość kary właściwej*, [w:] Dębiński A., Kowalski H., Kuryłowicz M. (red.), *Salus rei publicae suprema lex: ochrona interesów państwa w prawie karnym starożytnej Grecji i Rzymu*, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2007, s. 87-101.

⁶³ Marek Tulliusz Cynceron, *O prawach*, tłum. Żółtowska I., ANTYK, Kęty 1999, ks. II, 22, 12, s. 132.

⁶⁴ *De iureiurando*, s. 25-26: „Ac his dictis iussit primo eius filios coram occidi, secundo deinde loco misero regi oculos fodi, qui sic Babylonem ductus est, sicut Hieremias futurum praedixerat, et eam iam caecus non vidit, velut Ezechiel vaticinatus fuerat. Quae sane vaticinatio verbis discrepans, sententiis congruens, causa fuit quominus Sedechias aiudierit prophetas etsi vera praedicentes. At Hierosolymorum urbs simul est hostiliter vastata. Hinc scias licet aequae Deo semper summe cordi esse constantiam promissi, atque praecipue displicere neglectam iurisiurandi religionem, qui Sedechiae facinus acerbissime punitum voluit, sicut Ezechiel fore nuntiaverat, capite 17, qui ita minitatus est: *Qui dissolvit pactum nunquid effugiet?* Hunc locum divus Hieronymus interpretans rei mysterium aperit: *Ex quo inquit discimus etiam inter hostes servandam fidem et non considerandum cui, sed per quem iuraveris. Multo enim fidelior inventus est ille qui propter nomen Dei tibi credidit et deceptum est, quam tu, qui per occasionem divinae maiestatis hosti tuo, imo iam amico es molitus insidias.* Intellexit iam Deum neque tarde ulcisci, neque inultum periurium aliquod relingere? Quocirca illud neutiquam est spernendum salutis documentum,

ponieważ nauczyli się, że mogą przysięgać w sposób bezkarny. Doszło już do tego, że sami nie wiedzą, kiedy złożyli przysięgę, ponieważ weszło im to w zwyczaj⁶⁵.

Jednakże Bóg, który zna zamiary człowieka i wie, w jakim celu każdy podejmuje przysięgę karze krzywoprzysięzców. Sankcja boska spada na nich nieuchronnie, chociaż może być odłożona w czasie. Bóg bowiem karze grzesznika, wtedy kiedy uzna to za stosowne. Dla Niego bowiem zawsze droga jest niezmiennosc w zachowywaniu danego słowa i jest on szczególnie niezadowolony w momencie, gdy przysięga jest niedotrzymana⁶⁶.

Ale włoski humanista nie poprzestaje jedynie na wyliczeniu przykładów biblijnych i antycznych. Obserwacja doprowadziła go bowiem do przekonania, że krzywoprzysięstwo jest występkiem również współczesnym, który trawi w zasadzie całe społeczeństwo. Przytacza więc przykłady, ponieważ to, co widać, zawsze wywiera większe znaczenie niż to, co się słyszy⁶⁷. Część, którą rozpoczyna krytyka książąt, wyznacza również swoisty wykład omawiający rolę wartości takich jak lojalność, wierność, posłuszeństwo, ład i ich rolę w życiu społeczno-politycznym. Warto zauważyć, że kierunek etyczny Polidora nawiązuje wprost do pism Cycerona i jego etyki politycznej oraz nauki chrześcijańskiej nakazującej wypełniać wszelkie zobowiązania i powinności.

Pierwszym negatywnym przykładem wymienionym przez historyka był Cezar Borgia (1475-1507), młody kardynał określany przez Polidora jako „przebiegły budowniczy krzywoprzysięstwa”⁶⁸. Niechęć do Borgiaów, którą żywił Polidor wiązała się zapewne z solidarnością wobec swojego byłego patrona, księcia Urbino Guidobaldo da Montefeltro rywalizującego z Borgiami⁶⁹. Były kardynał zdaniem Polidora był notorycznym krzywoprzysięzcą, co objawiało się m.in. tym, że ustawicznie zawierał i łamał sojusze z włoskimi książętami, a nawet dopuszczał się wobec nich zbrodni, o czym świadczy fakt zwabienia i zamordowania Paola i Francesa Orsinich⁷⁰. Na Borgia spadła zasłużona kara w postaci więzienia u króla Aragonii Ferdynanda⁷¹.

per apostolum ad Hebraeos communiter omnibus datum: *Horrendum est incidere in manus Dei viventis, siquidem solus ille est periurii ultor. Retine memoria hoc, quod ante ostendimus. Conquassas caput, veluti tergiversans? Non terrent te, uti video, exempla dexteræ Dei ultricis antiqua, ergo hisce supersedeamus, ac ad nova veniamus, quoniam graviora omnino sunt ea quae videmus quam quae audimus. Quot equidem memoria nostra homines summi, medii, infimi, turpi periurio inquinati, male a Deo affecti sunt?*”

⁶⁵ Tamże, s. 39: „(...) falleris non paulum is credas istos homines arbitrari se in ea incidere mala propter periurium, quippe qui a consuetudine iam pridem impetrarunt ut sibi liceret et falsissime mentiri et malitiosissime peierare, ac id quidem impune. Tantum abest ut consuetum peierandi modum perhorrescant ut ne quidem loquendo notent. Proinde cunctos generatim una putato dignos esse poena, cum peierare, veluti tu ab initio nostri sermonis argute acuteque demonstrasti, sit vel fidem iusque iurandum fallere, negligere, relinquere, vel falso et animo fallendi iurare”.

⁶⁶ Tamże, s. 25: „Hinc scias licet aequè Deo semper summe cordi esse constantiam promissi, atque praecipue displicere neglectam iurisiurandi religionem, qui Sedechiae facinus acerbissime punitum voluit, sicut Ezechiel fore nuntiaverat, capite 17, qui ita minitatus est: *Qui dissolvit pactum nunquid effugiet? Hunc locum divus Hieronymus interpretans rei mysterium aperit: Ex quo inquit discimus etiam inventus est ille qui propter nomen Dei tibi credidit et deceptum est, quam tu, qui per occasionem divinae maiestatis hosti tuo, imo iam amico es molitus insidias*”.

⁶⁷ Tamże, s. 26: (...) quoniam graviora omnino sunt ea quae videmus, quam quae audimus.

⁶⁸ *De iureiurando*, s. 26: „(...) Caesaris Borgiae periuriis solertis architecti”.

⁶⁹ Hay D., *The life of Polydore Vergil*, s. 133.

⁷⁰ Gervaso R., *Borgiowie*, tłum. J. Perlin, *Książka i Wiedza*, Warszawa 1989, s. 66-70, s. 172-183.

⁷¹ *De iureiurando*, s. 26-27: „(...) qui initio cardinalis locuples, deinde ea dignitate abiecta dux Valentinus

Od Borgiów niewiele różnili się Sforzowie, zwłaszcza zaś Ludovico Sforza (1452-1508), który przysiągł rządzić w Mediolanie w imieniu swojego małoletniego bratanka Gian Galeazzo a po jego śmierci przejął tam samodzielne rządy nie zważając na potomstwo, które posiadał Galeazzo⁷². Także i Sforza doczekał się kary w wyniku zdrady swoich żołnierzy i pojmania go przez króla francuskiego Ludwika XII⁷³.

Również ostatni z antybohaterów przywołanych przez Polidora Wergiliusza nie skończył dobrze. Włoski humanista znał dość dobrze sylwetkę księcia Gloucester, Ryszarda III (1452-1485), jako że dokładnie opisywał jego poczynania w swoim dziele poświęconym historii Anglii. Stosunek Polidora do Ryszarda był bardzo krytyczny, czemu trudno się dziwić zważywszy na fakt, że Polidor przyjął perspektywę nadwornego historiografa Tudorów⁷⁴. Historyk wspominał więc przysięgę, którą Ryszard złożył 1 marca 1484 w Londynie po śmierci swojego brata Edwarda IV⁷⁵. Ryszard zobowiązywał się, że pozostanie wierny swojemu młodocianemu bratankowi Edwardowi V, czego jednak nie dopełnił. Jego krzywoprzysięstwo wydało jednak szybkie owoce: wokół uzurpatora zawiązał się spisek, którego przywódcą został Henryk Tudor, zaś sam Ryszard poległ 21 sierpnia 1485 roku w bitwie pod Bosworth⁷⁶.

dominationem sibi in Italia vi et armis comparavit, tum importune cum vicinis amicis quotidie nova foedera icere, eademque icta fidei ratione nulla prorsus habita, frangere. Quod cum ne illi quodam pati possent, qui ei maxime necessarii erant, capitalem hominem plures in dies singulos relinquebant, et ante omnes Ursina factio. Valentinus autem simulationis aequae ut dissimulatis artificio belle eruditus, exin amice appellando aliquos Ursinos sibi reconciliavit, renovatoque foedere atque iureiurando sancito duxit secum Senogalliam ad oppidum pervetus in Umbria, ubi Paulum Ursinum, Vitelium, Leporotum et ducem Graviniae, viros cum nobilissimos tum fortissimos, perfidiose necavit, exemplo post homines natos teterrimo. At non ita multo post Valentinus odio hominum iusto atque periurio urgente, demum novo pulsus dominatu ad suos Hispanos confugit. Sed eodem neque loci tutus fuit, qui in custodiam continuo datur, quod alias Ferdinandum Hispaniae regem offendisset, eiusque vita offerebatur poenae, cum se ex eo periculo quod supra caput erat, eripuit, in Navarramque contulit, ubi in bello quod inter finitimos gerebatur ad extremum occisus est”.

⁷² O działalności Sforzy zob. m.in. Tafiłowski P., *Absolutyzm i legitymizacja władzy w Mediolanie pod rządami Ludovica Sforzy*, „*Il Moro*”, „Przegląd Nauk Humanistycznych”, R. 18, nr 2, 2019, s. 189-207.

⁷³ *De iureiurando*, s. 27-28: „Tale dein fatum fuit Ludovico Sfortiae duci Mediolanensium viro tam nobilissimo quam spectatissimo, qui in id casu quodam caeco et rerum humanarum volubilitate incidit. Is etenim, duce Ioanne Galeatio ex fratre nepote, adolescente non satis ad gubernandum apto, curam rerum Mediolanensium susceperat, iuratusque fuit se omnia facturum quae maxime ex republicae in remque nepotis foret. Ludovicus ita regnabat, cum nepos dux mortem obiit, tum ille dux fit, quamvis nepos filium superstitem moriens reliquisset. Huic haud longo post tempore Ludovicus XII Gallorum rex bellum fecit, quod affirmaret haereditatem Mediolanensium veterum ducum sibi iure quam optimo venire, et postremo ducem militum prodicione captum in Galliam secum duxit. Ita Ludovicus captivus post decem et eo amplius annos, cum in ea miseria vixerat, e vita excessit”.

⁷⁴ Kendall P. M., *Ryszard III*, tłum. Jurasz-Dąmbska K., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 78.

⁷⁵ *De iureiurando*, s. 28: Tertium referam hominem in amplissimo dignitatis gradu locatum, qui in Anglia id quoque temporis periurium suum cruenta morte luit. Is fuit Ricardus Glostriae dux, qui Eboraci erat (urbs est Eboracum ad septentrionem, distat a Londino millia passum CLXXX), cum de morte Edouardi fratris Angliae regis factus esset certior. Qua re audita, actutum nobilium conventum egit, iussitque singulos conceptis verbis deierare se fideles fore obtemperaturosque Edoardo principi ex fratre nepoti, ad quem regni hereditas pertinebat, et ipse omnium primus isiurandum illud iuravit. Quibus actis rebus, Ricardus celeriter Londinum revertit ac tanquam iniuratus, sicut in *Anglica est Historia*, se regem fecit. Sed non diu est honore gavisus, conflata enim publico concilio conspiratione, biennio post in bello interficitur. O przysiędze zob. Kendall P.M., dz. cyt., s. 313.

⁷⁶ Tamże, s. 392-401.

Książąt spotyka więc zasłużona kara, którą w świetle prawa jest zguba⁷⁷. Społeczeństwo rządzone przez książąt-krzywoprzysięzców degeneruje się. Polidor przestrzegał więc przed zgubnymi skutkami zaniechania zobowiązań, które wynikały z nieprzestrzegania zasad lojalności i wierności. Posłuszeństwo było bowiem dla Polidora warunkiem naturalnego ładu społecznego, który powinien zostać zachowany. Tak więc żołnierz, który przysięgał swojemu księciu wierność, jest zmuszony ją szanować, albowiem jej złamanie ściąga na niego wstyd i hańbę. Tak samo powinien postępować każdy poddany, który zobowiązany jest zachowywać posłuszeństwo swojemu władcy. Jeżeli zaś to czyni, idzie prostą drogą zgodnie z nauką św. Pawła⁷⁸.

W nieco zawołowany sposób Polidor odnosił się również do kryzysu duchowieństwa, któremu miał okazję przypatrywać się z bliska krótko pracując w kancelarii papieża Aleksandra VI (1492-1503), znanego ze swego nepotyzmu, żądzy władzy i zamięłowania do kobiet⁷⁹. Najpoważniejszych przewin dopuszczają się więc jego zdaniem mnisi, którzy ślubowali czystość, ubóstwo i posłuszeństwo przełożonym. Czystość, najważniejszy z tych ślubów, nie rozkwita jego zdaniem u osób posiadających dużo wolnego czasu. Każdy ze ślubów jest jednocześnie podporządkowaniem się mnicha i zobowiązaniem wobec Boga, a więc – pyta Polidor retorycznie – czy łamanie ślubów nie zasługuje na karę? Poniechanie ślubów jest krzywoprzysięstwem, które prowadzi do nieobyczajnego życia. Karą zaś, która spadnie na Kościół z powoduzaniechania, chciwości, nieumiarkowania i żądzy, będzie krytyka wiary⁸⁰.

Polidor próbował szukać również źródeł powszechnej niestałości w podejmowanych zobowiązaniach i zaprzysięganej wierze. Jego zdaniem wynikały one z błędnego modelu edukacji oraz postępowania osób odpowiedzialnych za wychowywanie przyszłych pokoleń. Ci, którzy odpowiadają za kolegia studentów (*qui praepositi sunt collegiis discipulorum*), przysięgają bowiem dbać o to, że ich kolegia będą zarządzane zgodnie z wolą fundatorów. Podobnie czynią z kolei uczniowie, którzy wkraczają dla

⁷⁷ *De iureiurando*, s. 29: „Et haec prima divina periurii poena, quam exitium vocat lex (...)”.

⁷⁸ Tamże, s. 29-30: „Caeterum alterum paenae genus reperio apud Cicero De Legibus libro II, et lex talis est: *periurii poena divina exitium, humana dedecus esto*. De hoc dedecore, quae est altera periurii poena, hoc loco disserendum est. Sed ut res propositae suo ordine explicantur, consequens est uti principum periurium, quod ante tractum est, maxime omnium exemplorum valeat ad deterrendum eorum milites populosque quo ne in illud temere incurrant, quod utique multo diligentius declinandum curabunt si non ignoraverunt quam laudabile sit stare in fide data, quamque detestabile non stare. Miles itaque quo suo se imperatori militiae sacramento obligaverit, si defecerit repente fit periurus, atque turpi nota maculatus si comprehendatur, ad exitium quod ex poena divina debetur, raptim vocatur; sin vero ex periculo vitae evaserit, secutusque fuerit alium ducem hostem, tum humanam subibit poenam, hoc est dedecus. Nam transfuga dicetur, quo nihil est foedius, quia ei non amplius credetur. Idem continget et cuivis ex populo qui non servaverit fidem suo datam regi, gubernatori, rectorique reipublicae, qui omnibus ignominii appetitus proditor vocabitur. Vide quantam perniciem afferat mortalibus periurium. Contra miles et civis et populus si erga principem suum faciat, quod boni ac fidelis viri est, iam certum scire potest ire se itinere recto, cum oporteat, ut apostolus ad Romanos ait, esse subditos, id est, subiectos alicuius imperio atque in officio manere. Propterea ita ille iubet, *Reddite omnibus quod debetis, videlicet cui tributum, tributum, cui vectigal, vectigal, cui timorem, timorem, cui honorem, honorem*. Atqui sermo se iam conferat ad alios qui periuriis si forte sint notati, magno paritur sonitu ac afflictu: ex summo demum loco rapiuntur ad imum, ubi ardore flammae conflagent”.

⁷⁹ Gervaso R., dz. cyt., s. 39-78.

⁸⁰ *De iureiurando*, s. 30: „Hos ergo qui in sacras leges iurati sunt, tanta illa poena periurii prorsum sequentur, si quando per eorum incuriam, cupiditatem, superbiam, metum, ac intemperantiam, peius cum religione agatur”.

nauki do tych świętych i uczonych gremiów. Zaniechanie przez nich przysięg powinno być karane surowiej, ponieważ są oni świadomi tego, czego wymaga prawo, słusność i rozum. Polidor ilustruje to przypowieścią o słudze (Łk, 12, 47-48), który znając wolę pana nie zrobił nic i z tego względu zasługuje na wielką karę, inaczej niż ten, który nie znał tego zamiaru i powinien ponieść karę lżejszą⁸¹. Grzechy każdego człowieka powinny być bowiem wazone nie przez to, co popełniono, ale przez to kim jest⁸².

Z tego więc względu największe zagrożenie czyha na urzędnika (*magistratus*), zwłaszcza zaś tego, który posiada pewną władzę, np. burmistrz (*consul*), podesta (*pretor*), ci, którzy rządzą miastami i prowincjami (*qui civitatibus et provinciis praesunt*) oraz ci, którzy sprawują jurysdykcję i którym powierzone jest w dobrej wierze prawo, a więc sędziowie świeccy (*iudices*) i wikariuszowie biskupów (*vicarii episcoporum*). Ci ludzie nie powinni zbaczać o krok ze swego obowiązku tak, aby nie popaść w ohydę krzywoprzysięstwa oraz infamię. Gdy zostają urzędnikami przysięgają bowiem uczciwie wykonywać prawo oraz utrzymywać sprawiedliwość, ustawy, zwyczaje i instytucje. Jeśli więc zostaną sprowadzeni z drogi przez prośbę, strach, stronniczość, czy oszustwo mają być traktowani jak krzywoprzysięzcy, podlegający takiej samej karze, jaką sami wymierzają⁸³.

Lekarstwem na krzywoprzysięstwo miały być zdaniem Polidora ograniczenia władzy, które dotyczyły podestów i urzędników (*pretores magistratusque*) w państwach włoskich. Tak więc podesta⁸⁴ sprawuje swój urząd jedynie przez rok i nie może urzędować w miejscu swojego narodzenia, aby za przyczyną swoich krewnych lub znajomych nie dokonał odstępstwa od nakazów swojego sumienia. Oprócz tego, aby móc odpowiedzieć za swoje ewentualne uchybienia, nie wolno im

⁸¹ Tamże, s. 31:32: „Quid propterea huic fiet? Similiter qui praepositi sunt collegiis discipulorum literis ac bonis artibus vacantium, solent iurare se accuratissime operam duros, ut instituta collegiorum sourum, ex decreta fundatorum rite custodiantur. Faciunt idem discipuli, qui in eas sanctas atque doctas societates discendi causa veniunt. Qui is iusiurandum neglexerint (quia quid sibi ius, quid fas, quid ratio velit, optime scire debent, cum talia studeant) gravius multo et delinquent et puniuntur, id quod Christus apud Lucam fieri oportate parabola non inconcinna demonstrat. Ille autem servus qui congovit voluntatem domini sui et non fecit secundum voluntatem eius plagis vapulabit multis: qui vero non cognoverit et fecit digna plagis, vapulabit paucis”.

⁸² Tamże, s. 32: „Atque hoc, quoniam quod quisque admiserit non tam ex crimine quam ex persona quae peccarit est ponderandum”.

⁸³ Tamże, s. 32: „Sed maxime omnium in periculo versantur magistratus, hoc est qui in potestate aliqua sunt constituta, ut est consul, praetor, et qui civitatibus et provinciis praesunt, aut qui ius ducunt, id est, iudicia exercent, iurisdictionem habent, quos etiam iudices et episcoporum vicarios vocant, quorum omnium fidei iura commissa sunt. Hi ne transversum quidem, ut aiunt, digitum ab officio discedere possunt quin foedi periurii nota et infamia aspergantur, neque ullam peccato consentaneam latebram habent, popterea quod, ut primum facti sunt magistratus, ita ferme iurant se videlicet ius sancte dicturos ac iustitiam, leges, consuetudines, mores et instituta, quae loco leges sunt, servaturos. Si aliqui istorum igitur prece seu pretio, si metu dolove, si gratia vel similitate deducti tantulum de via recta declinaverint, protinus periuri erunt poenisque obligati, de quibus supra dictum est satis. Gratius arrideret omnibus bonis, Mattheus ait, si diceres magistratus teneri iisdem poenis, quibus ipsi noxios homines coercent ac puniunt. Nanque magistratus dici non potest innocens cuius culpa alter litigatorum causam malam obtineat, alter bona cadat”.

⁸⁴ Na temat urzędu i jurysdykcji podestów zob. m.in. Ikens Stern L., *The Criminal Law System of Medieval and Renaissance Florence*, Hopkins University Press, Baltimore-London 1994, s. 51-62; Carraway Vitiello J., *Public Justice and the Criminal Trial in Late Medieval Italy. Reggio Emilia in the Visconti Age*, Brill, Leiden 2016, s. 26-31.

opuszczać miasta w ciągu czterdziestu dni od chwili ustąpienia z urzędu. Ten czas mógł być wykorzystany na ewentualne skargi i zarzuty przeciwko niemu. Ukaranie za jakiegokolwiek przestępstwo sprowadziłoby na byłego urzędnika hańbiącą karę grzywny, która skutkowałaby społecznym odrzuceniem tego człowieka, a tym samym niemożnością objęcia innych urzędów⁸⁵.

Jeszcze inne ograniczenia władzy Polidor mógł zaobserwować również w Anglii, gdzie przebywał przez wiele lat i gruntownie poznał jej historię. Zastanawiał się więc, jaki wpływ na postawę urzędników miał fakt ich nieusuwalności i dożywotniego sprawowania urzędów. Historyk podkreślał również odrębny od kontynentalnego charakter prawa angielskiego, który umożliwił urzędnikom szerszy zakres kompetencji. Negatywnym przykładem postępowania byli dla Polidra szeryfowie (*vicecomites*), którzy na początku swojego urzędowania zobowiązani byli złożyć przysięgę. Nadużycia szeryfów, zdaniem autora traktatu, wiązały się z protekcją wobec kręgu rodzinnego oraz znajomych, a także korupcją i przyjmowaniem łapówek. Szeryfowie, którzy otrzymywali nakaz wobec kogoś, o ile zostali skorumpowani, mataczyli w sprawie i odpowiadali sędziom, że osoba, której poszukiwali nie została znaleziona, zaś jej sprawa zostaje odroczone na trzy miesiące do czasu następnego posiedzenia sądu⁸⁶. Równie negatywną opinię wyraził Polidor wobec angielskiej ławy 12 (*petty jury*), która orzekała w sprawach karnych⁸⁷. Zepsucie sędziów także wynikać

⁸⁵ *De iureiurando*, s. 32-33: (...) *Matthaeus ait, si diceres magistratus teneri iisdem poenis quibus ipsi noxios homines coercent ac puniunt. Nanque magistratus dici non potest innocens cuius culpa alter litigatorum causam malam obtineat, alter bona cadat. At nescis, Theseus inquit, quid poenae nostro iure civili constitutum sit in magistratum iniquum? Tum ille, Nescio plane. Dicam ego tibi, Theseus inquit, prout in libro primo Codicis ipsius iuris scriptum leges, si lubet. Primum omnium scito praetores magistratusque alios complures annuos esse, ac neminem hominem fieri praetorem eius civitatis in qua natus sit, ut ne consanguineorum vel amicorum suorum causa a recta conscientia avocetur. Deinde confecta iurisdictione, ei non licere urbe excedere ante quadagesimum duen quo praesto sit ad respondendum querelis de iniuriis, si quae habeantur de ipso. Qui si forte alicuius criminis convictus fuerit, mulctabitur, eaque mulctatio tanto ei dedecori erit ut magistratum deinceps ullum perraro sit assecuturus. Quae periurii poena, sicut declaravimus, humana est haud parva. Atque hoc est quamobrem praetores minus saepe committant, ut postea facti ratione, reddere cogantur*".

⁸⁶ Tamże, s. 33-34: „*Theseus ait. Nam per magistratus iniquos leges potissimum perfringuntur labefactanturque. Sed quia fando dixi Anglicos magistratus, in primis maiores, esse perpetuos, tu inde suspicari videris eos haud punitum iri si forte peccarint, ac ob id ipsum peius cum rebus publicis agi. Non est ita, uti mox demonstrabo. At neque affirmaverim illos etiam non aberrare aliquando a regula. Etenim sunt praefecti conventuum, id est comitatum, quos vice comites vocant, quarum officium praecipue est maiorum magistratum mandata exequi, aliaque curare quae sunt iuri necessaria atque convenientia. Sed eorum nemo nisi iuratus suam obtinet provinciam, et id non plus annum. Cum ergo vicecomes tale quid mandati contra aliquem a iudicibus acceperit, si amici gratia teneatur, si ab eo sit pretio corruptus, tribus duntaxat verbis rem peragit: rescribit enim ad ipsos iudices, *non est inventus*, quamvis in ore atque oculis eius versetur quotidie reus. Unde actio trimestris alterius partis ruit, quoniam tertio quoque mense apud Anglos forum agitur, et id quidem in dies haud permultos. Ac vicecomes ille tam bellum responsum dat iudicibus, non tamen impune: sunt enim severissimae sanctiones Anglicanarum legum quae eiusmodi criminis poenam constituunt. Est alia secta iudicum numero duodecim, de quibus ante meminimus, quorum iudicii depravatio interdum facit ut quis malam causam nullo negotio obtineat, alius vero bonam cito amittat, quod duodecimviri, etsi iurati, aut favore amicorum aut pecunia ab officio deducti, rei iudicandae veritatem non animadvertunt, non attendunt*".

⁸⁷ Ława 12 wykształciła się po IV soborze laterańskim w 1215 roku w związku z przemianami jakie zaszły w angielskim postępowaniu karnym (zakaz ordaliów). W XV wieku sąd ten przechodził pewien kryzys związany z narastaniem formalizmu i niejawnością tychże sądów oraz zarzuceniem przeprowadzania

miało z podatności na pieniądze i wpływy. Jeżeli jednak sędziom tym udowodni się winę, wówczas popadają w wielką hańbę, są bowiem oprowadzani i pokazywani w całym mieście albo rynku. O hańbiącej karze Polidor wspomina również w stosunku do wszelkiego rodzaju oszustów, oszczerców, fałszywych świadków oraz fałszerzy dokumentów publicznych i testamentów. Karą za wspomniane wykroczenia miało być przyodzianie ich w papierową czapkę (*mitra papyrae*) i wychłostanie na rynku miasta lub targowisku. Według Polidora karano ich również poprzez oznakowanie, ucięcie części języka, tak aby zwodniczy język nie mógł już mówić, a ponadto obcinanie uszu i przybijanie ich do słupa⁸⁸.

Ostatnią grupą zawodową, przeciwko której występuje Polidor, byli kupcy i wszelkiego rodzaju sprzedawcy, którzy chcąc jak najkorzystniej sprzedać swój towar dopuszczali się oszustw i fałszerstwa jednocześnie zaklinając się, że wartość ich towaru pozostaje najlepsza. Do rangi negatywnego przykładu aspirowali przede wszystkim sprzedawcy koni, którzy ukrywali wady i choroby swojego zwierzęcia. Podobnie postępować mieli również złotnicy, którzy obniżali wartość złota, srebra, cyny oraz karczmarze, którzy rozcieńczali swoje wino albo mieszały je z winem słodkim lub kwaśnym⁸⁹.

Polidor podkreślał, że zawsze należy uważać przy zaklinaniu się w celu potwierdzenia swojego oświadczenia. Posłużył się przy tym anegdotą z historii

postępowania dowodowego; zob. Baran K., *Powstanie i ewolucja angielskiej ławy przysięgłych (między średniowieczem a XIX stuleciem)*, [w:] Kwiecień M., Małecki M. (red.), *Szkice z dziejów ustroju i prawa poświęcone pamięci Ireny Malinowskiej-Kwiatkowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1997, s. 39-50.

⁸⁸ Tamże, s. 37-38: „Idem vel nunc moris est: etenim falsi et periuri testes, et qui publicas scripturas adulterant et testamenta supponunt, quos notarios dicunt, alio alibi probro afficiuntur. Porro aut mitris papyraceis redimiti, per oppida, per fora verberantur, aut stigmatiae seu stigmatici fiunt, vel eis aliqua amputatur particula linguae, ad ignominiam sempiternam, ut quae fallaciter locuta fuerit deinde ne quid explicite fari queat, sive altera inciditur auris ad palum prius aliquandiu clavo affixa”.

⁸⁹ Tamże, s. 39-41: Veruntamen istuc facere nolunt complures iumentorum, et praesertim equorum, venditores, homines praeter caeteros versuti et fallaces. Est autem equus animal cum nobile tum vitae humanae valde necessarium, sed propter labores intolerabiles, in quibus se frangere cogitur, raro est corporis vaalitudine integra. Cum igitur isti veteratores equum aliquem morbosum sint vendituri, quamvis antea vitia eius medicamentis occultanda curaverint, non expectant tamen ut ab emptore interrogentur num sanus sit, sed aperte peierant, affirmantes iumentum omni vitio, quid sciant, vacare, atque sic emptorem dolose circumveniunt, quos summo iure non celare emptorem de vitiis equi, item si celaverint, praestare damnum emptori oportet, quia, teste Cicerone libro *Officiorum III*, iure civili sancitum est ut rebus huiusmodi quamplurimis contrahendis vitia dicerentur et reticentiae poenaa simul constituta. Atque ita caute est ut nequid omnino quod venditor norit emptor ignoret. At lex admodum aequa si ubique gentium rite observaretur, tam emptori quam venditori bono esset, quod ille non deciperetur et hic non cogereetur pendere periurii tandem aliquando poenas. Tu vero copiose quidem, sed tamen non explicasti, Matthaeus inquit, cunctas quorundam artificum fraudes, plane mendaciorum ac periuriorum voragines gurgitesque. Videmus enim in mercatu, in emporio, omne propemodum mercium genus corruptum, quod consuetudo nimiam opificibus illis dederit licentiam adulterandi aurum argentum, stannum et alia metalla, item pannum laneum, lineum, sericum, pondera, mensuras, frumentum, vinum, id quod caupones aliquot fraudulenter faciunt, languidius vel fugiens vinum, quod Cicero vocat, id est, in vappam ut iam exhaustum, minusve vetus versum cum suavi aut asperum cum leni commiscentes. At si forte emptor perspexerit rem venalem non esse puram, non esse sincera neque veram, eoque minoris emere conetur, tum pro se quisque venditor suam ad occultandam fraudem multo paratissimus, quos non testatur deos, quae periuria non eructat, affirmando iureiurando nihil esse sua merce incorruptius? Praeterea, quod longe pessimum est, illud impune fit”.

średniowiecznej Anglii, która dotyczyła specyficznej formy ordaliów, jaką była tzw. próba kęsa⁹⁰. Każdy krzywoprzysięzca jest równocześnie prorokiem swojego losu. Tak jak średniowieczny angielski earl Godwin, który wezwany przez swego przeciwnika zaklinał się podczas jedzenia chleba, że nie zabił jego brata, swojego konkurenta do władzy. Wypowiadając słowa przysięgi dodał również do niej sankcję w postaci samoprzekleństwa: jeżeli mówi nieprawdę niech chleb, który właśnie spożywa udusi go, co też w istocie się stało⁹¹.

4. Wnioski

Jaki więc obraz przysięgi wyłania się z omawianego powyżej traktatu Polidora Wergiliusza? Jest to z pewnością wizja nacechowana ostrożnością i przestrożą wobec nadużywania i upadku znaczenia przysięgi.

5. Wnioski

Polidora, formułowane na bazie dzieł pisarzy antycznych oraz pism Ojców Kościoła na pewno nie mogą uchodzić za w pełni nowatorskie. Z pewnością jednak wybór tematu oraz sposób jego analizy wskazuje, że zainteresowanie moralnymi aspektami przysięgania nie zanikło. Mimo nieco pesymistycznego podejścia do natury człowieka, widać jednak wyraźnie, że intencją Polidora było podkreślenie pozytywnego oddziaływania wartości takich jak: wierność, lojalność, posłuszeństwo, szczerłość, uczciwość, zaufanie. Ich znaczenie ujawniało się najpełniej w życiu

⁹⁰ Hyams P.R., *Trial by Ordeal: The Kay to Proof in the Early Common Law*, [w:] Arnold M.S., Green T.A., Scully S.A., White S.D., *On the Laws and Customs of England: Essays in Honor of Samuel E. Thorne*, University of North Carolina Press, 1981, s. 114.

⁹¹ Tamże, s. 45-46: Ita Goduinus comes Cantii, homo Anglus periurus, vates effatus est quod non solum ignoraverat, verumetiam ne putarat quidem. Etenim in Anglorum annalibus est quemadmodum illi post mortem Canuti tertii regis a cervicibus suis iugum Dacorum servile deiecissent, et Dacis ipsis partim caesis, partim ex insula pulsus, statim post senatus arcessivisset ad regnum obtinendum Alfredum Etheldredi regis filium, qui id temporis cum Eduardo fratre apud Gulielmum Normaniae ducem exulabat, ac Alfredus accepto nuntio de voluntate senatus prope domum revertisset, placuissetque patribus Anglicis ut Alfredo iam in Angliam appulso obviam iret Goduinus ipse comes. Hic autem homo factiosus iuxta atque insidiosus, fallax ambitiosusque, cum pro certo haberet Alfredum virum solertem sibi impedimento fore quominus inter caeteros nobiles autoritate excelleret, statuit eum e medio tollere. Itaque facta bene magna armatorum manu obviam processit, iuvenemque nil tale suspicantem in itinere cum toto fere comitatu interfecit, Londinumque reversus se miris modis senatui de facinore purgavit, simulque coepit hortari ut primo quoque die Eduardus Alfredi frater accesseretur atque rex crearetur. Id enim malebat quod Eduardus vir esset bonus et simplicis veritatis amicus, minimeque sagax, quem ducebat talem fore principem qui cum nullo negotio in gratia esse posset. Haud ita multo post Edouardus in patriam revocatur, qui omnibus optato venit, rexque factus est. Post haec ita usu venit ut rex aliquando pranderet, et iuxta eum Goduinus comes accumberet, cum Haraldus filius comitis adolescens et aetate et virtute longe florentissimus, qui poculum regis miscebat, Eduardo bibere dederit, ac altero pede forte offenso nihil propius sit factum quam ut caderet, atque auxilio alterius pedis se sustentaverit, vino ex scypho nequaquam effuso. Tum pater Goduinus, non extra iocum, Nunc, inquit, frater fratrem iuvat. Ea voce rex desiderio Alfredi sui fratris subito affectus ad comitem conversus ait, Ita me frater fratrem omni tempore iuvisset si per te unum licuisset. At Goduino ex conscientia peccati repentinus nascitur timor, qui propterea peierando sese excusat ac inquit, Si tui fratris, sanctissime rex, causa caedis fuerim, precor ut Dei nutu panis iste me suffocet. Quibus factis verbis, ille confidenter panem sumit atque ilico praeclusis faucibus morteque obita in terram cadit. O periurium, perquam magnum habes, cum Deus ob tuum crimen tantas de improvviso a mortalibus expetat poenas! Goduinus iste alia olim maleficia admiserat, sicut iisdem in annalibus patet, solum tamen periurium ad interum hominem traxit. Quomodo cum anima eius actum credis, qui verum inficiando mortuus est??"

społeczno-politycznym. W tym sensie poglądy Polidora cechował również pewien idealizm, który charakteryzował się niezgodą na dewaluację podstawowych wartości. Jest wielce prawdopodobne, choć nie wiemy tego z całą pewnością, że Polidor miał okazję zapoznać się z Księciem Niccolo Machiavellego. Jeśli tak było, wówczas traktat humanisty z Urbino może być również traktowany jako polemika z poglądami o podporządkowaniu wartości etycznych celowi politycznemu. Jakkolwiek by jednak było widać wyraźnie, że Polidor traktował zagadnienie przysięgi jako wstęp do szerszej dyskusji w kontekście etyki politycznej swoich czasów.

Literatura:

1. Armogathie J.R., *Fides: notes de droit romain*, „Communio”, t. 32, 3, 2007, s. 13-18.
2. Atkinson C., *Inventing inventors in Renaissance Europe. Polydore Vergil's De inventoribus rerum*, Mohr Siebeck, Tübingen 2007.
3. Augustinus Hipponensis, *Epistola XVII (a)*, PL, t. 33, kol. 185.
4. Augustinus Hipponensis, *Epistole ad Galatas expositionis liber unus*, PL, t. 35.
5. Baran K., *Powstanie i ewolucja angielskiej ławy przysięgłych (między średniowieczem a XIX stuleciem)*, [w:] Kwiecień M., Małecki M. (red.), *Szkice z dziejów ustroju i prawa poświęcone pamięci Ireny Malinowskiej-Kwiatkowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1997, s. 39-60.
6. Bildstein M., *Swearing by the Book: Oaths and the Rise of Scripture in the Roman Empire*, „Revue Genevoise d'Anthropologie et d'Histoire des Religions”, 12, (2018), s. 53-72.
7. Boyancé P., *Fides e il giuramento*, [w:] Ramelli I (red.), *Studi su Fides*, Signifer Libros, Madrid 2002, s. 67-77.
8. Calore A., „*Per Iovem lapidem*”. *Alle origini del giuramento. Sulla presenza del 'sacro' nell'esperienza giuridica romana*, Giufreè, Milano 2000, s. 35-88, 129-149.
9. Carraway Vitiello J., *Public Justice and the Criminal Trial in Late Medieval Italy. Reggio Emilia in the Visconti Age*, Brill, Leiden 2016, s. 26-31.
10. Cichon M., Lin Y. (red.), *Proverbia septentrionalia: essays on proverbs in medieval Scandinavian and English literature*, ACMR Press, Tempe 2019.
11. Corran E., *Lying and Perjury in Medieval Practical Thought. A Study in the History of Casuistry*, Oxford University Press, Oxford 2018.
12. Cybulski M., *O formułach przysięg w dobie średniopolskiej*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, t. 11, 6, 2001, s. 23-46.
13. Delouis O., *Église et serment à Byzance: norme et pratique*, [w:] Auzèpy M. F., Saint-Guillain G. (red.), *Oralité et lien social au Moyen Âge (Occident, Byzance, Islam): parole, donnée, foi jurée, serment*, ACHCByz, Paris 2008, s. 211-246.
14. DesRosiers N.P., *Oath and Anti-Oath. Alternating Forms of Community Building in the Third Century*, [w:] DesRosiers N., Rosenblum J.D., Vuong L (red.), *Religious Competition in the Third Century CE: Jews, Christians, and the Greco-Roman World*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014, s. 93-104.
15. Duda M., Józwiak S., *Ze świata średniowiecznej symboliki. Gest i forma przysięgi w chrześcijańskiej Europie (X-XV w.)*, Universitas, Kraków 2014.
16. Fraenkel E., *Zur Geschichte des Wortes Fides*, „Rheinisches Museum für Philologie”, 71, (1916), s. 187-199.
17. Gervaso R., *Borgiowie*, tłum. J. Perlin, *Książka i Wiedza*, Warszawa 1989.
18. Harris O.D., *Polydore Vergil's hangings in the quire of Wells Cathedral*, „Somerset Archaeology and Natural History”, vol. 49, 2006, s. 71-77.
19. Hay D., *The life of Polydore Vergil of Urbino*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, vol. 12, 1949, s. 132-151.
20. Hay D., *Polydore Vergil: Renaissance historian and men of letters*, Clarendon Press, Oxford 1952.
21. Hieronimus Stridonensis, *Commentaria in Mattheum*, Patrologia Latina, t. 30.

22. Holton J.E., *Marek Tuliusz Cynceron 106-43 p.n.e.*, [w:] Strauss L., Crospey J., przeł. Nowak P., Wiśniewski M., *Historia filozofii politycznej*, Warszawa 2010.
23. Hyams P.R., *Trial by Ordeal: The Kay to Proof in the Early Common Law*, [w:] Arnold M. S., Green T. A., Scully S.A., White S.D., *On the Laws and Customs of England: Essays in Honor of Samuel E. Thorne*, University of North Carolina Press, 1981, s. 90-125.
24. Ikins Stern L., *The Criminal Law System of Medieval and Renaissance Florence*, Hopkins University Press, Baltimore-London 1994.
25. Ivo Carnotensis, *Decretum*, Patrologia Latina 161.
26. Kawashima R., *Oaths, Vows, and Trust in the Bible*, [w:] Caputo N., Hart M. B (red.) *On the Word of a Jew: Religion, Reliability, and the Dynamics of Trust*, Indiana University Press, Indiana 2019, s. 17-35.
27. Kendall P.M., *Ryszard III*, tłum. Jurasz-Dąbmska K., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.
28. Klemens Aleksandryjski, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, J. Pliszczyńska, Warszawa 1994, t. II.
29. Kołodko P., *Chłosta jako dodatkowy środek karny zaostrzający dolegliwość kary właściwej*, [w:] Dębiński A., Kowalski H., Kuryłowicz M. (red.), *Salus rei publicae suprema lex: ochrona interesów państwa w prawie karnym starożytnej Grecji i Rzymu*, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2007, s. 87-101.
30. Krueger P. (wyd.), *Codex Iustinianus*, Weidmannos, Berlin 1877.
31. Leveleux C., *Serment politique et loyauté des sujets sous le règne de Charles VI l'état en dette de droit*, „Comptes Rendus de L'Académie des Inscriptions”, 1 2016, s. 185-203.
32. Lindsay W.M (wyd.), *Sextus Pompeius Festus, De verborum significatione*, Teubner, Leipzig 1913.
33. Marek Tuliusz Cynceron, *O prawach*, tłum. Żółtowska I., ANTYK, Kęty 1999.
34. Mommsen T., Krueger P., (wyd.), *Digesta Iustiniani*, Weidmannos, Berolini 1870.
35. Rexroth F., *Polydor Vergil als Geschichtsschreiber und der englische Beitrag zum europäischen Humanismus*, [w:] Helmrath J., Muhlack U., Walther G, *Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten*, Wallstein Verlag, Göttingen 2002, s. 415-435.
36. Richardson J.H, *The Oath „Per Iovem Lapidem” and the Community in Archaic Rome*, „Rheinisches Museum für Philologie”, 153, (2010), s. 25-42.
37. Różycki Ł., *Sacramentum militare w świetle wybranych źródeł późnorzymskich*, [w:] Niwiński A. (red.), *Przysięga wojskowa. Idea i praktyka. Napoleon V*, Oświęcim 2016, s. 6-14.
38. Schmidt-Wiegand P., *Eid und Gelöbnis, Formel und Formular im mittelalterlichen Recht*, [w:] P. Classen (red.), *Recht und Schrift im Mittelalter*, Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1977, s. 55-90.
39. Scolari L., *La fides e la promessa: forme di reciprocità tra Dèi e uomini nella riscrittura di Ovidio*, „I Quaderni del Ramo D'Oro”, 8, 2016, s. 112-127.
40. Święty Augustyn, *Listy*, tłum. W. Eborowicz, Pelpin 1991.
41. Tafilewski P., *Absolutyzm i legitymizacja władzy w Mediolanie pod rządami Ludovica Sforzy „Il Moro”*, „Przegląd Nauk Humanistyczny”, R. 18, nr 2, 2019, s. 189-207.
42. Taylor B., *Medieval proverbs collections: the west european tradition*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, vol. 55, 1992, s. 19-35.
43. Torój E., *Książka w staropolskim Lublinie. Z badań nad inwentarzami księgozbiorów mieszczańskich*, Annales Universitatis Mariae Curie Skłodowska. Sectio FF, vol. 23, 2005, s. 33-51.
44. Uhalde K., *Expectations of Justice in the Age of Augustine*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2007.

Przysięga i krzywoprzysięstwo w refleksji włoskiego humanisty Polidora Wergiliusza (1470-1555)

Streszczenie

Niniejszy artykuł ma na celu ukazanie poglądów humanisty Polidora Wergiliusza na temat przysięgi i krzywoprzysięstwa w oparciu o jego dzieło *De iureiurando et periurio*. Wspomniane dzieło traktowane jest jako przejaw swoistego podsumowania średniowiecznej refleksji teologicznej na temat przysięgi oraz krzywoprzysięstwa. Fakt odwoływania się do poglądów dobrze utrwalonych w kulturze średniowiecznej świadczy bowiem o ich żywotności i uniwersalności ich przesłania.

Polidor Wergiliusz w traktacie *De iureiurando et periurio* rozpatruje problem przysięgi i krzywoprzysięstwa z perspektywy historycznej, teologicznej i współczesnej. Jego celem było ukazanie moralnej strony przysięgi i przestroga przed krzywoprzysięstwem jako wystąpieniem przeciwko Bogu oraz przyjętym wartością natury społecznej i politycznej. Analiza dzieła włoskiego humanisty pozwala zauważyć, że fakt swoistej dewaluacji przysięgi, notorycznego łamania słowa, umów i zobowiązań stwarzał dla humanisty konieczność powrotu do wzorców antycznych i doktryny chrześcijańskiej.

Słowa kluczowe: Przysięga, krzywoprzysięstwo, Polidor Wergiliusz

Obrazy rosyjskich kobiet i mężczyzn jako elementy rosyjskiej conceptsfery na przykładzie wybranych tekstów kultury rosyjskiej

1. Wprowadzenie

Poznawanie Rosji², mentalności Rosjan, charakteru, sposobów zachowania, reagowania, postępowania poszczególnych Rosjan, zarówno osób narodowości rosyjskiej (ros. *русских*), jak i osób mieszkających na terenie Federacji Rosyjskiej, niezależnie od przynależności etnicznej (ros. *россиян*), jest procesem ciągłym i fascynującym dla różnych grup społecznych, bardziej lub mniej zainteresowanych problematyką rosyjską.

Dla studentów rusycystyki poznanie mentalności Rosjan jest szczególnie ważne – zrozumienie roli, jaką odgrywali i odgrywają rosyjscy mężczyźni i kobiety w rosyjskim społeczeństwie, daje obraz całego kraju (obszaru językowego), gdyż kraj to przede wszystkim ludzie, którzy go zamieszkują. W procesie kształcenia językowego i kulturowego studentów konieczne jest analizowanie różnych tekstów kultury. Celem niniejszej pracy jest przedstawienie wizerunków rosyjskich mężczyzn i kobiet w wybranych tekstach kultury rosyjskiej: literatury klasycznej i współczesnej. Należy dodać, że większość przedstawionych w danej pracy utworów literackich została zekranizowana, przede wszystkim dotyczy to literatury klasycznej, co daje studentowi możliwość konfrontacji sylwetki bohatera stworzonej przez pisarza z tą wykreowaną przez reżysera. Na podstawie niektórych klasycznych utworów są również tworzone spektakle teatralne, co jeszcze w większym stopniu zwiększa możliwości interpretacyjne studentów.

Koncepty „mężczyzna” i „kobieta” są odzwierciedleniem idei dotyczących mężczyzny i kobiety jako przedstawicieli rosyjskiej społeczności językowej i kulturowej. Dynamika zmian stereotypów, standardów, pozycji społecznych mężczyzn i kobiet przejawia się w społeczno-kulturowej specyfice reprezentacji tych konceptów.

Mentalność Rosjan, charakter poszczególnych grup społecznych, sylwetki znanych i mniej znanych kobiet i mężczyzn żyjących w różnych epokach historycznych, w różnych warunkach i z różnymi doświadczeniami był i jest przedmiotem badań wielu badaczy rosyjskich, do których należeli: Jurij Łotman³, Leonid Biełowiński⁴,

¹ kossakowska-maras@wp.pl, Instytut Neofilologii, Kolegium Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Rzeszowski, www.uniwrzeszow.pl.

² Celowo piszę o poznawaniu, a nie o poznaniu, gdyż kultura rosyjska, tradycje, sztuka, duchowość, charakter poszczególnych Rosjan, oraz sam język są na tyle bogate i wciąż zmieniające się, że można je poznać tylko w określonym stopniu – w zależności od stopnia zainteresowania, chęci, możliwości, doświadczenia życiowego, zawodowego i innych czynników.

³ Лотман Ю., *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века)*.

⁴ Беловинский Л.В., *Культура русской повседневности*, Академический проект, Москва 2016.

Wiktor Jerofiejew⁵, Dmitrij Baranow⁶, Olga Machowska⁷, Ksenia Kasjanowa⁸, Swietłana Kajdasz⁹ i inni.

2. Kobieta rosyjska w klasycznej literaturze rosyjskiej

W wielu pracach z różnych epok można znaleźć różne opisy kobiety rosyjskiej – jest to przede wszystkim silna kobieta, która nie boi się trudów losu i której nie można złamać. Nie sposób jednak nie zauważyć, że kobiety opisane w klasycznej literaturze rosyjskiej XIX wieku różnią się od kobiet współczesnych. Wpływ na to miały warunki życia, miejsce kobiet w ówczesnym społeczeństwie, a także obecność lub brak ich praw publicznych.

Dla pełnego zrozumienia mentalności rosyjskich kobiet konieczna jest analiza literatury różnych epok – zwrócimy uwagę tylko na niektóre dzieła literackie, które są niezbędne do ukazania tego problemu.

Mikołaj Karamzin w powieści „Biedna Liza”¹⁰ przedstawił historię niespełnionej miłości chłopki i szlachcica. Główna bohaterka Liza to delikatna, nieco naiwna dziewczyna, która umiała bezinteresownie kochać. Los nieszczęśliwej Lizy jest połączeniem grzechu i świętości, pokuty za jej grzechy i poświęcenia. W czasie, kiedy powieść się ukazała, wzrosła liczba samobójstw Rosjanek, które chciały podzielić los tytułowej Lizy.

Natalia Komar zwraca uwagę, że: „(...) to, jak ją (Lizę) scharakteryzowano po samobójstwie – «piękna dusza i ciało» – całkowicie odbiega od rosyjskiej tradycji. Pod fenomenem «piękna dusza» w staroruskiej kulturze pojmowano takie cechy, jak: miłość do Boga, troska o zbawienie, ofiarność, pokora, dobroć, skromność, posłuszeństwo, wytrzymałość życiowa i tak dalej. Oprócz tego, wychowanie dziewczyny było skierowane na rodzinę: miała zostać dobrą gospodynią i matką”¹¹.

Subtelnym koneserem kobiecej duszy i serca był rosyjski pisarz i myśliciel Iwan Turgieniew. Zagadnieniem istoty i różnorodnymi uwarunkowaniami koncepcji miłości tragicznej autorstwa Iwana Turgieniewa na gruncie polskim zajmował się przede wszystkim Antoni Semczuk¹².

Jak wskazuje Piotr Koprowski, „I. Turgieniew początkowo próbował uchwycić naturę miłości w następstwie lektury dzieł rosyjskich i zachodnioeuropejskich twórców doby romantyzmu, ale później patrzył na problematykę miłości również poprzez pryzmat osobistych doznań i doświadczeń życiowych”¹³.

⁵ Ерофеев В. *Мужчины*, <https://knigogid.ru/books/679247-muzhchiny/toread>.

⁶ Баранов Д., Баранова О., Зими́на Т. и др. (ред.), *Мужики и бабы: Мужское и женское в русской традиционной культуре*. Иллюстр. Энциклопедия, Искусство, СПб. 2005.

⁷ Маховская О., *Ироническая психология, или Психологи тоже женщины*, [online] <http://www.williamsublishing.com/Books/978-5-8459-1136-0.html#ogl>.

⁸ Касьянова К., *О русском национальном характере*, <http://www.etnosy.ru/node/502>.

⁹ Кайдаш С., *Сила слабых: Женщины в истории России (XI-XIX вв.)*, Сов. Россия, Москва 1989.

¹⁰ Карамзин Н., *Бедная Лиза*, <https://ilibrary.ru/text/1087/p.1/index.html>.

¹¹ Комар Н., *Древнерусские духовно-нравственные ценности в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»*, Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. Науки, Т. 159, кн. 1., 2017, с. 66-76.

¹² Zob. Semczuk A., *Iwan Turgieniew*. Wyd. 2. Seria Profile, Wiedza Powszechna, Warszawa 1988; Semczuk A., *Iwan Turgieniew i ruch literacki w Rosji w latach 1834-1855*, Komitet Słowianoznawstwa PAN, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968.

¹³ Koprowski P., *Między miłością a śmiercią, czyli Iwana Turgieniewa koncepcja ludzkiego losu*, Studia Rossica Gedanensia, 1, 2014, s. 278-289.

Iwan Turgieniew stworzył galerię niesamowitych Rosjanek, afirmował wizerunek dziewczyny pewnej siebie, uczciwej, zdolnej poświęcić się dla miłości, ale jednocześnie subtelnej i delikatnej. Zdaniem Jeleny Kaurowej, „I. Turgieniew – to uznany mistrz portretów ludzkich, w tym kobiecych”¹⁴.

Bohaterkami I. Turgieniewa są Elena Stachowa (powieść „W przededniu”¹⁵), Natalia Lasunskaja (powieść „Rudin”¹⁶), Zinaida (powieść „Pierwsza miłość”¹⁷), Asia z powieści pod tym samym tytułem¹⁸, Wiera z powieści „Faust”¹⁹, Liza Kalitina z powieści „Szlacheckie gniazdo”²⁰.

Termin turgieniewska dziewczyna, turgieniewska panienka (ros. тургеневская барышня) oznacza przede wszystkim poetycką, delikatną, zakochaną, pełną gracji dziewczynę. Jednocześnie turgieniewska dziewczyna jest przede wszystkim silną osobowością, dążącą do celu, chętną do poświęcenia się dla każdej wzniosłej idei. Takie dziewczęta w utworach Turgieniewa, jak zauważa Natalia Jufieriewa²¹, szukają silnych i zdecydowanych mężczyzn, przepelnione miłością do nich pragną za nimi podążać i wspierać ich w realizowaniu wszelkich wzniosłych idei nie oglądając się na nic. Należy zauważyć, że interpretacja pojęcia turgieniewska dziewczyna w tekstach edukacyjnych i kontekstach medialnych zmieniała się w XX wieku²².

Zupełnie inny wizerunek kobiety przedstawia Mikołaj Niekrasow w osobie chłopki Darii (poemat „Mróz, Czerwony nos”²³), silnej, pracowitej, pięknej i dumnej kobiety, dobrej żony i matki, która po stracie męża znalazła się w bardzo trudnej sytuacji życiowej, ale nie poddała się, lecz zajmowała się domem i wychowywaniem dzieci. Jej codzienność to walka o przetrwanie, walka o byt.

Mikołaj Skatow, badacz twórczości M. Niekrasowa, w swojej obszernej publikacji dotyczącej zarówno biografii pisarza, jak i jego twórczości, zauważa, że „w osobie chłopki Darii M. Niekrasow przedstawia obraz „silnej Słowianki” (ros. величавой славянки)²⁴.

Niekrasowska kobieta czy niekrasowska baba (ros. Некрасовская женщина lub некрасовская баба) to stereotyp językowy, który charakteryzuje bohaterską Rosjankę. Obecnie jest używany do oznaczenia silnej, zdrowej kobiety o silnym charakterze i budowie ciała, zwykle funkcjonującej bez wsparcia mężczyzny.

Aleksander Puszkina stworzył niezapomniany obraz Tatiany Łaronej (poemat „Eugeniusz Oniegin”²⁵). Piękna, skromna i wrażliwa Tatiana zakochuje się w Onieginie,

¹⁴ Каурова Е., *Статика женского портрета: повести Тургенева 1844-1854 гг.*, Вестник Бурятского Государственного Университета, Вып. 2, 2016. с. 124-132.

¹⁵ Тургенев И., *Накануне*, <https://ilibrary.ru/text/1648/index.html>.

¹⁶ Тургенев И., *Рудин*, <https://ilibrary.ru/text/1198/index.html>.

¹⁷ Тургенев И., *Первая любовь*, <https://ilibrary.ru/text/1335/index.html>.

¹⁸ Тургенев И., *Ася*, <https://ilibrary.ru/text/1097/index.html>.

¹⁹ Тургенев И., *Фауст*, <http://homlib.com/turgenev-is-1/faust-1>.

²⁰ Тургенев И., *Дворянское гнездо*, <https://ilibrary.ru/text/1647/index.html>.

²¹ Юферева Н., *Будущее «тургеневской девушки»*, <http://turgenev-archive.blogspot.com/2011/03/blog-post.html>.

²² Васильева Е., Козлова А., *Тургеневские девушки: социально-педагогические манипуляции loci commutibus произведений И.С. Тургенева в советской и постсоветской культуре*, http://shagi.ranepa.ru/files/shagi16_3/shagi16_3_09.pdf.

²³ Некрасов Н. *Мороз, Красный нос*, <https://ilibrary.ru/text/1158/p.1/index.html>.

²⁴ Скатов Н., *Некрасов*, издат. Молодая гвардия, Москва 2004.

²⁵ Пушкин А., *Евгений Онегин*, <https://ilibrary.ru/text/436/index.html>.

znudzonym dandysie, który odrzuca jej miłość. Po latach Oniegin uświadamia sobie, że jednak kocha Tatianę, ale ona jest już żoną arystokraty, księcia-generała. Mimo że nadal darzy Oniegina uczuciem, pozostaje wierna mężowi. Tatiana charakteryzuje się poważnym podejściem do życia, miłości i do obowiązku bycia wierną żoną, to osoba o pięknym wnętrzu, jej świat wewnętrzny jest pełen głębokich emocji. Tatiana identyfikuje się z rosyjskim narodem i rosyjską przyrodą.

Ocena Tatiany nie jest jednoznaczna – już zdaniem uznanych przedrewolucyjnych krytyków i literatów, takich jak W.G. Bieliński (lata 40. XIX wieku), F.M. Dostojewski (lata 70. XIX wieku) i W.W. Rozanow (ok. 1900)²⁶ dyskusyjnym staje się wybór Tatiany między miłością a obowiązkiem małżeńskim. Pozytywna lub negatywna ocena postępowania Tatiany zależy od religijnego i filozoficznego światopoglądu wymienionych pisarzy i literatów, z których każdy reprezentuje ważny trend w rosyjskiej kulturze XIX-XX wieku.

Jednocześnie, jak wskazuje Alena Romanowa, integralnymi cechami postaci Tatiany Łarinej są niezwykłość i tajemnica²⁷.

Wyeksponowane postacie kobiece w utworach Aleksandra Ostrowskiego nie są nowością w literaturze rosyjskiej. Jak stwierdza Cezary Marcinkiewicz, Aleksander Ostrowski, w odróżnieniu od swoich poprzedników, którzy nierzadko wyznaczali kobiecie rolę swoistego „tła” dla przedstawienia postaci męskich (np. w niektórych utworach prozatorskich I. Turgieniewa), uczynił kobietę autonomicznym podmiotem, a zarazem nosicielem określonych wartości etycznych²⁸.

W postaci Kateriny Aleksander Ostrowski (sztuka „Burza”²⁹) odzwierciedla najlepsze cechy charakteru narodu rosyjskiego – wzniosłą duchowość, dążenie do prawdy i wolności, gotowość do walki i protestu. Katerina jest szczerą, otwartą kobietą. Nie umie okłamywać i udawać.

Mikołaj Czernyszewski pokazał wizerunek pierwszej wyemancypowanej w historii literatury i kultury rosyjskiej kobiety – Wierę Pawłowny Rozalskiej – kobiety zdecydowanej, energicznej i niezależnej (powieść „Co robić?”³⁰). Wiera Pawłowna wierzy w szczęście i świetlaną przyszłość.

Andrzej Walicki pisze, że Wiera Pawłowna odnajduje swoje powołanie w pracy społecznej, zakładając – na kształt socjalistycznych falansterów Fouriera – pracownię krawieckie, dzięki którym pomaga ubogim dziewczętom w zdobyciu zawodu, chroniąc je tym samym przed moralnym wykołajeniem³¹.

Jednym z najpopularniejszych kobiecych wizerunków w literaturze rosyjskiej jest Anna Karenina, główna bohaterka powieści o tym samym tytule autorstwa Lwa

²⁶ Zob. Богданова О., *Любовь, долг, материнство: Татьяна Ларина в оценке Белинского, Достоевского и Розанова*, <https://cyberleninka.ru/article/n/lyubov-dolg-materinstvo-tatyana-larina-v-otsenke-belinskogo-dostoevskogo-i-rozanova>.

²⁷ Романова А., *Конструктивные противоречия в образе Татьяны Лариной*, Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, № 6, 2014, s. 153-156.

²⁸ Marcinkiewicz C., *Rosyjska literatura dramatyczna Aleksandra Ostrowskiego w drugiej połowie XIX wieku*, Prace Naukowe WSP w Częstochowie, Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 8, 2001, s. 109-122.

²⁹ Островский А., *Гроза*, <https://ilibrary.ru/text/994/index.html>.

³⁰ Чернышевский Н., *Что делать?*, <http://homlib.com/chernyshevskiy-ng-1/chto-delat>.

³¹ Walicki A., *Wstęp*, [w:] M. Czernyszewski, *Pisma estetyczne i krytycznoliterackie*, Wrocław 1964, s. XL.

Толстога³². То красива, интеллигентна, вышкшталкона, женщина, неустаннне посзुकующа милоци, щазцэциа и зрозумения за wszelкa ценэ, щазцэциа правдзиwego и негодзующего сиэ на жадне компромиси. Анна то трагична постац, котора chce wyzwolic siэ z wiэczow tradycyjnej moralności. Dla burzliwego romansu porzuca zobowiazania matki i żony. Niestety, miłość zaczynająca siэ nagle, gwałtownie, namiэtnie, tak samo siэ kończy. Wielość recenzji, rozpraw, audycji radiowych i telewizyjnych, a także kolejnych wydań i adaptacji filmowych tej powieści świadczą o aktualności i niejednoznacznej interpretacji przedstawionej przez L. Tolstoга postawy Anny³³.

Kolejna bohaterka L. Tolstoга to wesoła, energiczna, nieco naiwna Natasza Rostowa (powieść „Wojna i pokój”³⁴, która żyje blisko ludzi, ich życia i przyrody. Prawdziwym pięknem Nataszy jest jej wewnętrzny świat. Jedną z jej cech jest miłość – do rodziców, natury, ojczyzny. Charakteryzuje ją prostota, otwartość, łatwowierność, po prostu podąża za swoimi uczuciami, nie będąc w stanie podporządkować ich umysłowi. Prawdziwa miłość budzi siэ w Nataszy znacznie później. Czytelnik poznaje ją jako trzynastoletnią dziewczynkę, która pod koniec powieści staje siэ przykładną żoną i matką czwórki dzieci³⁵.

Wiele obrazów nieszczęśliwych kobiet stworzył Fiodor Dostojewski – los każdej z nich jest niewyobrażalnie ciężki, są upokorzone, bezbronne, często drapieżne, złe, bez serca. Jak zwraca uwagę Natalia Zimina³⁶, w utworach Fiodora Dostojewskiego pojawia siэ wiele upadłych kobiet – jest to Warwara Dobrosielowa (powieść „Biedni ludzie”³⁷), Natasza Ichmieniewa (powieść „Upokorzona i obrażona”³⁸), Сонieczка Marmieladowa (powieść „Zbrodnia i kara”³⁹), Nastasja Filipowna (powieść „Idiota”⁴⁰) Sofja Andriejewna Dolgorukaja (powieść „Młodzik”⁴¹), Gruszeńka (powieść „Bracia Karamazow”⁴²).

Mikołaj Leskow przedstawił obraz tragicznej, niezrównoważonej, namiэtnej i okrutnej kobiety (esej „Lady Makbet powiatu Mceńskiego”⁴³). Na początku utworu główna bohaterka jest gotowa na wszystko ze względu na grzeszną, przestępczą miłość i ze względu na swojego kochanka, później – jest to kobieta cierpiąca z powodu odrzuconej miłości. Historia Kateriny Lwowny to pierwsza opowieść o seryjnej morderczyni w literaturze rosyjskiej.

³² Толстой Л., *Анна Каренина*, <https://ilibrary.ru/text/1099/index.html>.

³³ Бабаев Э., *«Анна Каренина» Л. Н. Толстого*, Художественная литература, Москва 1978; Горная В., *Мир читает «Анну Каренину»*, Книга, Москва 1979.

³⁴ Толстой Л., *Война и мир, том 1-4*, <https://ilibrary.ru/text/11/index.html>.

³⁵ Долинина Н., *По страницам «Войны и мира»: Заметки о романе Л.Н. Толстого «Война и мир»*, Дет. лит., Ленинград 1989; Есаулов И., *Русская классика: новое понимание*, Издательство Русской христианской гуманитарной академии, СПб. 2017; Мельникова В., *Проблема идеала семьи в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»*, <https://elibrary.ru/item.asp?id=36944757>.

³⁶ Зими́на Н., *Образ падшей женщины в раннем творчестве Ф.М. Достоевского*, http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2015_12-2_18.pdf.

³⁷ Достоевский Ф., *Бедные люди*, <https://ilibrary.ru/text/17/p.1/index.html>.

³⁸ Достоевский Ф., *Униженные и оскорбленные*, <http://homlib.com/dostoevskiy-fm-1/unijennye-i-oskorblennye>.

³⁹ Достоевский Ф., *Преступление и наказание*, <http://homlib.com/dostoevskiy-fm-1/prestuplenie-i-nakazanie>.

⁴⁰ Достоевский Ф., *Идиот*, <http://homlib.com/dostoevskiy-fm-1/idiot-1>.

⁴¹ Достоевский Ф., *Подросток*, <http://homlib.com/dostoevskiy-fm-1/podrostok>.

⁴² Достоевский Ф., *Братья Карамазовы*, <http://homlib.com/dostoevskiy-fm-1/bratya-karamazovy>.

⁴³ Лесков Н., *Леди Макбет Мценского уезда*, <https://ilibrary.ru/text/439/index.html>.

Autorską typologię postaci kobiecych literatury XIX wieku przedstawia w swym obszernym opracowaniu Galina Riebel. Autorka zwraca uwagę na „gniazdo Tatiany”, co wynika z powiązania Tatiany z narodowością. Kobiecy wizerunek w każdej kulturze jest wyjątkowy, ponieważ kobieta jest „córką ludu” ros. кровная дочь народа. Do „gniazda Tatiany” zalicza zarówno silne postaci z dzieł samego A. Puszkina, jak Masza Mironowa i Marja Gawriłowna, jak i postaci turgieniewskich dziewczyn z utworów I. Turgieniewa. Wśród bohaterek Tołstoja autorka wyróżnia dwie przeciwstawne bohaterki – Nataszę Rostową i Annę Kareninę. Jediną bohaterką F. Dostojewskiego, według autorki, którą można bezpośrednio porównać z Tatianą, jest Sonia Marmieladowa⁴⁴.

3. Męczyzna rosyjski w klasycznej literaturze rosyjskiej

W klasycznej literaturze rosyjskiej jest bardzo dużo znanych postaci. Jak zwraca uwagę Wiktor Pietielin, w rosyjskiej literaturze jest wiele postaci słabych, chorych, wątpiących, a są to najbardziej znane postaci rosyjskiej literatury, jak Oniegin, Rudin, Bołkoński, Wroński i inni⁴⁵.

Eugeniusz Oniegin jest tytułowym bohaterem poematu Aleksandra Puszkina. To młody bogaty szlachcic, prowadzący bogate życia towarzyskie. Niestety, ciągle się nudzi, popada w chandrę, trudno jest go zaskoczyć lub zachwycić czymkolwiek. Ma sławę doświadczonego pożeracza serca. W pewnym momencie Eugeniusz Oniegin odrzuca zakochaną w nim młodą Tatianę Łarinę. Dziewczyna poślubia innego męczyznę.

Aleksiej Wroński jest jedną z głównych postaci powieści Lwa Tołstoja „Anna Karenina”. To bardzo bogaty młody męczyzna o świetnych powiązaniach, prowadzący luksusowe i beztroskie życie w Petersburgu. Z miłości do Anny Wroński poświęca swoją karierę. Będąc z Kareniną, odmawia awansu, a następnie rezygnuje z rangi pułkownika. Odwzajemniona miłość do tytułowej bohaterki zafascynowała go całkowicie, przestał myśleć o przyszłości i konsekwencjach swego postępowania. Ale narodziny córki i poważna choroba Anny podziały otrzeźwiająco. Po jej śmierci Wroński jest głęboko nieszczęśliwy i traci sens życia.

Andriej Bołkoński to jedna z głównych postaci powieści Lwa Tołstoja „Wojna i pokój” – młody, niezwykle inteligentny, wykształcony, inteligentny, dumny i zamknięty w sobie oficer. Nie boi się otwarcie wyrażać swoich opinii i jest w stanie ich bronić. Bołkoński jest ostrożny i racjonalny; nie ma skłonności do pochopnych czynów lub niewłaściwych działań. Podczas bitwy pod Borodino Andriej Bołkoński zostaje śmiertelnie ranny. Księżę, widząc przed śmiercią swoją ukochaną i wybacząc jej zdradę, umiera ze świadomością wypełnionego obowiązku wobec ojczyzny.

Ilja Obłomow to dwuznaczna postać z powieści Iwana Gonczarowa „Obłomow”⁴⁶. Analiza postaci I. Obłomowa pokazuje relacje między głównym bohaterem a innymi, czyli tymi, którzy żyją inaczej. Tymi innymi są Olga Iljnskaja i Sztolc, przy czym ten ostatni występuje, jak wskazuje G. Riebel, jako anty-Obłomow⁴⁷. Obłomow całe dni spędza na swojej ulubionej kanapie, będąc wiecznie na wpół śpiącym i jakby w stanie

⁴⁴ Ребель Г., *Русская литература XIX в.: типология героев и романых форм*, Флинта, Москва 2018.

⁴⁵ Петелин В., *Мой XX век: счастье быть самим собой*, Москва 2017.

⁴⁶ Гончаров И., *Обломов*, <https://ilibrary.ru/text/475/index.html>.

⁴⁷ Ребель Г., *там же*, с. 74.

apatii. Nie jest zainteresowany ani aktywną pracą, ani gospodarstwem domowym, ani samorozwojem – całe jego życie toczy się, jak nieśpieszny nurt rzeki. Można zauważyć, że rodzice głównego bohatera zachęcali go do takiego stylu życia – wychowywał się w miłości i czułości. Świat Obłomowa składa się z marzeń i wspomnień szczęśliwego dzieciństwa.

Aleksander Czacki – to główny bohater sztuki „Mądrym biada” Aleksandra Gribojedowa⁴⁸, który nie próbował uczynić swojego bohatera całkowicie pozytywnym lub negatywnym. Jak zwraca uwagę Łarisa Tiutieliowa⁴⁹, Czacki okazuje się osobą nie tyle dążącą do określenia swojego losu, ale ze względu na obecną sytuację życiową jest świadomy roli, która nie jest niezależnie wybierana przez niego, ale jest mu narzucana przez okoliczności. Gribojedowa interesuje dramat wewnętrzny bohatera w stosunku do roli, którą ma odegrać związku z zaistniałymi okolicznościami. A potem powstają dwie płaszczyzny istnienia bohatera: świat zewnętrzny, w niewielkim stopniu zależny od niego, i wewnętrzny, w którym jest całkowicie wolny.

Czacki długo podróżował po świecie, dzięki czemu zainspirowały go idee równości, braterstwa i wolności jednostki. Wracając do ojczyzny, bohater widzi, że nic się nie zmieniło, ludzie pozostali tacy sami. Widzi, że społeczeństwo w kraju zbudowane jest na hipokryzji i oszustwie, a głównymi zajęciami szlachty moskiewskiej są niekończące się festyny, tańce i świętowanie. W konfrontacji ze społeczeństwem główny bohater ponosi straszliwą klęskę: ukochana Sofia woli Mołczalina, a nie jego, społeczeństwo nie akceptuje go i naśmiewa się z niego. Czacki został złamany przez przewagę ilościową „starej siły”, ale jednocześnie on sam zadał jej miazdzący cios jakością siły nowego pokolenia.

Grigorij Mielechow jest najbardziej kontrowersyjnym bohaterem epickiej powieści „Cichy Don” Michaiła Szołochowa⁵⁰.

Fryderyk Listwan wskazuje, że w opracowaniach naukowych polskich badaczy drugiej połowy XX wieku najwięcej prac poświęcono właśnie powieści „Cichy Don”. Dyskusje dotyczyły przede wszystkim postaci głównego bohatera powieści, czyli Grigorija Mielechowa, jego osobowości i losu. Wielu badaczy w Grigoriju Melechowie widziało typowego przedstawiciela donieckich kozaków, inni zwracali na sprzeczność charakteru głównego bohatera⁵¹.

Mielechow to urodzony w zamożnej wiejskiej rodzinie uczciwy, szczerzy, zdecydowany i dumny Kozak. Grigorij Mielechow jest postacią o bardzo trudnym losie – początkowo nie może dokonać wyboru między dwiema kobietami, Aksinją, którą kocha ze wzajemnością, i Natalią, którą poślubił za namową ojca. W czasie wojny Mielechow miota się z jednego obozu do drugiego, tj. od „czerwonych” do „białych”. Wszystko to czyni go głęboko nieszczęśliwym.

Władysław Zaworski, największy polski badacz „Cichego Donu”, innowacyjność w wizerunku bohatera widzi w tym, że pomimo popełnianych przez siebie błędów pozostaje on do końca pozytywną postacią⁵².

⁴⁸ Грибоедов А., *Горе от ума*, <https://ilibrary.ru/text/5/index.html>.

⁴⁹ Тютелова Л., *Особенности героя и сюжета пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума»*, <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-geroya-i-syuzheta-piesy-a-s-griboedova-gore-ot-uma/viewer>.

⁵⁰ Шолохов М., *Тихий Дон*, <http://www.lib.ru/PROZA/SHOLOHOW/tihijdon12.txt>.

⁵¹ Листван Ф., *Рецепция творчества Михаила Шолохова в Польше*, <https://cyberleninka.ru/article/n/retseptsiya-tvorchestva-mihaila-sholohova-v-polshe>.

⁵² Zaworski W., *«Cichy Don» Michala Szolochowa. Z problemów formy i bohatera*, «Ossolineum», Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987.

4. Mężczyźni we współczesnej literaturze rosyjskiej

Na kształt współczesnej literatury rosyjskiej wpływają pisarze realiści, postmoderniści, neosentymentalisci, ale przede wszystkim pisarskie indywidualności, jak postmoderniści (Wiktor Pielewin, Tatiana Tołstoj), realiści i neorealiści (Zachar Prilepin, Władimir Makanin, Ludmiła Pietruszewska), autorzy powieści detektywistycznych (Leonid Józefowicz), powieści politycznych (Aleksandr Prochanow), autorki prozy kobiecej (Ludmiła Ulicka, Dina Rubina), twórcy wyróżniający się indywidualnym stylem i językiem (Michaił Szyszkin), autorzy biografii (Dmitrij Bykow) i inni. Na szczególną uwagę zasługują sylwetki z utworów Zachara Prilepina, Wiktora Pielewina i Jewgenija Griszkowca.

Zdaniem Olgi Ośmucchinej⁵³ bohaterowie powieści Zachara Prilepina – Sasza z powieści „Sańkja”⁵⁴ i Jegor z powieści „Patologie”⁵⁵ są przedstawiani jako prawdziwi patrioci szukający własnego miejsca w nowych realiach społeczno-kulturowych.

Należy zauważyć, że twórczość Zachara Prilepina jest postrzegana przez krytyków i literaturoznawców jako „nowy realizm”⁵⁶, którego bohater, jak słusznie zauważa A. Sierowa, jest nie tylko przeciwstawiany tłumowi, „jest osobą z pokolenia dzieci pierestrojki, pozbawioną zasad życiowych, porzuconą przez pokolenie ojców na pastwę losu”, ale cechuje go także brak „jedności z wcześniejszymi pokoleniami”, silna chęć działania, „dobrowolna marginalność”, „świadoma odmowa udanej kariery i wysokich zarobków spowodowana cechami osobistymi lub niechęcią do połączenia się z tłumem”⁵⁷.

Patriotyzm jest nieodłącznym elementem życia obu bohaterów – stają się wojownikami, gotowymi w każdej chwili bronić swojej ojczyzny. Zarówno Sasza, jak i Jegor osobiście ucieleśniają najbardziej typowe cechy rosyjskiego etosu charakterystyczne dla historycznego przełomu – dążenie do duchowego poznania, umiłowanie wolności, niezależność, poczucie własnej wartości, prawo do samostanowienia i świadomego wyboru (moralnego, życiowego itp.) oraz ekstremalnego maksymalizmu.

Niezależnie od istniejących między nimi podobieństw, Jegor i Sasza wyraźnie się różnią, co w dużej mierze odzwierciedla zachodzące od lat 90. zmiany w świadomości społeczno-kulturowej Rosji, a przede wszystkim światopogląd młodego pokolenia. Jegor przeżywa tragiczne doświadczenie wojskowe, Sasza staje się aktywnym uczestnikiem „naiwnej rewolucji”. Jegor zachowuje człowieczeństwo, buduje przyszłość, zachowuje najważniejsze cechy ludzkie, jak miłosierdzie i świadomość wartości rodziny, wychowuje przysposobionego syna, który jest ucieleśnieniem kontynuacji życia, jedności ojców i synów, przodków i potomków (dziecko uratowane przez Jegora symbolizuje pojednanie bohatera ze światem, staje się nadzieją na przyszłość). Sasza jest fanatycznie oddany idei walki politycznej, świadomie tłumi

⁵³ Осьмухина О., *Образ героя в прозе Захара Прилепина (на материале романов «Патологии», «Санья»)*, www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/14.html.

⁵⁴ Прилепин З., *Санья*, <http://www.e-reading.by/book.php?book=69865>.

⁵⁵ Прилепин З., *Патологии*, <http://lib.ru/MEMUARY/CHECHNYA/prilepin.txt>.

⁵⁶ Ротай Е., *«Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова*, дисс. ... к. филол. н., Краснодар 2013.

⁵⁷ Серова А., *Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века*: дисс. ... к. филол. н., Нижний Новгород 2014, с. 248-249.

w sobie człowieczeństwo w imię „idei”, przejawia nihilizm i okrucieństwo w imię walki politycznej, odrzuca miłość, nawet zrywa więzi rodzinne, koncentrując się wyłącznie na burzeniu wszystkiego wokół i śmierci. Jego wizerunek przedstawia najbardziej negatywne cechy utraconego pokolenia początku XXI wieku i jest częściowo zdeterminowany społeczno-polityczną rzeczywistością przełomu XX i XXI wieku.

Pierwsza połowa lat 90. to triumf postmodernistów na rosyjskim rynku wydawniczym, którzy stworzyli model prozy „nowej”, „innej”, „alternatywnej”, posługującej się językiem obscenicznym i wulgaryzmami. Wśród nich najbardziej znanym jest Wiktor Pielewin.

Jak pisze Anna Skotnicka: „epatowanie okropnościami wynika z polemicznego charakteru prozy «innej», będącej prowokacją, karykaturą i parodią – policzkiem dla gustów publiczności, ale jednocześnie antidotum dla zatrutej kłamstwem literatury poprzednich lat. Głównie chodzi o to, że «nowa – inna» proza proponuje własną prawdę o świecie i człowieku, zwracając się ku temu, co wykrzywione, wypaczone, fantasmagoryczne⁵⁸.

Wiktor Pielewin przedstawia w powieści „Żółta strzała”⁵⁹ dwóch bohaterów – pierwszy, Andriej, to zwykły człowiek, drugi, Khan, to duchowy autorytet, mentor. Początkowo główna postać W. Pielewina jest typową, przeciętną, zwykłą osobą, która zadaje pytania, i do której są one jednocześnie kierowane, i która musi na nie odpowiedzieć opierając się na własne doświadczenie. Głównym bohaterem jest model, próbka laboratoryjna, eksperymentalna platforma do badania jego ostatecznych cech duchowych i psychofizycznych.

Andrieja, pasażera niezatrzymującego się nigdzie pociągu ekspresowego, nurtuje pytanie o sens ruchu. Impulsem do przebudzenia jego świadomości jest spotkanie z człowiekiem o imieniu Khan. Próba znalezienia przez Andrieja nowego punktu obserwacyjnego nie ujawnia mu pożądanej prawdy: jest tylko kilku samotników o somnambulistycznych twarzach kontynuujących bezcelowy ruch na szczycie tego samego pociągu ekspresowego. Khan w liście pisze Andriejowi, jak można wyjść z pociągu. Ścieżka jest wskazana, istnieje wyjście – główny bohater Andriej opuszcza pociąg, wybiera wolność świata nieznanego, niepokojącego, a pociąg z iskrzącymi żółtymi oknami mknie do zniszczonego mostu.

Bohater W. Pielewina jest także narzędziem przyciągającym czytelnika do wspólnego rozwiązywania wiecznych pytań, przede wszystkim do poszukiwania sensu życia. Postać bohatera jest często taka, że pozwala czytelnikowi niemal realistycznie poczuć się na jego miejscu. Zrozumienie bohatera, jego charakteru, motywów działania oznacza w końcu zrozumienie samego siebie, zrozumienie natury człowieka: zrozumienie, kim jestem, czym jestem, jak współdziałam ze światem, jaką rolę, funkcję w nim pełnię.

Tatiana Markowa zauważa, że „atrakcyjną w bohaterach W. Pielewina jest umiejętność pogardzania codziennym bytem, zdolność odrzucenia wszystkich fundamentalnych doktryn (ideologicznych i religijnych), by następnie iść dalej przez życie spokojnie, niczego się nie trzymając, wiedząc doskonale, że otaczająca

⁵⁸ Skotnicka A., *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 23.

⁵⁹ Пелевин В., *Жёлтая стрела*, <https://mybook.ru/author/viktor-pelevin/zheltaya-strela-sbornik/read/>.

nas rzeczywistość nie jest jedyna i niezmienna; iść i słuchać właściwego rytmu Wszechświata, próbując się do niego dopasować”⁶⁰.

Jewgenij Griszkowiec to postać, o której napisano tak wiele artykułów, jak nie napisano o żadnym innym reżyserze, dramaturgu czy aktorze, zauważa Polina Bogdanowa⁶¹. I nie jest istotne, czy jego utwory przejdą do historii dramatu. Wszystkie jego utwory mają wartość tylko dlatego, że on sam bierze w nich udział.

Bohaterowie utworów Jewgenija Griszkowca – monodramatu „Jak zjadłem psa”⁶², a także takich utworów, jak „Jednocześnie”⁶³ i „Planeta”⁶⁴ są bardzo podobni do siebie. Być może wynika to z faktu, że J. Griszkowiec tworzy przedstawienia dla siebie, będąc zarówno autorem, jak i aktorem. Autor szczególnie podkreśla autobiograficzny charakter swoich dzieł. Trzeba dodać, że J. Griszkowiec, podobnie jak bohaterowie Antona Czechowa, nie gra na scenie, ale żyje. I jest bardzo możliwe, że porównując bohatera do siebie, chce wyraźniej osiągnąć kolejny efekt na scenie – zbliżyć swoje przedstawienia do życia codziennego. Bohater ma silną potrzebę mówienia, dzielenia się swoimi uczuciami i doświadczeniami. Nie może znaleźć jedynego powodu swojego istnienia, wszystko wydaje mu się nie najważniejsze, nieustannie poszukuje sensu życia. Interesuje się kobietami i miłością, cierpi z powodu samotności, choć możliwe jest, że ma rodzinę. Tym bohaterem nie jest sam Griszkowiec, ale jakiś nieokreślony Rosjanin z typowymi dla Rosjan problemami, uczuciami, marzeniami i doświadczeniami.

5. Rosyjskie kobiety we współczesnej literaturze

Obrazy współczesnych Rosjank przedstawiane się w pracach takich autorek, jak: Wiktoria Tokariewa, Dina Rubina, Ludmiła Ulicka, Tatiana Tołstoj, Ludmiła Pietruszewska, Maria Arbatowa i innych. Największą wartość dla nich ma przede wszystkim świat duchowy bohaterki – ich charakter, zachowanie, działania, przy czym wygląd zewnętrzny bohaterki jest bardzo różny – czasem brzydki i nieatrakcyjny, czasem niezwykle piękny, najczęściej zwyczajny.

Tadeusz Klimowicz stwierdza, że Wiktoria Tokariewa stawiana jest przez polskich, rosyjskich i innych krytyków literackich w jednym rzędzie z takimi pisarkami, jak: Ludmiła Ulicka, Ludmiła Pietruszewska czy Tatiana Tołstoj⁶⁵. Bohaterki prozy Wiktorii Tokariewej (powieści i opowiadania ze zbiorów „Masza i Feliks”⁶⁶, „Miłosny terror”⁶⁷, „Najszcześniejszy dzień”⁶⁸, „Wokół jest tylko oszustwo”⁶⁹) to kobiety w różnym wieku i różnych zawodach. Są dumne, niezależne, spragnione prawdziwej miłości, często samotne, ze skomplikowanymi losami. Są poniżane, obrażane i krzywdzone, ale one

⁶⁰ Маркова Т., «Поезд идет к разрушенному мосту» (материалы к уроку по повести В. Пелевина «Желтая стрела»), <https://cyberleninka.ru/article/n/poezd-idet-k-razrushennomu-mostu-materialy-k-uroku-po-povesti-v-pelevina-zheltaya-strela>, c. 63.

⁶¹ Богданова П., *Под маской себя самого*, <https://mxat.ru/authors/directors/grishkovets/6575/>.

⁶² Гришковец Е., *Как я съел собаку*, <http://lit.lib.ru/d/dedovshchina/grishkovets-dog.shtml>.

⁶³ Гришковец Е., *Одновременно*, <http://lib.ru/PXESY/GRISHKOWEC/together.txt>.

⁶⁴ Гришковец Е., *Планета*, <https://www.rulit.me/books/planeta-read-147035-1.html>.

⁶⁵ Klimowicz T., *Czekając na Nobla. Uwagi o współczesnej literaturze rosyjskiej*, „Odra” 2008, nr 1, s. 48-57.

⁶⁶ Токарева В., *Маша и Феликс*, <https://www.rulit.me/books/masha-i-feliks-sbornik-read-10337-1.html>.

⁶⁷ Токарева В., *Террор любовью*, АСТ, Москва 2014.

⁶⁸ Токарева В., *Самый счастливый день*, <https://www.libfox.ru/118866-viktoriya-tokareva-samyu-schastlivyy-den-rasskaz-akseleratki.html>.

⁶⁹ Токарева В., *Кругом один обман*, <https://e-libra.ru/read/499276-krugom-odin-obman-sbornik.html>.

wciąż funkcjonują, szukając dobra i szczęścia. Bohaterki W. Tokariewej kochają i szanują siebie samych, cenią życie. Starają się żyć na własny koszt i rzucają wyzwanie życiu.

W. Tokariewa podkreśla zdolność kobiety końca XX wieku do łączenia pracowitości i piękna, sztywności i czułości, pragmatyzmu i zmysłowości, które są produktem postradzieckiej rzeczywistości. Problematyka jej utworów jest bardzo rozległa: stosunek ludzi do prawdy i kłamstwa, miłość i poczucie obowiązku, dom jako twierdza i świat zewnętrzny, relacje między przedstawicielami różnych pokoleń, rodzina, sens życia, problematyka emigracji. Styl Tokariewej cechuje prostota wypowiedzi, brak tonu moralizatorskiego, brak pouczeń i niejednoznaczność przedstawianych sytuacji.

Utwory Ludmiły Ulickiej są mocno osadzone w historii. Joanna Tarkowska zaznacza, że „podobnie jak w Rosji czy na Zachodzie, także w Polsce odbiór jej utworów zależy od typu czytelnika”⁷⁰.

Ludmiła Ulicka przedstawiła niejednoznaczny obraz Soni⁷¹ w opowiadaniu pod tym samym tytułem – o losie kobiety, która poświęciła się rodzinie. Posłuszna, pokorna, wybacząca bohaterka, która dziękowała losowi za wszystko, co miała. Każdy czytelnik zobaczy w nim nieco inny obraz – szarą, nudną i bezosobową postać, osobę, która godzi się ze zdradą męża albo kobietę przepełnioną miłością i zdolną do całkowitych wyrzeczeń i wybaczenia. Czy Sonia jest ideałem kobiety, której udaje się zachować miłość i ciepło domowego ogniska w rodzinie, czy też nie ma sensu porównywać cierpliwości z mądrością, i jest ona jest raczej pozbawioną wewnętrznej pewności siebie i osobowości szarą myszką – pytania, które z pewnością zadaje sobie współczesna kobieta po przeczytaniu tej historii.

Wiele wizerunków kobiet stworzyła Tatiana Tołstoj (np. opowiadania „Miła Szura”, „Sonia”, „Na złotym ganku siedzieli” ze zbioru „Na złotym ganku siedzieli”⁷²) – autorka zwraca uwagę na zewnętrzne i wewnętrzne cechy kobiety, jej role społeczne i stan cywilny. Kobiety przedstawione przez Tatianę Tołstoj są romantyczne, atrakcyjne, kobiece, czasem naiwne, czasem brzydkie, z drugiej strony mają wiele męskich cech – aktywność, męski wygląd, upór.

Ludmiła Pietruszewska w swoich utworach burzy mit o pięknie kobiecego wyglądu, przedstawia zburzone kobiece losy. Twórczość L. Pietruszewskiej jest mroczna, często okrutna⁷³.

Jej bohaterki często nagle umierają z powodu ogromu nieszczęść lub wybierają samobójstwo jako odpowiedź na niegodny byt, ich świat jest często bolesny i ponury. Kobiety w utworach L. Pietruszewskiej są przepojone miłością do mężczyzny, dzieci, rodziców, cierpią upokorzenie, poniżenie, próbują znaleźć swoje szczęście, zorganizować swoje życie od nowa. Często bardzo się różnią – jest to samotna matka

⁷⁰ Tarkowska J., „Przypadek” Ludmiły Ulickiej – z recepcji najnowszej literatury rosyjskiej w Polsce, „Przegląd Ruscystyczny” 2012, nr 1/2, s. 176-191.

⁷¹ Улицкая Л., *Сонечка*, Эксмо, Москва 2008.

⁷² Толстая Т., *На золотом крыльце сидели*, Эксмо, Москва 2012.

⁷³ Tarkowska J., *Świat po katastrofie. Postmodernistyczna dystopia w prozie rosyjskiej drugiej połowy XX wieku. Ludmiła Pietruszewska – nowela «Nowi Robinsonowie (Kronika końca XX wieku)»*, [w:] Szcześniak J., (red.), *Fantastyka XIX-XXI wieku*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013, s. 151-161; Waszkielewicz H., *Чернушная и прекрасная. Twórczość Ludmiły Pietruszewskiej*, Collegium Columbinum, Kraków 2007.

i „światowa dama”, kobieta cierpiąca i zdegradowana moralnie (powieści „Nigdy”⁷⁴, „Swoj krąg”⁷⁵, „Cukierki z likierem”⁷⁶ i in.).

Dina Rubina przedstawia wiele kobiecych losów, jak na przykład historia Lubki z opowiadania pod tym samym tytułem ze zbioru „Gładka powierzchnia jeziora we mgle”⁷⁷ – dumna, silna, jednocześnie nieokrzesa, niegrzeczna, ale odważna kobieta, która nieustannie uczy się przetrwać.

Maria Arbatowa to nie tylko pisarka i dramatopisarka, ale także prezenterka telewizyjna, osoba publiczna i feministka, co wyraźnie widać w jej pracy (powieści „Mam na imię kobieta”⁷⁸, „Nowa Rosjanka”⁷⁹). Mimo że jej historie mają charakter autobiograficzny, współczesne kobiety często mogą rozpoznać w nich siebie, swoje matki i siostry.

6. Podsumowanie

Kobiety zajmują ważne miejsce w twórczości większości pisarzy rosyjskich. Postacie żeńskie zwykle wyróżniają się wielką głębią uczuć, emocjonalności i wielkim sercem. Są to bohaterki, które potrafią walczyć i składać ofiary, niektóre z nich są piękne i urzekające, inne są brzydkie i odpychające, często nieprzewidywalne i prawie zawsze dwuznaczne. Charakter, wygląd i zachowanie kobiety korelują z kulturą epoki, w której żyje – kobieta emocjonalna, żywa i bezpośrednia odzwierciedla epokę, w której żyje, często znacznie ją wyprzedzając. W ten sposób kobietę można nazwać jednym z najbardziej wrażliwych „barometrów” życia społecznego.

Natomiast mężczyźni to cała plejada różnorodnych postaci – w zależności od epoki, w której żyli, pochodzenia, możliwości wpływu na zmiany rzeczywistości społeczno-politycznej oraz pozycji w najbliższym otoczeniu, czyli w rodzinie.

Wizerunek kobiet zajmuje ważne miejsce w twórczości zarówno klasycznych pisarzy rosyjskich XIX wieku, jak i współczesnych pisarzy rosyjskich. Natomiast postacie męskie są zdecydowanie częściej opisywane w literaturze klasycznej niż we współczesnej.

Kolejna różnica między literaturą klasyczną a współczesną polega na tym, że we współczesnych dziełach nie ma konkretnych bohaterek i bohaterów znanych całemu społeczeństwu. Jest ich wiele i są bardzo różni.

Wszystkie wymienione teksty kultury dają możliwość zapoznania się z typami rosyjskich kobiet i mężczyzn i ich cechami tworzenia własnych opinii na ich temat i porównywania ich z prawdziwymi współczesnymi kobietami oraz mężczyznami. Zrozumienie, jacy byli i są Rosjanie, co wpłynęło na ich działania i kim są teraz, pozwala lepiej zrozumieć, jacy są mieszkańcy współczesnej Rosji.

⁷⁴ Петрушевская Л.С., *Никогда*, <https://www.rulit.me/books/nikogda-read-133843-1.html>.

⁷⁵ Петрушевская Л.С., *Свой круг*, http://lib.ru/PROZA/PETRUSHEWSKAYA/swoj_krug.txt.

⁷⁶ Петрушевская Л.С., *Конфеты с ликером*, Астрель, Москва 2011.

⁷⁷ Рубина Д., *Гладь озера в пасмурной мгле*, Эксмо, Москва 2008.

⁷⁸ Арбатова М., *Меня зовут женщина*, АСТ, Москва 2008.

⁷⁹ Арбатова М., *Новая русская женщина*, Амфора, Москва 2012.

Литература:

1. Klimowicz T., *Czekając na Nobla. Uwagi o współczesnej literaturze rosyjskiej*, „Odra” 2008, nr 1, s. 48-57.
2. Koprowski P., *Міędzy miłością a śmiercią, czyli Iwana Turgieniewa koncepcja ludzkiego losu*, *Studia Rossica Gedanensia*, 1, 2014, s. 278-289.
3. Marcinkiewicz C., *Rosyjska literatura dramatyczna Aleksandra Ostrowskiego w drugiej połowie XIX wieku*, *Prace Naukowe WSP w Częstochowie, Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury* 8, 2001, s. 109-122.
4. Semczuk A., *Iwan Turgieniew i ruch literacki w Rosji w latach 1834-1855*, *Komitet Słowianoznawstwa PAN, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich*, 1968.
5. Semczuk A., *Iwan Turgieniew*. Wyd. 2. Seria Profile, Wiedza Powszechna, Warszawa 1988.
6. Skotnicka A., *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.
7. Tarkowska J., „Przypadek” Ludmiły Ulickiej – z recepcji najnowszej literatury rosyjskiej w Polsce, „Przegląd Rusycystyczny” 2012, nr 1/2, s. 176-191.
8. Tarkowska J., *Świat po katastrofie. Postmodernistyczna dystopia w prozie rosyjskiej drugiej połowy XX wieku. Ludmila Pietruszewska – nowela «Nowi Robinsonowie (Kronika końca XX wieku)»*, [w:] Szczeniński J., (red.), *Fantastyka XIX-XXI wieku*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013, s. 151-161.
9. Walicki A., *Wstęp*, [w:] M. Czernyszewski, *Pisma estetyczne i krytycznoliterackie*, Wrocław 1964, s. XL.
10. Waszkielewicz H., *Чернушная и прекрасная. Творчество Людмилы Петрусzewskiej*, Collegium Columbinum, Kraków 2007.
11. Zaworski W., *«Cichy Don» Michała Szolochowa. Z problemów formy i bohatera*, «Ossolineum», Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987.
12. Арбатова М., *Меня зовут женщина*, АСТ, Москва 2008.
13. Арбатова М., *Новая русская женщина*, Амфора, Москва 2012.
14. Бабаев Э., *«Анна Каренина» Л. Н. Толстого*, Художественная литература, Москва 1978.
15. Баранов Д., Баранова О., Зимина Т. и др. (ред.), *Мужики и бабы. Мужское и женское в русской традиционной культуре*. Иллюстр. Энциклопедия, Искусство, СПб. 2005.
16. Беловинский Л.В., *Культура русской повседневности*, Академический проект, Москва 2016.
17. Богданова О., *Любовь, долг, материнство: Татьяна Ларина в оценке Белинского, Достоевского и Розанова*, <https://cyberleninka.ru/article/n/lyubov-dolg-materinstvo-tatyana-larina-v-otsenke-belinskogo-dostoevskogo-i-rozanova>, [dostęp: 22.05.2020].
18. Богданова П., *Под маской себя самого*, <https://mxat.ru/authors/directors/grishkovets/6575/>, [dostęp: 21.05.2020].
19. Васильева Е., Козлова А., *Тургеневские девушки: социально-педагогические манипуляции loci communitatis произведений И.С. Тургенева в советской и постсоветской культуре*, http://shagi.ranepa.ru/files/shagi16_3/shagi16_3_09.pdf, [dostęp: 23.03.2020].
20. Гончаров И., *Обломов*, <https://ilibrary.ru/text/475/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
21. Горная В., *Мир читает «Анну Каренину»*, Книга, Москва 1979.
22. Грибоедов А., *Горе от ума*, <https://ilibrary.ru/text/5/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
23. Гришкoveц Е., *Как я съел собаку*, <http://lit.lib.ru/d/dedovshchina/grishkovets-dog.shtml>, [dostęp: 23.03.2020].
24. Гришкoveц Е., *Одновременно*, <http://lib.ru/PXESY/GRISHKOWEC/together.txt>, [dostęp: 23.03.2020].
25. Гришкoveц Е., *Планета*, <https://www.rulit.me/books/planeta-read-147035-1.html>, [dostęp: 23.03.2020].
26. Долинина Н., *По страницам «Войны и мира»: Заметки о романе Л.Н. Толстого «Война и мир»*, Дет. лит., Ленинград, 1989.
27. Достоевский Ф., *Бедные люди*, <https://ilibrary.ru/text/17/p.1/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
28. Достоевский Ф., *Братья Карамазовы*, <http://homlib.com/dostoevskiy-fm-1/bratya-karamazovy>, [dostęp: 03.03.2020].

29. Достоевский Ф., *Идиот*, <http://homlib.com/dostoevskiy-fm-1/idiot-1>, [dostęp: 03.03.2020].
30. Достоевский Ф., *Подросток*, <http://homlib.com/dostoevskiy-fm-1/podrostok>, [dostęp: 03.03.2020].
31. Достоевский Ф., *Преступление и наказание*, <http://homlib.com/dostoevskiy-fm-1/prestuplenie-i-nakazanie>, [dostęp: 05.03.2020].
32. Достоевский Ф., *Униженные и оскорбленные*, <http://homlib.com/dostoevskiy-fm-1/unijennye-i-oskorblennye>, [dostęp: 05.03.2020].
33. Ерофеев В. *Мужчины*, <https://knigogid.ru/books/679247-muzhchiny/toread>, [dostęp: 25.03.2020].
34. Есаулов И., *Русская классика: новое понимание*, Издательство Русской христианской гуманитарной академии, СПб. 2017.
35. Зимина Н., Образ падшей женщины в раннем творчестве Ф.М. Достоевского, http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2015_12-2_18.pdf, [dostęp: 23.03.2020].
36. Кайдаш С., *Сила слабых: Женщины в истории России (XI-XIX вв.)*, Сов. Россия, Москва 1989.
37. Карамзин Н., Бедная Лиза, <https://ilibrary.ru/text/1087/p.1/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
38. Касьянова К., *О русском национальном характере*, <http://www.etnosy.ru/node/502>, [dostęp: 25.03.2020].
39. Каурова Е., *Статика женского портрета: повести Тургенева 1844-1854 гг.*, Вестник Бурятского Государственного Университета, Вып. 2, (2016). с. 124-132.
40. Комар Н., *Древнерусские духовно-нравственные ценности в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»*, Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. Науки, Т. 159, кн. 1., (2017), с. 66-76.
41. Лесков Н., *Леди Макбет Мценского уезда*, <https://ilibrary.ru/text/439/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
42. Листван Ф., *Рецепция творчества Михаила Шолохова в Польше*, <https://cyberleninka.ru/article/n/reseptsiya-tvorchestva-mihaila-sholohova-v-polshe>, [dostęp: 22.05.2020].
43. Лотман Ю., *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века)*, <http://www.opentextnn.ru/man/index.html?id=1305>, [dostęp: 25.03.2020].
44. Маркова Т., *«Поезд идет к разрушенному мосту» (материалы к уроку по повести В. Пелевина «Желтая стрела»)*, <https://cyberleninka.ru/article/n/poezd-idet-k-razrushennomu-mostu-materialy-k-uroku-po-povesti-v-pelevina-zheltaya-strela>, [dostęp: 21.05.2020].
45. Маховская О., *Ироническая психология, или Психологи тоже женщины*, [online] <http://www.williamsublishing.com/Books/978-5-8459-1136-0.html#ogl>, [dostęp: 25.03.2020].
46. Мельникова В., *Проблема идеала семьи в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»*, <https://elibrary.ru/item.asp?id=36944757>, [dostęp: 25.03.2020].
47. Некрасов Н. *Мороз, Красный нос*, <https://ilibrary.ru/text/1158/p.1/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
48. Островский А., *Гроза*, <https://ilibrary.ru/text/994/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
49. Осьмухина О., *Образ героя в прозе Захара Прилепина (на материале романов «Патологии», «Санья»)*, www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/14.html, [dostęp: 21.05.2020].
50. Пелевин В., *Жёлтая стрела*, <https://mybook.ru/author/viktor-pelevin/zheltaya-strela-sbornik/read/>, [dostęp: 25.03.2020].
51. Петелин В., *Мой XX век: счастье быть самим собой*, Москва 2017.
52. Петрушевская Л.С., *Конфеты с ликером*, Астрель, Москва 2011.
53. Петрушевская Л.С., *Никогда*, <https://www.rulit.me/books/nikогда-read-133843-1.html>, [dostęp: 25.03.2020].
54. Петрушевская Л.С., *Свой круг*, http://lib.ru/PROZA/PETRUSHEWSKAYA/swoj_krug.txt, [dostęp: 25.03.2020].
55. Прилепин З., *Патологии*, <http://lib.ru/MEMUARY/CHECHNYA/prilepin.txt>, [dostęp: 25.03.2020].
56. Прилепин З., *Санья*, <http://www.e-reading.by/book.php?book=69865>, [dostęp: 25.03.2020].
57. Пушкин А., *Евгений Онегин*, <https://ilibrary.ru/text/436/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
58. Ребель Г., *Русская литература XIX в.: типология героев и романских форм*, Флинта, Москва 2018.

59. Романова А., *Конструктивные противоречия в образе Татьяны Лариной*, Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, № 6, (2014), с. 153-156.
60. Ротай Е., *«Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова*, дисс. ... к. филол. н., Краснодар 2013.
61. Рубина Д., *Гладь озера в пасмурной мгле*, Эксмо, Москва 2008.
62. Серова А., *Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века*: дисс. ... к. филол. н., Нижний Новгород 2014.
63. Скатов Н., *Некрасов*, издат. Молодая гвардия, Москва 2004.
64. Сухих О., *«Очень своевременные книги» (о традициях Ф. М. Достоевского и М. Горького в романе З. Прилепина «Санька»)*, Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 6, (2008), с. 290-296.
65. Токарева В., *Кругом один обман*, <https://e-libra.ru/read/499276-krugom-odin-obman-sbornik.html>, [dostęp: 25.03.2020].
66. Токарева В., *Маша и Феликс*, <https://www.rulit.me/books/masha-i-feliks-sbornik-read-10337-1.html>, [dostęp: 25.03.2020].
67. Токарева В., *Самый счастливый день*, <https://www.libfox.ru/118866-viktoriya-tokareva-samuyu-schastlivuyu-den-rasskaz-akseleratki.html>, [dostęp: 25.03.2020].
68. Токарева В., *Террор любовью*, АСТ, Москва 2014.
69. Толстая Т., *На золотом крыльце сидели*, Эксмо, Москва 2012.
70. Толстой Л., *Анна Каренина*, <https://ilibrary.ru/text/1099/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
71. Толстой Л., *Война и мир, том 1–4*, <https://ilibrary.ru/text/11/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
72. Тургенев И., *Ася*, <https://ilibrary.ru/text/1097/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
73. Тургенев И., *Дворянское гнездо*, <https://ilibrary.ru/text/1647/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
74. Тургенев И., *Накануне*, <https://ilibrary.ru/text/1648/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
75. Тургенев И., *Первая любовь*, <https://ilibrary.ru/text/1335/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
76. Тургенев И., *Рудин*, <https://ilibrary.ru/text/1198/index.html>, [dostęp: 25.03.2020].
77. Тургенев И., *Фауст*, <http://homlib.com/turgenev-is-1/faust-1>, [dostęp: 25.03.2020].
78. Тютелова Л., *Особенности героя и сюжета пьесы А. С. Грибоедова «Горе от ума»*, <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-geroya-i-syuzheta-piesy-a-s-griboedova-gore-ot-uma/viewer>, [dostęp: 25.03.2020].
79. Улицкая Л., *Сонечка*, Эксмо, Москва 2008.
80. Чернышевский Н.Г., *Что делать?*, <http://homlib.com/chernyshevskiy-ng-1/chto-delat>, [dostęp: 25.03.2020].
81. Шолохов М., *Тихий Дон*, <http://www.lib.ru/PROZA/SHOLOHOW/tihijdon12.txt>, [dostęp: 25.03.2020].
82. Юферева Н., *Будущее «тургеневской девушки»*, <http://turgenev-archive.blogspot.com/2011/03/blog-post.html>, [dostęp: 25.03.2020].

Образы росыjsких женщин и мужчин как элементы росыjsкой концептосферы на примере выбранных текстов культуры росыjskiej

Streszczenie

W procesie kształcenia językowego i kulturowego studentów konieczne jest analizowanie różnych tekstów kultury. Celem niniejszej pracy jest przedstawienie wizerunków росыjsких мужчин i женщин в выбранных текстах культуры росыjskiej, а конкретно в выбранных текстах литературы классической i współczesnej. Analiza выбранных текстов культуры показывает, że wizerunek женщин занимает ważne miejsce в творчестве zarówno классических писателей росыjsких XIX wieku, jak i współczesных писателей росыjsких. Natomiast postaciе мужские są zdecydowanie częściej opisywane в литературе классической niż we współczesnej.

Słowa kluczowe: культура росыjsка, текст культуры, литература росыjsка, женщина, мужчина

„Mam także oryginalność, to jest że zawsze noszę żółtobladałe rękawiczki (...)”.

Juliusz Słowacki jako homo dandys²

1. Wstęp

Powszechnie znany jest wizerunek Juliusza Słowackiego autorstwa Józefa Kurowskiego, na którym można dostrzec odłożony, nieco ekstrawagancko i swobodnie, kołnierz koszuli. Zdawać by się mogło, że to fakt mało istotny, jednak jest to subtelny przejaw dandyzmu – zjawiska najogólniej pojmowanego jako rodzaj salonowej pozy³. Słowacki swego czasu przybrał takową pozę, zaś wspomniany odłożony kołnierz to tylko jeden z wielu jej przejawów. Pomimo że analiza autokreacji poety na dandysa, zwłaszcza jej zewnętrznych aspektów, takich jak strój, otoczenie i jadłospis – w historii badań literaturoznawczych cieszyła się dużym zainteresowaniem⁴, warto raz jeszcze zwrócić na to zagadnienie badawczą uwagę.

Całościowy portret Słowackiego – dandysa jest rozproszony w wielu przywoływanych tu przeze mnie artykułach, z których wyłaniają się tylko wybrane

¹ duszyca.paulina@gmail.com, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II.

² Niniejszy artykuł jest jednym z rozdziałów pracy licencjackiej *Juliusz Słowacki jako homo dandys* (napisanej pod kierunkiem dr hab. Moniki Kuleszy), która została obroniona 26 czerwca 2018 r. na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II. Autorka przetworzyła nieznacznie w pewnych partiach ów rozdział, skupiając się na charakterystyce Juliusza Słowackiego jako dandysa. Określenie *homo dandys* zostało zaczerpnięte z artykułu Bożeny Sadkowskiej *Homo dandys*. Por. B. Sadkowska, *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8, s. 80-89.

³ Zob. Alexander A.E., *Szatan i dandys, czyli rodowód bohatera romantycznego*, tłum. Minkowski A., „Literatura na świecie” 1978, nr 3, s. 302-309; Baudelaire Ch., *Malarz życia współczesnego*, [w:] tegoż, *O sztuce. Szkice krytyczne*, tłum. Guze J., oprac. Starzyński J., Wrocław 1961, s. 192-232; Baudelaire Ch., *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, tłum. i oprac. Kijowski A., Warszawa 1971; Dobkowska J., Wasilewska J., *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*, Warszawa 2016; Okulicz-Kozaryn R., *Mała historia dandyzmu*, Poznań 1995; Przybylski R., *Gentelman i dandys*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 6-7 grudnia 1982 roku*, red. Janion M., Zielińska M., Warszawa 1986, s. 337-351; Przybylski R., *Strój arystokraty ducha*, „Zeszyty Literackie” 1990, nr 32, s. 75-92; B. Sadkowska, *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8, s. 80-89; J. Starzyński, *Wstęp*, [w:] Baudelaire Ch., *O sztuce. Szkice krytyczne*, tłum. Guze J., oprac. Starzyński J., Wrocław 1961, s. 192-232; Zawadzka J., *Dandys*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Bachórz J., Kowalczykowska A., Wrocław 2002, s. 160-161.

⁴ Zob. Burzka-Janik M., *Kaszmierowa kamizelka kontra zagonowa kapota, czyli autoportret dandysa wyłaniający się w listach Słowackiego*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2 *Universum*, red. Ławski J., Kowalski G., Zabielski Ł., Białystok 2013, s. 405-422; Kulesza M., *Słowacki medytacyjny. Późny etap życia i liryki Juliusza Słowackiego w świetle medytacji*, Lublin 2017; Lubieniewska E., *Laseczka dandysa i płaszcz proroka*, Kraków 1995; B. Oleksowicz, *Słowackiego maski dandysa (na podstawie listów do matki)*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2 *Universum*, red. Ławski J., Kowalski G., Zabielski Ł., Białystok 2013, s. 423-430; Przybylski R., *Gentelman i dandys*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 6-7 grudnia 1982 roku*, red. M. Janion, Zielińska M., Warszawa 1986, s. 337-351; Przybylski R., *Strój arystokraty ducha*, „Zeszyty Literackie” 1990, nr 32, s. 75-92; Szturc W., *Juliusz Słowacki – Europejczyk i dandys. (Pomiędzy książką a garderobą)*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. Cieśla-Korytowska M., Szturc W., Ziółowicz A., Kraków 2000, s. 166-180.

aspekty kreacji poety. Wśród tych prac na wnikliwszą uwagę zasługuje obszerniejsze studium pióra Ewy Łubieniewskiej *Laseczka dandysa i płaszcz proroka*, opisujące życie poety z Krzemieńca od lat młodzieńczych do przełomu mistycznego, zawierające wiele ważnych spostrzeżeń dotyczących dandyzmu Słowackiego. Niemniej nie powstała po dziś dzień monografia ujmująca, zbierająca i omawiająca wszystkie cechy poety-dandysa.

Strój i sposób urządzenia mieszkania to najłatwiej dostrzegalne wyznaczniki pozy un dandy, których opisu nie można pominąć. Pozostało jednak wiele innych aspektów, jak choćby doświadczenie melancholii i nudy, autokreacje poety przed salonowym towarzystwem, czas przezeń poświęcany na marzenia i lekturę książek, które to zagadnienia, choć zasygnalizowane i zauważone przez badaczy, nie zostały dotychczas rozwinięte w satysfakcjonujący sposób. Dlatego też pragnę w niniejszym artykule przedstawić, w możliwie jak najszerszym spektrum badawczym, wachlarz póż i zachowań Słowackiego – dandysa, mając przy okazji nadzieję, że ta wielobarwna paleta oczaruje czytelnika swym pięknem i artystyczną różnorodnością.

Zatem, ażeby dandyzm Słowackiego mógł zabłysnąć w całej swej krasie, pragnę, wspierając się dotychczasowym stanem badań, wydobyć nie tylko to, co Słowacki chciał publiczności pokazać, ale też wszelkie osobliwości i zachowania owiane atmosferą dyskrecji i ukryte przed wzrokiem gawiedzi. Wszak, jak zauważyła Łubieniewska „w wypadku Słowackiego trudno mówić o konsekwentnym przyjęciu tej postawy [dandyzmu – P. D.]”⁵. Wydaje się, że paradoksalnie najlepszą przestrzenią do badań poety jako un dandy jest jego korespondencja, szczególnie z matką Salomeą. Słowacki miewał pretensje, by ukochaną rodzicielkę zadziwić, zachwycić starannie wyreżyserowanymi scenami swego życia. Choć, jak trafnie stwierdziła Łubieniewska: „W listach odsłaniana bywa bezwiednie i ta część własnych doznań, której korespondent najchętniej nie pokazywałby światu”⁶.

2. Dandyzm Juliusza Słowackiego

Ciekawy jest fakt, że pomimo powyżej zasygnalizowanych wątpliwości i niedoskonałości dandysowskiej kreacji poety, żaden z badaczy nie kwestionował twierdzenia, że Słowacki był dandysem. Taki stan rzeczy jest w pełni uzasadniony, gdyż poeta sam zwierzył się ze swego upodobania do dandyzmu w jednym z listów, pisanych w marcu 1832 roku:

„Otóż z rana jestem literatem – poprawiam korekty, piszę, przepisuję, a wieczorem od godziny pół do dziesiątej staję się un Dandy, angielski petit-maître – i przyznam się wam, że to lubię” (I, 99)⁷.

Bożena Sadkowska w swoim artykule *Homo dandys* zasygnalizowała, że dandyzm może być tylko pewnym etapem w życiu, dandysem „można być – i przestać”⁸. Podobnie było ze Słowackim, który rozstał się, jak sam napisał w lipcu 1842 roku „ze światem glansowanych rękawiczek i woskowanych podłóg” (I, 492) po spotkaniu z Andrzejem Towiańskim.

⁵ Por. Łubieniewska E., *Laseczka dandysa i płaszcz proroka*, Kraków 1995, s. 31.

⁶ Tamże, s. 17.

⁷ Cytując fragmenty listów korzystam z *Korespondencji Juliusza Słowackiego* w opracowaniu. Sawrymowicza E., t. 1 i 2, Wrocław 1962. W nawiasie podaję tom (cyfra rzymska) oraz stronę (cyfra arabska).

⁸ Sadkowska B., *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8, s. 83.

Ryszard Przybylski w artykule *Gentelman i dandys* uważał, że poeta obierał tę pozę w latach 1831-1841⁹, lecz podążając za słowami Słowackiego można ustalić inne daty. Wydaje się bowiem, że doszukiwanie się znamion kreacji un dandy w postawie Słowackiego jeszcze przed 1832 rokiem ma swoje głębokie uzasadnienie. Dzieje się tak dlatego, że już we wcześniejszym okresie można zaobserwować pewne cechy i znamienne predyspozycje, by tenże z pełnym sukcesem mógł wcielić się w tę rolę.

Zdaniem Sadkowskiej kwestią najważniejszą w odniesieniu do dandyzmu jest „nadwrażliwość estetyczna”, która powoduje cierpienia na widok tego, co szpetne, brzydkie¹⁰. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy Słowacki rzeczywiście takich mąk doznawał, ale jedno jest pewne: otoczenie, w jakim się znajdował, nie było mu obojętne. Jak zauważył Włodzimierz Szturc, młodego Słowackiego, już za czasów krzemienieckich i wileńskich, znamionował estetyczny stosunek do rzeczywistości¹¹. Uwielbiał on piękne miejsca, ponadto bardzo ważny był dla niego wygląd pomieszczenia, w którym przebywał, choćby tymczasowo. Te upodobania Słowacki zdradzał już podczas swego pobytu w Dreźnie:

„Za 6 talarów na miesiąc mam ładny salonik o 5 oknach (a przez każde okno widzę, jak powiada Odyniec, inną panienkę). Salonik cały umeblowany bardzo ładnie, nawet z lampą alabastrową, podobną do tej, jaka jest u Hersylki, tylko trochę zapyłoną – słowem, że mogę wieczorami lampę zapalać i bajronizować” (I, 63).

W powyższym fragmencie obok wyczucia estetycznego zwraca uwagę również skłonność do bajronizowania, co wiąże się z ucieczką od rzeczywistości w krainę marzeń, wyobraźni. Podczas spaceru po okolicach Drezna poeta był tak zamyślony i oddany kontemplacji otaczającego go piękna, niezwykłości ujrzanych krajobrazów, że z przejściem wyznawał matce „pomimo etykiety, słowa do dam nie przemówiłem” (I, 69). Możliwość oddania się własnym rozważaniom jawiła się Słowackiemu jako przyjemność o tak nieodpartym uroku, że dopuścił się zachowania niezgodnego z etykietą. Choć dandys balansował na granicy przestrzegania i nieprzestrzegania reguł obowiązujących w salonach, milczenie Słowackiego w obecności dam miało zupełnie inny charakter niż zachowanie Georga Brummella, którego nieodzywianie się w towarzystwie miało odcień impertynencji i pogardy¹². Zachowanie krzemienieckiego poety nie wynikało z potrzeby zmanifestowania ignorancji otoczeniu, lecz było skutkiem oddania się rozmyślaniom. Juliusz nie złamał etykiety, ale też w tym wypadku się jej nie podporządkował. Opisana sytuacja pokazuje, że Słowacki zapowiadał się na prawdziwie oryginalnego dandysa.

3. Słowackiego kreacje dandysa

Zanim uda się wejść w intymny świat marzeń poety, warto pozwolić mu, by zachwyił czytelników swą zewnętrżnością. Choć korespondencja ze swej natury jest przestrzenią niezwykle osobistą, Słowacki subtelnie zapraszał odbiorców swych listów do zachwytu nad jego osobą, podziwu salonowego obycia i sukcesów odnoszonych

⁹ Por. Przybylski R., *Gentelman i dandys*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 6-7 grudnia 1982 roku*, red. Janion M., Zielińska M., Warszawa 1986, s. 344.

¹⁰ Por. Sadkowska B., dz. cyt., s. 81.

¹¹ Szturc W., *Juliusz Słowacki – Europejczyk i dandys. (Pomiędzy książką a garderobą)*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków 2000, s. 170.

¹² Por. Okulicz-Kozaryn R., *Mala historia dandyzmu*, Poznań 1995, s. 19-25.

na tym polu. Dandys przede wszystkim chce, by widziano w nim tyle, ile on sam zdecyduje się zaprezentować. Jednakże właśnie w listach poety, przez udane kreacje i towarzyskie autoprezentacje, o których donosi on matce z dumą i zadowoleniem, przeświadczenie doświadczenia dręczącej samotności. Nim dotkniemy sfery zasłoniętej przed wzorkiem salonów, pozwólmy dać zachwycić się nieprzeciętnym pięknem i subtelnością stylizacji poety-dandysa.

Szarawary, lakierowane buty, kamizelka w kwiaty oraz słynny wykładany kołnierzyk i bladożółte rękawiczki – oto jak często nosił się Słowacki. Najbardziej znaną i jedną z pierwszych stylizacji poety był strój z ogrodu Tuilleries, który niewątpliwie został starannie przemyślany, by poczynić stosowny efekt i wywołać u obserwatorów zachwyt oraz podziw.

„(...) i dziś właśnie udało mi się moja rola w ogrodzie Tuilleries: pierwszy raz ubiorem zwróciłem oczy dam – bo miałem białe szarwarki, kamizelkę białą kaszmirową, w ogromne różnokolorowe kwiaty, tak jak dawne suknie damskie, i kołnierz od koszuli odłożony – do tego dodajcie laseczkę z pozłacaną główką i glansowane rękawiczki, a będziecie mieli Julka... Jeden z moich kolegów słyszał nawet damę mówiącą: „Jaki ładny costume”. (...) I zapytasz zapewne Mama, dlaczego to robię? Oto dlatego, iż raz zostawszy poetą, chcę ująć powszechnej nagany, która nasz naród wystawia jako opuszczony i niedbały... i nie chcę, aby mię tak jak Mickiewicza do domu gry nie wpuszczono – bo go służący wzięli za lokaja i dali odpowiedź, że ma źle zawiązaną chustkę...” (I, 127-128).

Zdaniem Łubieniewskiej opisany strój był manifestacją niezwykłości, a nawet „balansowaniem na granicy elegancji i skandalu”¹³. Jawną, lecz subtelną prowokację poety ubiorem spostrzegł również Przybylski, który to badacz twierdził, że „Słowackiego nie interesowała ukryta wytworność. Chciał, aby jego ubiór i sposób bycia drażnił ludzi”¹⁴. Czy Słowacki bywał tak przekorny? Owszem, zwracająca uwagę kamizelka w wielkie kwiaty u dandysa była przejawem ekstrawagancji. Zdaniem Przybylskiego stała się wręcz „wstrząsającym widziadłem”¹⁵, mającym na celu przyciąganie uwagi publiczności. Niemniej Słowacki oczekiwał pochwały, zachwytu, a przede wszystkim podziwu dla tak wyszukanej stylizacji. Nie wydaje się, by próbował rozdrażnić i epatować odbiorców, jak dandys mieszczań, lecz zamierzał „jedynie” zwrócić na siebie uwagę. Materiał w wielkie kwiaty był zaproszeniem do delektowania się wysmakowanym pięknem, kunsztownością doboru elementów stroju, o czym świadczyła przychylna i być może nawet wyczekiwana opinia damy, którą poeta spotkał w ogrodzie Tuilleries (I, 128)¹⁶.

¹³ Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 28-29.

¹⁴ Przybylski R., *Strój arystokraty ducha*, „Zeszyty Literackie” 1990, nr 32, s. 81.

¹⁵ Por. tamże.

¹⁶ Opinia publiczna była dla Słowackiego bardzo ważna, o czym świadczy listowne wyznanie: „To dziwne, że ja ludzi uważam jak termometra pokazujące ciepło żywota mojego Ja” (I, 306). Zważanie na to, co inni mówią o mnie było ważne dla każdego dandysa. O tym, jak bardzo Słowacki przejmował się opiniami swej publiczności, świadczy także stwierdzenie Burzki-Janik: „Bycie podziwianym i docenianym nadaje wartość jego życiu”. Burzka-Janik M., *Kaszmirowa kamizelka kontra zagonowa kapota, czyli autoportret dandysa wylaniający się w listach Słowackiego*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2 *Universum*, red. Ławski J., Kowalski G., Zabielski Ł., Białystok 2013, s. 420.

Przedstawiona stylizacja Słowackiego była tak oryginalna, że wywołała wśród badaczy żywą dyskusję, co zaowocowało różnorodnością opinii. Tak oto Przybylski, choć zauważył prowokację Słowackiego, strój z paryskiego ogrodu ocenił pejoratywnie, uznając, że „cała kreacja poety mogła wzbudzić tylko śmiech lub wściekłość”¹⁷. Badacz uważał, że Słowacki w swym ubiorze był trywialny¹⁸. Trudno pozbyć się wrażenia, że poeta ze swą oryginalnością posłużył Przybylskiemu jedynie za kontrastowe tło dla wzorowego eleganta i dżentelmena, jakim był Chopin. Warto jednak w tym miejscu podkreślić, że zachowania, które dla dżentelmena, którym to mianem niewątpliwie można określić Chopina, były niedopuszczalne, dandys tolerował i mieściły się one w jego „salonowej etykietce”. Stąd tak wiele nieporozumień w odnośnej materii.

Kolejny badacz – Radosław Okulicz-Kozaryn, choć zaaprobował krytyczne stanowisko Przybylskiego, wniósł również cenne spostrzeżenia, sytuujące Słowackiego w historii dandyzmu. Autor Małej historii dandyzmu uważał, że dandyzm Słowackiego odbiega od wzoru Brummella (prostota stroju), ponieważ miał w sobie wiele pretensjonalności charakterystycznej dla cyganerii, a także posiadał rys pelhamowski, „kojarzący dandyzm z czernią”¹⁹. Okulicz-Kozaryn uznał Słowackiego za ekscentryka, natomiast Chopina za osobę wytworną, wcielającą „rodzaj romantycznego dandysa”²⁰. Ponadto przywołany badacz twierdził, że poetę można uznać za dandysa „tylko w latach trzydziestych”, a więc w czasie, kiedy un dandy miał minę swobodną i bezczelną, cechował się dumną niezależnością²¹. Należy położyć kres tym sporom już wcześniej przywołanym stwierdzeniem, że niepodobna, by dandys, który balansuje na granicy przestrzegania wszelkich zasad, przewyższył w elegancji dżentelmena, rygorystycznie strzegącego wszelkich oficjalnie obowiązujących reguł.

Nie na tym koniec przeglądu komentarzy, jakie wytworzyły się wokół stylizacji poety z ogrodu Tuilleries. Szturc zajął w tej kwestii stanowisko melioratywne. Badacz uznał, że stroje poety „cudownie wyrażają miłość szczegółu (...) Dlatego też Słowacki, nawet jako dandys, nigdy nie śmiesz”²². Szturc analizował postawę un dandy krzemienieckiego poety nie kontrastując go z żadnym innym artystą. Badacz był zachwycony i urzeczony ubiorem Słowackiego, który to kostium całkowicie zaaprobował. Przytoczone opinie unaoczniają, że choć stroje poety nie były komentowane w paryskich żurnalach, badacze współcześni chętnie wypowiadają się na ich temat, żywo je komentując, co świadczy także o silnym oddziaływaniu dandysowskich stylizacji Słowackiego, które wciąż budzą duże emocje.

Przywołany fragment listu otwiera również inny krąg zagadnień dotyczący motywacji, jakimi kierował się poeta, przybierając pozę un dandy. Po opisanie ubioru w ogrodzie Tuilleries Słowacki zdradził również jeden z najważniejszych powodów, dla których został dandysem. To wyznanie zauważyła już Małgorzata Burzka-Janik, która pisała, że: „(...) przyjętą przez siebie pozę dandysa Słowacki tłumaczy Mickiewiczowskim niedbalstwem”²³. Co więcej, w kontraście z warunkami bytowymi

¹⁷ Przybylski R., *Strój arystokracji ducha*, s. 81.

¹⁸ Por. tamże, s. 86.

¹⁹ Por. Okulicz-Kozaryn R., dz. cyt., s. 53.

²⁰ Por. tamże, s. 53-54.

²¹ Por. tamże, s. 51-53.

²² Szturc W., dz. cyt., s. 172.

²³ Burzka-Janik M., *Kaszirowa kamizelka kontra zagonowa kapota, czyli autoportret dandysa*

i strojem poety z Nowogródka, dandyzm Słowackiego stał się bardziej wyrazisty²⁴. Dbałość o piękno stroju i swego otoczenia, jaką odznaczał się Słowacki, dawała mu poczucie wyższości wobec „pana Adama” i umożliwiała nieukrywaną wzgardę postawą rywala, który nie przywiązywał do ubioru zbytnej uwagi.

Jak trafnie ujęła Burzka-Janik, garderoba Juliusza stała się manifestem „duchowego arystokratyzmu”²⁵. Krzemieniecki poeta kwestię własnego stroju uznawał za sferę nienaganną i niedającą sobie nic zarzucić, co wydatnie poprawiło jego samoocenę i samopoczucie. Wszak Mickiewicz „(...) minę ma lokaja najczęściej – czasem szalonego od bonifratrów – i nie lubi nosić guzików rzędami usadzonych u sukni, ale je obrywa, gdy są do pary” (I, 269), jak wspominał z nutą zadowolenia z samego siebie, ukochanej matce Słowacki.

Nic dziwnego więc, że Juliusz przywiązywał ogromną uwagę do stroju. Już w młodości postanowił, że uniknie zaniebdywania ubioru, który to proceder zdawał się częstokroć cechować pisarzy. Nienaganny strój był dla niego niewątpliwie elementem samodyscypliny. Poeta wyznawał w liście do matki z maja 1842 roku: „Teraz wiedz, że ubieram się zawsze z dosyć wielką elegancją – jak to sobie kiedyś przyrzekłem za młodu, bojąc się, aby mnie zwykłe memu zajęciu zaniebdanie się kiedyś nie owładnęło” (I, 483). Rozważania wokół kwestii, dlaczego Słowacki został dandysem, będą nieustannie towarzyszyć analizie autokreacji poety. Powodem takiego stanu rzeczy, jak sugerował Okulicz-Kozaryn, może być postrzeganie dandyzmu jako zajęcia frywolnego i niepoważnego, zwłaszcza dla kogoś, kto był poetą i za rzecz w życiu nadrzędną powinien uznawać sztukę narodową²⁶.

Słowacki w dopasowywaniu ubioru był niemal pedantyczny. Planował stroje na każde warunki atmosferyczne. Wszystkie stylizacje odznaczały się elegancją. Warto wspomnieć, że poeta zazwyczaj nie znajdował przyjemności w prostocie stroju, dlatego często miał on element egzotyczny.

„Jeżeli chcecie sobie Julka wystawić, chodzi on w dnie mniej zimne w długim aż po kostki, ciemnoceglastym surducie, krojem angielskim na jeden rząd guzików zapiętym, który mi już drugą zimę służy – w dnie zimne w granatowym płaszczu z długim kołnierzem i z bobrowym futrem, które mam od kochanej Mamy – a w dnie ciepłe w czarnym tużurku” (I, 149).

Niewątpliwie na ulicach Paryża bobrowe futro, przysłane z rodzinnych stron, wzbudzało zainteresowanie przechodniów i manifestowało subtelny rys ekscentryczności poety.

Strojem wzbudzającym największą ciekawość i wywołującym pożądane reakcje, był wspaniały ubiór poety podczas wyprawy w Alpy. Ta stylizacja cieszyła się dużym zainteresowaniem badaczy, a także osób bliskich poecie, co zaowocowało bogactwem komentarzy. Niezależnie od odczuć współtowarzyszy, Słowacki był zachwycony swoim wyglądem. Spójrzmy zatem, jak poeta ubrał się na górską wyprawę:

wylaniający się w listach Słowackiego, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2, *Universum*, red. Ławski J., Kowalski G., Zabielski Ł., Białystok 2013, s. 407.

²⁴ Por. tamże, s. 408.

²⁵ Por. tamże, s. 407.

²⁶ Por. Okulicz-Kozaryn R., dz. cyt., s. 52-53.

„Abyś mię sobie, Mamo, dobrze wystawić mogła, muszę ci opisać mój fantastyczny ubiór. Miałem płócienną blousę, białe szarawary, kapelusze ze słomy białej i czarnej pleciony, dosyć niski, z ogromnymi skrzydłami i opasany purpurową wstążką – do tego na grubej podeszwie trzewiki – i kij wyższy ode mnie, biały z żelaznym kolcem, jakiego zwyczajnie używają górale. W ubiorze tym wyglądałem młodo, że mi dawano lat 15 wieku” (I, 253).

Przybylskiemu udało się dotrzeć do opisu wrażenia, jakie wywołała stylizacja poety na rodzinie Wodzińskich, którzy razem ze Słowackim wyruszyli w Alpy. Jak zauważył uczony, panie Wodzińskie były pod ogromnym wrażeniem stroju poety i opowiadano o nim jeszcze wiele lat po wspólnej eskapadzie kolejnym pokoleniom²⁷. Z relacji bratanka Marii Wodzińskiej wynikało z kolei, że wygląd poety z Krzemieńca „kilkadziesiąt lat później wywoływał tylko ironiczny uśmiech na zwiędłych już starością licach Marii”. Zdaniem Przybylskiego relacja ta mogła świadczyć, że Słowacki „wzbudzał niesmak”²⁸. Być może alpejska stylizacja nie zyskała należytej aprobaty otoczenia, niemniej wywołała ogromny i pożądaný efekt, skoro jej wspomnienie przeszło do zbioru anegdot opowiadanych przez lata w rodzinnym gronie.

Interesujące i profilujące temat z innej strony wydają się spostrzeżenia Łubieniewskiej, która zauważyła, że w najbliższym otoczeniu poety (wówczas w kręgu znajomych znajdowały się panie Pattey i rodzina Wodzińskich) manifestacja niezwykłości walczyła u niego z potrzebą akceptacji²⁹. Słowacki jednak nie umiał zrezygnować ze swej oryginalności, przez co jego zachowanie było niejednokrotnie postrzegane jako sztuczne³⁰. To oddziaływało także na reputację Słowackiego w szerszych kręgach Polonii³¹.

Komentarz Łubieniewskiej nie kończy rozważań na temat zachowań poety-dandysa w „domowym” kręgu, ponieważ tę kreację można rozpatrywać również z innej strony. Na uwagę zasługuje fakt, że kameralne towarzystwo salonów pań Pattey i rodziny Wodzińskich, w którym często panowała domowa atmosfera i nikt nie zważał na przestrzeganie etykiety, absolutnie nie skłaniały Słowackiego do rezygnacji z obowiązku przywdziania szykownego i eleganckiego stroju. Po trosze skarżąc się, jednakże nie rezygnując ze swoich przekonań, tak pisał do matki:

„Ty chodzisz w szlafroku, ale ja – także – od czterech lat jeden frak mam czarny – i tylko sobie co lata jeden tużurek robić każe, aby między ludźmi dziurami nie świecić. Kilka dni temu kazałem sobie frak robić, bo już w dawnym paryskim nie mogłem nawet na domowych wieczorkach pokazywać się” (I, 319).

Powyższy fragment obrazuje, jak ważny był dla Słowackiego jego wygląd, udana prezentacja własnej osoby, nawet jeśli grono obserwatorów bywało niewielkie, znajome i na swój sposób bliskie poecie, pragnął on nieustannie wzbudzać podziw.

Na tym nie koniec przeglądu strojów poety, ponieważ stylizacjami, których nie sposób pominąć, były orientalne ubiory poety. Spełnieniem estetycznych marzeń Słowackiego stało się aranżowanie, w jaki sposób będzie przyjmował gości w swym wspaniałym, wschodnim stroju. Scena została starannie wyreżyserowana,

²⁷ Por. Przybylski R., *Strój arystokraty ducha*, s. 83.

²⁸ Por. tamże.

²⁹ Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 44-45.

³⁰ Por. tamże.

³¹ Por. tamże.

zaś przedmioty zakupione podczas podróży na Wschód dokładnie przemyślane i nieprzypadkowo wybrane:

„Wiozę sobie na ranne wstawanie zamiast szlafroka płaszcz arabski wełniany; wiozę także dywanik, który mi za pościel służył w Kairze kupiony. Mam także sziszę, czyli nargille. Jest to rodzaj szklanej lulki, z której się pali tytuń. (...) Ubrany w arabskim płaszczu, siedząc na tureckim dywanie, paląc z wschodniej lulki, będę ranne wizyty przyjmował. Mam jeszcze skarpetki perskie z różnokolorowej wełny, bardzo gustowne, które mi na meszty służyć mogą” (I, 356-357).

Zdaniem Łubieniewskiej tak obmyślona prezentacja to demonstracja „estetycznej obcości wobec otoczenia”³². Słowacki nie stronił jednak od wprowadzenia wschodnich wspaniałości do swego europejskiego salonu. Niczym wzorowy dandys, zadbał o każdy szczegół tej artystycznej prezentacji, od dywanu po skarpetki. Podróż na Wschód była realizacją długo wyczekiwanej roli wędrowca, prawdziwie awanturniczą wyprawą romantyka i dandysa zarazem³³.

Jednak należy zaznaczyć, że nawet po powrocie ze wschodnich wojaży, gdzie Juliusz dzielnie znosił wiele niedogodności, nie zrezygnował z ekscentrycznej elegancji. Po osiedleniu się na stałe w Paryżu pod koniec 1838 roku (wówczas poeta przeniósł się do francuskiej stolicy, lecz poniższy fragment nakreślił w maju 1842 roku, tuż przed przełomem mistycznym, który nastąpił w lipcu 1842), pisał:

„Otóż więc zawsze biorę dobrego krawca, [co] mi oszczędza niepotrzebnych wydatków najczęściej chodzę czarno, z małymi wyjątkami w szarawarkach lub kamizelce – nigdy prawie zupełnie czarno, bo to ma minę księża... Mam także oryginalność, to jest że zawsze noszę żółtoblądawe rękawiczki – jest to mój luksus, a nie bardzo kosztowny, bo cały czysto chodząc, nigdy ich prędko nie brudzę. Noszę także najczęściej lakierowane buty – co nie jest żadnym luksusem wcale...” (I, 483).

Przybylski zwracał uwagę na to, że kamizelka i rękawiczki stały się „metonimią dandysa”³⁴. U Słowackiego właśnie te dwa elementy stroju stanowiły odmiennosc, a swym kolorem wyróżniały się na czarnym, wyciszającym tle. Zatem stylizacje poety były komponowane z pełną świadomością tego, jak prawdziwy dandys powinien wyglądać.

Krótki przegląd salonowych strojów ukazuje Słowackiego jako salonowego arystokratę – dandysa, osobę detaliczną, odznaczającą się dobrym smakiem, z odcieniem ekstrawagancji i niepowtarzalności. Niemniej ilość komentarzy i odmiennych stanowisk badaczy pokazuje, z jak złożoną kwestią mamy do czynienia. Tylko jeden krąg zagadnień, jakim były stroje poety, zdumiewać może wielością badawczych stanowisk i odmiennością scjentystycznych interpretacji. Oczywiście nie należy na tym poprzestać i po nasyceciu wyobraźni zewnętrzną cudownością poety nadszedł czas, by zajrzeć w sferę bardziej intymną, dostępną dla publiczności sporadycznie, mianowicie do mieszkania poety, którego urządzenie stanowiło również jeden z aspektów dandyzmu Słowackiego.

4. W mieszkaniu Słowackiego – dandysa

Spostrzeżenia badaczy, dotyczące pokojów poety, bywają bardzo zajmujące. Przybylski uważał, że mieszkanie Słowackiego było stylizowane na celę pustelnika,

³² Tamże, s. 13.

³³ Por. Tamże, s. 55.

³⁴ Por. Przybylski R., *Strój arystokraty ducha*, s. 88.

„przestrzeń sprzyjającą kontemplacji”, gdzie poeta starał się przydać tymczasowym pokojom jak najwięcej domowej atmosfery, by móc zapomnieć o nieustannej tułaczce³⁵. Burzka-Janik, konsekwentnie tworząc portret Słowackiego – dandysa w opozycji do niedbałego Mickiewicza, zwróciła uwagę, że mieszkania obu poetów tworzyły ilustracje sposobu ich życia i jakości bytowania³⁶.

Co zatem można zauważyć w pokojach Juliusza Słowackiego? Burzka-Janik zdradzała, że ich wystrój świadczy o wyrafinowanym guście poety³⁷. Żaden element zagospodarowania przestrzeni nie był przypadkowy, wszystkie przedmioty potrzebne do wystroju zbierano podczas starannych poszukiwań, gromadzono powoli i z rozmysłem³⁸. Zatem nie pozostaje nic innego, jak wtargnąć do tych przemyślnie urządzonych saloników.

Wygląd wnętrza był dla Słowackiego niesłychanie istotny, po kunsztownym umeblowaniu swojego paryskiego mieszkania wyznawał matce: „Ale wszystko porządne i cieszy mię, albowiem mieszkanie najwięcej wpływa na mój humor” (I, 437). Istniało również kilka innych istotnych dla poety aspektów, jak choćby ilość słońca w pokoju. Początkowo lubował się on w pomieszczeniach umieszczonych po wschodniej stronie, potem południowej. Jak sam wyznał: „Słońce jest jedyną moją niewolą – ono mnie zmusza do migracji ciągłych z ulicy na ulicę” (I, 492). Ważne było także to, co Słowacki mógł ujrzeć za oknem³⁹. W Genewie, w pensjonacie pań Pattey, widział piękne jodły, trochę zieleni i klomb różany (I, 167). Gdy poeta już osiadł w nielubianym mieście, to jest w Paryżu, bardzo cieszył go widok z okna na cudzy ogród, dzięki czemu jego oczy mogły nasycić się odrobiną zieleni i błękitu nieba, co uważał za „nieodbicie potrzebne” (I, 436).

Słowackiego wszystkie te aspekty zachwycaly i sprawiały mu radość, co doskonale ilustruje fragment korespondencji ze stycznia 1833 roku, kiedy poeta już się urządził w jednym z pokojów genewskiego pensjonatu:

„Mam pokój bardzo ładny – zupełnie wiejski – z obbiciem w kraty zielono-karmazynowe – biurko czeczotkowe – ogromny, ale ogromny fotel i krzesła, i stolik, i piec okrągły – okna – jak zwyczajnie w Szwajcarii z małymi szybkami – a przed oknami dwa świerki – sosnę, dąb stary – wiele krzewów – murawę, teraz nawet zieloną – i klomb z róż. Okna moje obrócone są na wschód, będę więc miał w lecie słońce – i w ładny poranek otworzę sobie okna, i będę miał słońce – zapach róż – i zapach balsamiczny jodeł. Nie uwierzysz, Mamo, jak mnie te jodły cieszą – jak mi jest przyjemną ta wiejska cisza, która mię wokoło otacza” (I, 167).

³⁵ Por. Przybylski R., *Gentelman i dandys*, s. 339-341.

³⁶ Por. Burzka-Janik M., dz. cyt., s. 409.

³⁷ Por. tamże, s. 412.

³⁸ Por. tamże, s. 413.

³⁹ Warto nadmienić, że Słowacki nie tylko zwracał uwagę na widok za oknem i wystrój swego mieszkania, ale także na to, co znajdowało się na jego talerzu. Poeta lubił zjeść dobry obiad, rozkoszował się wykwintnymi przysmakami, jak choćby paryskie brzoskwinie. Z chęcią próbował również nowych, egzotycznych potraw, jak na przykład żółw morski. Zagadnienie to szczegółowo omówili w swych pracach Burzka-Janik, Szturc oraz Kulesza. Zob. M. Burzka-Janik, dz. cyt., s. 416-417. Kulesza M., *Słowacki medytacyjny. Późny okres życia i liryki Juliusza Słowackiego w świetle medytacji*, Lublin 2017, s. 155-156. Szturc W., dz. cyt., s. 171-172.

W powyższym fragmencie naszym oczom ukazała się kolejna twarz dandyzmu Słowackiego. Dandys definiuje siebie przez świat kultury i raczej stroni od natury, lecz jeden jej element jest zdolny zaadaptować, mianowicie kwiaty⁴⁰. Dlatego też ulubione róże⁴¹ znajdowały się często nie tylko za oknem, ale także w pokoju Słowackiego. Poeta niejednokrotnie otaczał się wspaniałymi bukietami, o czym już wspominała Burzka-Janik. Badaczka doszła do następującego wniosku: „Owa, tak silna u Słowackiego, miłość do kwiatów wynikała zapewne z pierwszej dandysowskiej potrzeby piękna”⁴².

Poeta był dumny z tego, jak udawało mu się urządzać poszczególne mieszkania. Nawet raz zapragnął zaprosić swoje florenckie sąsiadki, niezbyt zamożne Włoszki, by zechciały zachwycić się wyszukanyim pięknem jego pomieszczeń.

„Chcąc te panienki ubawić zaprosiłem ja kilka razy do siebie i dałem im mały wieczorek w moim saloniku: tańczyły, jadły ciasteczka i dziwiły się widząc moje eleganckie mebelki, moją lampę, którą dla nich zapaliłem, mój fortepian, moją posadzkę wybitą dywanem” (I, 386).

Niestety goście nie zrozumieli należycie intencji pisarza, jedna z pań oświadczyła mu się, po czym poeta odtrącił ją w sposób chłodny i ze wzburzeniem doniósł matce, że „żadnej delikatności uczuć nie znają tutaj” (I, 386). Na tak oziębłą reakcję, nadto z nutą impertynencji, mógł zdobyć się tylko dandys. Wszak pisarz chciał, by panienki zachwyciły się wspaniałością jego saloniku, przeżyły przyjemną chwilę, którą mogłyby wspominać z rozrzewnieniem, a one natychmiast „zastawiły siła” (I, 386).

Florenckie mieszkanie rzeczywiście należało do wyjątkowych miejsc, także ze względu na „małe obserwatorium, to jest wieżyczkę, nazwaną belwederem” (I, 372). To pomieszczenie stanowiło wspaniałą przestrzeń do marzeń, wszak Słowacki sam przyznawał: „Poetyczność tej wieżyczki złudziła mnie, bo myślę w niej często, okrywszy się płaszczem, samotne wieczory księżycowe przepędzać” (I, 372).

Choć poeta dbał o detale w wystroju swoich pomieszczeń, nie pozwalał sobie na rzeczy zbędne, które mogły niepotrzebnie naruszać wytworność i przemyślaną kompozycję salonów. Można to zauważyć w paryskim mieszkaniu poety z roku 1840:

„(...) na kominku lustro w złotych ramach – przed kominkiem kanapka szafirowym sukniem pokryta i para podobnych krzeseł... używane już, ale jeszcze dobrze wyglądają te sprzączki; stolicek mały mahoniowy, zielonym sukniem pokryty, na którym piszę; dwa brązowe lichtarze na kominku – i oto całe umeblowanie mojej pierwszej klatki. W sypialnym pokoju, dwa razy większym od pierwszego, mam paradne łóżko, z dywanikiem wschodnim pod nogami, z kapą szafirową – komodę, mały stolik de nuit [nocny – P.D.] okrągły i parę krzeseł takich jak w pierwszym pokoju. Wszystko to konieczne było potrzebne i nic nie ma nadto...” (I, 436-438).

Pokoje były wystawnie urządzone, również cena, jaką Słowacki zapłacił za meble była wysoka (700 franków). Powyższy fragment pokazuje, że Juliusz, jak na dandyś przystało, nie miał skromnych potrzeb, lubił wygodę. Choć wystrój był niewątpliwie wytworny, zdaje się, że poeta słusznie twierdził, że były to jedynie niezbędne rzeczy (oczywiście na miarę potrzeb eleganckiego dandyśa). Kiedy dostał poduszkę włóczkową, kolorową, którą

⁴⁰ Por. Sadkowska B., dz. cyt., s. 81.

⁴¹ Juliusz Słowacki uwielbiał nie tylko róże, ale także malwy. Pisał: „Malwy, moje ulubione kwiaty, zaglądną do altanki. To dziwne, że ja tak lubię malwy, które nie mają zapachu. Sądziliby z tego ludzie, że jestem zupełnie nieczuły” (I, 251).

⁴² Burzka-Janik M., dz. cyt., s. 414.

własnoręcznie uszyła mu matka, ponownie pisał: „W pokoikach moich, gdzie dotąd same tylko potrzebne są rzeczy, on [obraz wyszyty na poduszce – P.D.] jest pierwszą fantazją i rzeczą, do której się będę mogła [poeta podpisał się jako Zośka, stąd forma żeńska – P.D.] przywiązać, jak do stworzenia żywego” (I, 442)⁴³.

Niewątpliwie spostrzeżenia Przybylskiego, dotyczące mieszkania poety jako przestrzeni odpowiedniej do kontemplacji, są trafne. Pokoje przyjemnie umeblowane, uporządkowane, nierzadko przyozdobione bukietem kwiatów, stały się wspaniałym miejscem do rozmyślań i pracy intelektualnej. Mając tak pięknie urządzone mieszkania, nic dziwnego, że Słowacki często niechętnie je opuszczał, niejednokrotnie zaniedbując przez to salonowe znajomości. Gdy poeta zatrzymał się w Paryżu po raz pierwszy pisał:

„W Paryżu mało mam jeszcze znajomości, a salonowych żadnych. Lecz dobrze mi z tym, mam śliczny pokoik z mahoniowymi meblami i z marmurowym kominkiem – co za przyjemność w zimie” (I, 78).

Niemniej bywanie na salonach i nawiązywanie znajomości stanowi kolejną ważną kwestię w kreacji poety na dandysa. Choć może Słowacki miał nastroje nietowarzystkie, warto poddać starannemu oglądowi sytuacje, w których poecie udało się oczarować swoją osobą towarzystwo salonowe. Przyjrzenie się tym aspektom autokreacji być może stanie się okazją do przyłapania dandysa na błędzie, a na pewno będzie wejściem w fascynującą grę, jaką każdy un dandy lubił prowadzić ze swoim otoczeniem.

5. Słowacki – dandys na salonach

W kwietniu 1832 roku poeta wzbudził zainteresowanie polskich emigrantów. Wówczas Mickiewicz jeszcze do Paryża nie dotarł, więc to Słowackiego poproszono o deklamację autorskiej ody w języku polskim w rocznicę powstania na Litwie. Poeta był bardzo przejęty, a także zadowolony z pochwał, jakie usłyszał po występie. Opisał to wydarzenie swej matce bardzo szczegółowo, z czego można wnioskować, że było to dla niego ważne doświadczenie i wielkie przeżycie: „Francuzi mówili, iż z taką duszą deklamowałem, że wszystko zrozumieli prawie” (I, 106). Była to niewątpliwie jedna z udanych autokreacji Słowackiego – poety, co jak zauważył Bolesław Oleksowicz, przejawiało się także w identyfikacji Słowackiego z autorytetami wielkich geniuszy, którzy już zmarli, jak Dante czy Goethe⁴⁴.

Może się wydawać, że to tylko chwile towarzyskiego uniesienia, kiedy to Słowacki mógł zaprezentować swój wybitny talent literacki. Jednakże było to dla niego nie tylko prawdziwą przyjemnością, ale też ważnym aspektem autokreacji. Poza tym salonowe towarzystwo zazwyczaj go nudziło, jak pisał we wrześniu 1832 roku „koło moich znajomych także się trochę powiększyło, ale zawsze dosyć nudne...” (I, 133). Burzka-Janik dostrzegła, że takie zachowanie poety mogło być tylko jednym z przejawów dandyzmu, ponieważ nuda i zniechęcenie były wówczas w dobrym tonie, podobnie jak beczynność i spleen, którego poeta doświadczał niejednokrotnie. Dlatego też zdaniem badaczki Słowacki nudził się, smucił i doświadczał melancholii z pełną świadomością, że takie zachowania są modne⁴⁵.

⁴³ Od momentu aresztowania Salomei Bécu w 1838 roku Słowacki obawiał się narażenia matki na represje policyjne. Dlatego też podpisywał się jako Zofia – rzekoma wychowanka Pani Bécu, stąd czasowniki w formie żeńskiej (I, 426 – przypis E. Sawrymowicza).

⁴⁴ Por. Oleksowicz B., *Słowackiego maski dandysa. (Na podstawie listów do matki)*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2 *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 429.

⁴⁵ Burzka-Janik M., dz. cyt., s. 418-419.

Wydaje się, że Słowacki niejednokrotnie, choć miał autentyczny powód do smutku, z rozmysłem epatował uczuciami i chciał, by dostrzeżono jego stan. Działo się tak, gdy poeta dowiedział się o śmierci Melanii, córki Hersylii i Teofila Januszewskich. List od matki, obwieszczający tę nowinę, obficie oblał łzami, o czym sam rodzicielce napisał. Ponadto, gdy był w towarzystwie, nie próbował ukryć swego smutku i zdaje się oczekiwał, aż ktoś go spostrzeże:

„A twarz moja była tak zmienioną, że pierwszy, co wszedł, powiedział: „Ty musiałeś dziś noc wariacką przepędzić!” – a potem drugi raz spojrzawszy na mnie rzekł: „Przepraszam ciebie za moje słowa – ty musisz mieć smutną jakąś wiadomość” – Tak twarz moja zdradza mnie przed ludźmi” (I, 140).

Takie zachowanie dandysowi nie przystoi, ponieważ jak już wspomniano, powinien on być chłodny i nie okazywać żadnych emocji. Jednak badacz staje tu przed ogromną trudnością, ponieważ dotykamy w tym miejscu subtelnej i ulotnej sfery uczuć oraz emocji, co powoduje, że granica pomiędzy autentycznością a pozą staje się bardzo subtelna i nie sposób sformułować jednoznacznie rozstrzygających wniosków. Być może poeta szczerze czuł rozpacz, lecz zapewne pragnął także pokazać swą nieprzeciętną wrażliwość i głębokie przejęcie sytuacją.

Nieocenione w tej materii okazują się spostrzeżenia Łubieniewskiej, która stwierdziła, że poeta teatralizował rzeczywistość opisywaną w swych listach, a cierpienie było „rytuałem stosownym dla romantycznego poety”⁴⁶. Ponadto badaczka zaznaczyła, że choć większość uczuć Słowacki skrywał pod maską obojętności, jednak „nastroj wzniesłego smutku” objęty był dyspensą⁴⁷. Jak można zauważyć, kreacja poety z Krzemieńca na dandysa stawała się niejednolita, wymyka się zatem jednoznaczny podziałom również dlatego, że był on rozdarty pomiędzy powierzchownością un dandy i kształtowaniem siebie jako romantycznego poety.

Pomimo częstego doświadczenia nudy i epatowania smutkiem, Słowacki miał nastroje prawdziwe towarzyskie, a zatem salonowych sukcesów nie brakowało. Poeta był znakomitym tancerzem, jeszcze w Wilnie wspaniale tańczył walca i krakowiaka⁴⁸, natomiast za granicą nikt nie mógł prześcignąć go w mazurze:

„Potem tańcowaliśmy – i czy wierzycie, że ja tu pierwszy animuje towarzystwo. Kiedy tańczę, młodzież ściga mię oczyma i zgodnie mi pierwszego miejsca ustępuje. Na tym wieczorze zadziwiłem ją walcem, tańcowaliśmy tak, jak u nas tańczą wojskowi, to jest uderzając ostrogami. Ja zaczynam mazura – ja prowadzę kotyliona i pokazuję nowe figury (...) Często gram do tańca na fortepianie – i potem panna Pattey opowiada mi, co o mnie damy gadają – i bardzo pochlebne rzeczy słyszę, (...) teraz zaś umiem grać rolę wesołego chłopca i tylko domowi widzą mnie smutnym i posępnym” (I, 180).

Oleksowicz zwrócił uwagę na problem autokreacji Słowackiego w przestrzeni publicznej, zauważając, że poeta stosował aktorską grę nie tylko w salonie, ale też przed przyjaciółmi i osobami bliskimi sobie, które znał, zatem umiał odczytywać ich reakcje⁴⁹. Słowacki był zdyscyplinowany – okazywanie smutku było dopuszczalne tylko w kameralnym gronie, natomiast pośród większej ilości gości starał się jak najkorzystniej zaprezentować własną osobę. Autokreacja poety okazała się dobrze przemyślana i zaplanowana, a także w pełni świadoma.

⁴⁶ Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 32-33.

⁴⁷ Por. tamże, s. 37.

⁴⁸ Por. Kowalczykowska A., *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003, s. 28.

⁴⁹ Por. Oleksowicz B., dz. cyt., s. 429.

Gdy Słowacki spędzał jednostajne i spokojnie dni w Genewie przez długie cztery lata, do pensjonatu pań Pattey przybywali różnorodni goście. Tamtejsze towarzystwo nie należało do lubianych przez poetę, ponieważ to wileńskim salonom przypisywał błyskotliwość i bystrość umysłów (I, 260). Niemniej poeta lubił czasami zabawiać gości pań Pattey, co – jak uważał – było niezwykle łatwe.

„Nie uwierzycie, jak tu łatwo uchodzić za uczonego – albo za przyjemnego człowieka. Tutejsza młodzież jest tak ciężka, tak mało ma resurów, że dosyć jest przez pół godziny prowadzić rozmowę, aby dokazać tego, czego inni dokazać nie mogą. Nie tylko rozmową – pokazując nawet sztuki z kart, można zabawić towarzystwo i potem rozchodzi się sława po mieście” (I, 260).

Słowacki donosił o tym matce z nieukrywanym zadowoleniem i satysfakcją. Salonowy rozgłos, choć skromny i na uboczu, był niezmiennie przyjemny dla uszu poety. Ponadto Juliusz pisał o tych wydarzeniach w taki sposób, jakby zabawianie towarzystwa było dla niego czymś naturalnym, niemal bezwiednym, a on sam uchodził, czy tego chciał czy nie, za osobę czarującą o nieodpartym uroku osobistym.

Słowacki po powrocie z podróży na Wschód, początkowo niechętnie opowiadał o urokach wyprawy, a nawet zaniepokoił się, że zacznie być postrzegany jako „nudna machina, która zawsze jeden kurant odgrywa” (I, 366). Tak wypowiadał się jeszcze będąc we Florencji, w 1837 roku. Zatem poeta lubił zmienność kreacji i nie chciał, by któraś z przywdzianych masek stała się jednoznacznym określeniem jego osobowości. Niemniej, kiedy poeta znalazł się w Paryżu, tak pisał w roku 1839 „tytuł mój: wojażera egipskiego i pielgrzyma Ziemi Świętej bardzo mi teraz pomaga w towarzystwie” (I, 387). Łubieniewska zaś przenikliwie komentowała: „Znakomity to przykład aktorskiego traktowania przez Słowackiego kapitału zgromadzonych wrażeń jako tworzywa do roli, zmieniającej się zależnie od okoliczności”⁵⁰. Wielką podróż Słowacki swej matce przedstawiał fragmentarycznie, co jak zauważyła Łubieniewska, powoduje u odbiorcy niedosyt wrażeń i staje się świadomym pokazem atelier artysty⁵¹.

Niesamowite jest to, jak wiele rozmaitych kreacji w przestrzeni publicznej odgrywał Słowacki-dandys. Niemniej zarówno Oleksowicz, jak i Łubieniewska w zmienności zachowań poety widzą pewien mechanizm ochronny. Oleksowicz zaznaczał: „dandys (...) boi się tłumu, woli pozostać w bezpiecznym ukryciu, jakim jest stworzona przez siebie postać, ekstrawagancki kamuflaż”⁵². Łubieniewska notowała w podobnym tonie, że u Słowackiego „w połowie lat trzydziestych maska dandysa pełniła przede wszystkim funkcje ochronne”⁵³. Mechanizm ten wynikał zapewne z obaw, o których wspomniano wcześniej, takich jak potrzeba akceptacji, a także chęć manifestacji swej niezwykłości, indywidualności. Niewątpliwie zagadnienie dandyzmu-maski można także sprofilować z innej strony, mianowicie jako kamuflaż dla ewentualnych błędów, kompleksów i niedostatków osobowościowych⁵⁴. Ten aspekt analizowała Łubieniewska, która zauważyła, że Słowacki w swej korespondencji konsekwentnie milczał o porażkach i doświadczeniach boleśnie przeżywanych⁵⁵.

⁵⁰ Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 75.

⁵¹ Por. tamże, s. 67.

⁵² Oleksowicz B., dz. cyt., s. 430.

⁵³ Łubieniewska E., dz. cyt., s. 42.

⁵⁴ Por. tamże, s. 77.

⁵⁵ Por. tamże, s. 36. Łubieniewska jako przykład doświadczenia przemilczanego przez poetę podaje

6. Kokietowanie panien

Przypatrując się kreacji Słowackiego-dandysa nie można pominąć jeszcze innego, ale jak ważnego jej aspektu, jakim były relacje z pannami, ich kokietowanie. Prekursorem tezy, że dandyzm poety objawiał się również w jego romansowaniu z kobietami, był Marian Zdziechowski⁵⁶. Stanowisko to, bez zadowolającego rozwinięcia, zaaprobowali w swoich pracach Oleksowicz i Okulicz-Kozaryn⁵⁷. Cenne obserwacje dla tego zagadnienia wniosła również Alina Kowalczykowa, która spostrzegła, że Słowackiemu w jego korespondencji bardzo zależało, aby w oczach swojej rodziny zaprezentować się jako „pożądany gość i adorator dam”⁵⁸.

Wachlarz panien, którymi interesował się poeta, przedstawiał się swego czasu dość okazale. Juliusz nie zdradzał imion wszystkich kobiet, które zwróciły jego uwagę i wzbudziły żywe zainteresowanie. O niektórych jedynie wzmiankował, jak choćby o „pewnej Amerykance” – ładnej, ale nieustannie i nadmiernie wesołej (I, 383). Zatem jakie kryteria powinna spełniać panna, która mogłaby zająć myśli poety na dłużej? Jak sam pisał, dziewczyna obok urody musiała wykazać się również błyskotliwością umysłu i odrobiną dowcipu (I, 245). Nie wydaje się, aby te oczekiwania były wygórowane. Co więcej, Słowacki nie tylko znalazł damy, którymi był bardzo zaabsorbowany, ale sam wzbudzał niemałe zainteresowanie. Z nieukrywanym zadowoleniem pisał matce:

„Panny nie opuszczają mnie... Dawniej Eglantyna⁵⁹ chodziła ze mną po całych dniach po ogrodzie – dziś, gdy jej nie ma, stokroć ładniejsza od niej panienska odwiedza nas co dwa dni z matką... Dlaczegoż odwiedza? Zapewne nie dla widzenia starej pani Pattey... A zresztą sądz sobie, Mamo, jak chcesz... Ale prawdziwe, zdaje mi się, że glina, z której mnie Bóg ulepił, nabrała jakiegoś magnetycznego pociągu, który wiąże do mnie serca panien... Eliza – tak się nazywa przychodząca do nas panienska (...)” (I, 185).

Z powyższego fragmentu promieniuje duma, a nawet zuchwałość Słowackiego, który z udawanym zdziwieniem stwierdził, że zwrócił uwagę panien. Chociaż próbował pisać o tym z odrobiną chłodu i obojętności, jakoby to nie miało zbyt wielkiego znaczenia, zdaje się jednak, że nie zdołał ukryć ani satysfakcji z faktu, że podoba się kobietom, ani swojego zainteresowania panną Elizą. Poeta opisywał w swych listach sytuacje poświadczające, że na oznaki sympatii, sygnalizowane zwłaszcza przez panny piękne, nie pozostawał obojętny i bywał im życzliwy w takim stopniu, by móc zająć myśli dziewcząt na dłużej. Elizę zabierał na spacer po ogrodzie i razem z nią obrywał płatki margerytek (I, 186). Gdy kupił piękne bukiety, w których pośród wielości innych kwiatów ukrył kilka margerytek, był ciekawy czy panna Eliza je odnajdzie (I, 186-187). Ku radości poety, dziewczyna je odkryła. Całe wydarzenie szczegółowo opisał matce, co nie pozostawia wątpliwości, jak ważnym elementem autokreacji były kontakty z pannami i jak wiele satysfakcji poeta z nich czerpał.

zagadnienie nieprzychylnego ukazania doktora Bécu w *Dziadach części III* Adama Mickiewicza. Juliusz wspominał tę kwestię dopiero wówczas, gdy zapytała go o to rodzina. Por. tamże.

⁵⁶ Por. Okulicz-Kozaryn R., dz. cyt., s. 52.

⁵⁷ Por. tamże. Także Oleksowicz B., dz. cyt., s. 429.

⁵⁸ Por. Kowalczykowa A., dz. cyt., s. 155.

⁵⁹ Słowacki traktował pannę Eglantynę jak siostrę, był do niej przywiązany i będąc w Genewie poświęcał jej dużo uwagi. Niemniej, co również zauważyła Kowalczykowa, gdy poeta wyjechał ze Szwajcarii, odnosił się do panny z niechęcią i podczas ponownego spotkania, które miało miejsce w Paryżu, nie miał ochoty na wspólne zwiedzanie miasta. Por. Kowalczykowa A., dz. cyt., s. 154-155.

Relacją, w której, jak się zdaje, autentyczność i szczerze zaangażowanie walczyły z dandysowską pozą chłodnej obojętności, było zauroczenie panną Korą Pindar⁶⁰, które poeta przeżył jeszcze w Paryżu, zanim z niebywałą subtelnością zaczął uwodzić szwajcarskie dziewczęta. Pomimo że Słowacki często wspominał o Korze w swoich listach, wyznał jednocześnie matce:

„Gniewasz się na mnie, kochana Mamo, że nic o pannie Korze nie piszę – milczenie moje nie dowodzi, abym się szczerze zakochał (...). Przez grzeczność kiedyś powiedziałem pannie Korze, że ją kocham – ona mi się przyznała, że mnie także kocha – a wtedy zapytałem ją, co zrobi, jak ja ją kochać przestanę – odpowiedziała mi, że się otruje albo się utopi, a z tej odpowiedzi widać, że się urodziła na brzegach Hiszpanii. Od tego czasu postanowiłem udowodnić jej, że się ani nie zabije, ani nie utopii, chociaż ją kochać przestanę” (I, 123).

Po tym wyznaniu poeta „zaczął kaprysić” i zaprzestał odwiedzin, przez co Kora popadła w malignę, potem widywali się tylko w ogrodzie Tuilleries (I, 123-124). Kowalczykowa słusznie podała w wątpliwość uczucie poety, doszukując się w tym zachowaniu „stylu salonowego dandysa”⁶¹. Badaczka zasygnalizowała, lecz nie rozstrzygnęła ostatecznie problemu.

Warto przeanalizować zatem zachowanie Juliusza. Poprzedzający wyznanie miłosne flirt, w który Słowacki bardzo się zaangażował, niewątpliwie sprawiał mu przyjemność, doskonale kształtował w oczach matki opinię uwodziciela. Rodzicielka z niecierpliwością czekała na kolejne wyznania syna, o czym świadczyło dopytywanie się o pannę Korę. Ku zaskoczeniu obserwatorów, kiedy relacja osiągnęła swój punkt kulminacyjny, poeta postanowił udowodnić dziewczynie, a może i samemu sobie, że nie było to prawdziwe uczucie. Świadomie i bardzo szybko zerwał kontakty z panną Korą. Być może chciał uniknąć emocjonalnego obciążenia i pozostać na etapie niedopowiedzeń, ciekawego i zabawnego flirtu. To tworzy bardzo wyraźny rys dandyzmu Słowackiego. Niezależnie od tego, czy darzył Korę Pindar uczuciem, podjął decyzję o zerwaniu relacji, ponieważ dandy nie obciążał się zbyt dużą odpowiedzialnością za drugą osobę i nie zależało mu na opinii oddanego kochanka. Dandyś, za czym podążył poeta, chciał, by widziano w nim chłodnego uwodziciela, który mógł niejedno serce złamać.

Kiedy Salomea Bécu nalegała, by syn pomyślał o ożenku, Juliusz tłumaczył się, że nie chciałby stać się ciężarem dla własnej żony (I, 185). Słowacki lubił towarzystwo dam, znajdował przyjemność w przekomarzaniu się, jak wówczas, gdy w sporze o stopień zaawansowania umiejętności w grze w wolanta, rzucał się z pannami pąkami róż (I, 194). Wydaje się, że nie był nieśmiały i nie czuł się skrępowany w obecności kobiet, niepokoiły go jedynie sytuacje, w których rodzice panny lub ona sama oczekiwali od niego stałości uczuć i poważnej admiracji, prowadzącej do ożenku. Działo się tak w przypadku panny Moszczeńskiej, którą poeta odwiedzał pod koniec roku 1839. Nieco oszołomiony i zagubiony w wynikłej sytuacji opowiadał matce:

„Zatrzymałem się więc... a bywając często w domu mojej belli – w domu egoizmu i zimną napelnionym atmosferą złota, przechodziłem przez wszystkie niepewności kokietowanego człowieka, tak że wreszcie udręczyło mnie to, zwłaszcza że serce moje było zupełnie zimne i wszystkie wady widziało. Może to był sen i przywidzenie

⁶⁰ Por. tamże, s. 132-137.

⁶¹ Por. tamże, s. 135.

z mojej strony, ale jakże było nie śnić, kiedy mi często ojciec gadał przy stole nawet i otwarcie takie na przykład słowa: „Popracuj nad sobą, popracuj i zakochaj się, a ja cię ożenię”. Na co panna płuęła... a ja nie wiedziałem, co myśleć... Na nieszczęście moje wmieszali się inni ludzie do tego (...). Pożegnanie moje było zimne, a cała awantura zostawiła mi tylko gorycz w sercu i niepewność, czy się nie urągano ze mnie” (I, 428).

Jakże odmienny ton można dostrzec w powyższym fragmencie, od tego, w jakim poeta opisywał wydarzenia związane z panną Korą. Słowacki nie umiał i zapewne nie chciał, nawet pod presją otoczenia, obdarzyć szczerą miłością pannę proponowaną przez innych. Niemniej próbował, a niepowodzenie podjętych wysiłków pozostawiło w nim niesmak i spotęgowało chłód, jaki od początku odczuwał wobec panny Moszczeńskiej. Dziewczyna niedługo po tych wydarzeniach umarła. Słowacki co prawda przejął się wiadomością o skonaniu panny (I,428), lecz równocześnie wyznał, że „śmierć ją [pannę Moszczeńską – P.D.] upiękniła w moich oczach” (I, 429). Przez pryzmat tego stwierdzenia można dostrzec poetę jako wyrafinowanego dandysa – jego chłód emocjonalny, jaki okazał w przedstawionej sytuacji, był niemal przerażający. Być może w tym wydarzeniu ucierpiała miłość własna⁶², ponadto zwyciężyła potrzeba autokreacji, dlatego też Słowacki nie pozwolił sobie na zbyt ostentacyjne okazanie smutku i zakłopotania w związku ze śmiercią panny Moszczeńskiej⁶³.

Słowacki odniósł zatem niebywały sukces w swej kreacji oziębłego kokieta. Niewątpliwie pomagał mu w tym dumny i wynosiły wyraz twarzy. Trudno rozstrzygnąć, czy poeta był zadowolony ze swej maski chłodnego uwodziciela. Postępował jednak bardzo świadomie, by być postrzegany w ten sposób. Niemniej bez cienia entuzjazmu i zadowolenia raz wyznał matce:

„Trzeba Ci wiedzieć, Mamo, że mnie ludzie mają za żelazo – bardzo zimne. Wszak pamiętasz, Mamo, że jeszcze Julka-dziecko mówiono, że dumny... to wina mojej twarzy – i Boga...” (I, 306).

Z powyższego fragmentu można wnosić, że Słowacki jednak akceptował i aprobował opisany stan rzeczy. Łubieniewska postrzegала dumę poety „jako pancierz ochronny nadwrażliwości twórcy”⁶⁴. Słowacki skrywał swe uczucia z obawy – przed wyśmianiem, odrzuceniem, okazaniem słabości lub niedoskonałości. Duma była także w pewnym stopniu właściwością osobowości poety. Juliusz niejednokrotnie wspominał, iż wyniosły wyraz twarzy nie był jego winą (I, 391). Poeta także w swej wyniosłości i dumie upatrywał powód, dla którego jego zaręczyny z panną Moszczeńską nie doszły do skutku (I, 428). W tym świetle w interesujący sposób można spojrzeć na późniejszą miłość poety do Joanny Bobrowej⁶⁵, której Słowacki okazał swe prawdziwe uczucia,

⁶² Takie odczucia sugerowała Kowalczykowa. Por. Kowalczykowa A., dz. cyt., s. 135.

⁶³ Ciekawy komentarz w odniesieniu do sytuacji z panną Moszczeńską stanowią uwagi Łubieniewskiej, wypowiedziane przez uczoną w nieco innym kontekście, niemniej wartościowe i adekwatne w odniesieniu do sytuacji opisywanej w niniejszej pracy. Badaczka zauważyła, że Słowacki właściwie odmówił pełnienia funkcji mężczyzny proponowanej mu przez społeczeństwo na rzecz dzieciinności, chłopięcości – ulubionego kostiumu poety (Por. E. Łubieniewska, dz. cyt., s. 49). Juliusz nie chciał być podporą, lecz to on sam potrzebował podpory uczuciowej. Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 89-90. Te spostrzeżenia ujawniają kolejny rys dandyzmu Słowackiego, jakim było kreowanie się na osobę trochę niezdamną życiowo, co dla dandysa było zaletą autokreacji.

⁶⁴ Łubieniewska E., dz. cyt., s. 79.

⁶⁵ Niestety ze względu na rozległość tematu, jakim jest relacja Słowackiego z Bobrową, i jej mało dandysowski charakter, w niniejszym studium nie ma miejsca na jej dokładną analizę. Warto jednak

pomimo wciąż towarzyszącej mu dumy. Być może udało mu się to wówczas dlatego, że jak słusznie zauważyła Łubieniewska, Bobrowa również była chłodna, wyniosła i dumna, a zatem o podobnej, jak Juliusz, naturze⁶⁶.

Kokietowanie panien nie tylko kształtowało opinię Słowackiego – uwodziciela, ale również dostarczało poecie, tak pożądanego przez dandyśa różnorodnych wrażeń. Poeta sam wyznała matce: „nie mam żadnych przyjemności uczuć tylko przyjemność wrażeń” (I, 119), takie zdanie bez wątpienia służyło autokreacji na dandyśa, który, jak zauważyła Łubieniewska, nie przeżywał swych afektów, ale je chłodno analizował⁶⁷. Pozyskiwanie doznań w tej sferze i w tak subtelny sposób, jak czynił to Słowacki, stanowiło niezwykle indywidualny rys dandyzmu poety i zdecydowanie wyróżniało go spośród grona innych dandy.

7. Dandyśowskie awantury

Niemniej nie wolno pominąć również innych sposobów, jakich próbował Juliusz, by wzbogacić swój wachlarz wrażeń w nowe, niespotykane odcienie, co stanowi kolejne zagadnienie dandyzmu poety. Wszak gromadzenie wrażeń na rozmaite sposoby wzbogacało kreację każdego dandy. Warto zatem przyjrzeć się, jak Słowacki urozmaicał swoją codzienność. Jak trafnie zauważył Oleksowicz, poeta dzięki poszukiwaniu intensywne przeżyć, a także dzięki nadwrażliwości, przeżywał i zmieniał w piękno każdą sytuację, chwilę i doznanie zmysłowe⁶⁸. Po tak zachęcającym stwierdzeniu warto zgłębić to, co Słowacki robił, by móc przeżyć cudowność chwili, a należy przyznać, że głód doznań mobilizował go do znoszenia wielu niewygód.

Jednym ze sposobów na urozmaicenie codzienności dandyśa, jak już wspomniano w pierwszym rozdziale, było podróżowanie. Juliusz, zanim odbył swoją wielką wyprawę na Wschód, wędrował po Alpach z rodziną Wodzińskich, na pewnym etapie wędrówki panowie poszli bez pań drogą trudniejszą, co zaowocował bardzo atrakcyjnymi widokami (I, 256). Słowacki był zachwycony, tym co zobaczył:

„Matko moja, wystaw sobie, że najpiękniejsze słońce oświecało to wszystko... że wstawaliśmy o wschodzie – że oddychaliśmy wonią zroszonych kwiatów... (...). Weszliśmy na Faulhorn, gdzie jeszcze mało było podróżnych. Oberża na tej górze jest najwyższym mieszkaniem w Europie (...). Mróz nam dopiekał... ale też jaki widok... O zachodzie słońca mgły nas obwiałły – i staliśmy na szczycie góry jak na pokładzie płynącego do nieba okrętu” (I, 256).

Poeta dzielnie znosił takie niedogodności, jak pobudki przed świtem i niekiedy dokuczliwe zimno. Potrafił zrezygnować ze sfery komfortu, którą zapewniało mu pozostanie we własnym mieszkaniu, by móc nakarmić swą wyobraźnię. W Alpach jego zachwyty wzbudzały zarówno białe domki w dolinie, jak i zieloność roślin, piękno kwiatów oraz „kaskady srebrne z gór spadające” (I, 255). Juliusz był urzeczony tym, co ukazało się jego oczom. W tych opisach znów Słowackiego portret dandyśa widzimy

wspomnieć, że takowej obserwacji podjęła się Łubieniewska, która dostrzegła, że Juliusz uwikłał się w bezpieczną miłość, ponieważ Joanna była zadurzona w Zygmuncie Krasieńskim. Choć Słowacki szczerze zakochał się w Bobrowej, to uczucie służyło przede wszystkim zaspokojeniu potrzeb emocjonalnych i „dostarczało estetycznych wzruszeń” (Łubieniewska E., dz. cyt., s. 89). Wniosek badaczki odśladania subtelny rys dandyzmu, który stał się jednym z odcieni tej wielkiej miłości Słowackiego. Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 89-90.

⁶⁶ Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 79-80.

⁶⁷ Por. tamże, s. 38.

⁶⁸ Por. Oleksowicz B., dz. cyt., s. 424.

jako niejednolity, zwycięża bowiem rys romantycznego poety. Dzieje się tak dlatego, że o ile Juliusz gromadził wrażenia z niespotykanym pośród dandysów heroizmem, nie sytuował jednak pierwotnego dla dandy świata kultury w opozycji do świata natury⁶⁹. Szczerze zachwycił się urokami przyrody, świadomie emanując swą wrażliwością na piękno, co stanowiło szczególnie, indywidualny rys kreacji Słowackiego – dandysa.

Podróż Juliusza na Wschód⁷⁰, jak zauważyła Łubieniewska, była spełnieniem długo wyczekiwanej roli wędrowca⁷¹, zarówno jako składowej pozy un dandy, jak i kreacji na romantycznego poetę⁷². Wojaże na wielbłądach (I, 346), niemal dwa miesiące spędzone w siodle na koniu (I, 350), także piękno i urok miejsc, które Słowacki odwiedzał, „wszystko to tworzy w imaginacji sen bardzo piękny” (I, 344)⁷³. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że tę podróż „pełną przyjemności i zachwyceń” (I, 361) Słowacki uważał za jedno z najwspanialszych wydarzeń swego życia (I, 369). Natomiast zgromadzone podczas niej wrażenia poeta nie tylko opisywał w swoich dziełach⁷⁴, ale z dandysowską fantazją wykorzystywał do swej kreacji w salonie, o czym była już mowa wcześniej.

Obok twórczych podróży w biografii Słowackiego nie zabrakło również igrania z niebezpieczeństwem, to jest pojedynku, w którym mógł utracić życie. Wyzwanie Stanisława Ropelewskiego poeta szczegółowo opisywał zarówno Joannie Bobrowej, jak i swej matce. Juliusz, jak na dandysa przystało, starannie wyreżyserował tę scenę. Wstał wcześniej rano, ubrał się całkowicie na czarno, kupił herbacianą różę (by w razie swej śmierci posłać ją Bobrowej), długo patrzył w okno paryskiego mieszkania ukochanej i zdecydowanym krokiem udał się w umówione miejsce (I, 457-461). Zamiast swego przeciwnika zastał tam przyjaciół Ropelewskiego z prośbą o mediację, przez co Słowacki pozwolił sobie na impertynenckie zachowanie, które z dumą zrelacjonował: „zapaliwszy cygaro porzuciłem ich wszystkich z wielką wzdargą” (I, 471). Z nieukrywaną satysfakcją Słowacki doniósł o niedoszłej strzelaninie ukochanej matce:

„Otwarcie Ci powiem, że za jedno dziecię moje [za poemat Beniowski – P. D.] wyzwany byłem na pojedynek, żem z największą zimną krwią stanął na placu, a ci, którzy się mieli stawić, nie przyszli, ale przysłali do mnie przyjaciół, a ja bez najmniejszego ugięcia się, dumny i cały odszedłem do domu” (I, 462).

⁶⁹ Por. Sadkowska B., dz. cyt., s. 80-81.

⁷⁰ Podróż na Wschód rozpoczął Słowacki w sierpniu 1836 roku, a zakończył w lipcu 1837 roku, po czym osiedlił się we Florencji. Wojaż rozpoczął się w Neapolu, przez Korynt, Ateny, Aleksandrię aż po Jerozolimę, Damazek, Bejrut i Livorno. To tylko niektóre z wielu miejsc pobytu poety, jakie wymieniała Kowalczykowa. Badaczka przejrzyście i dokładnie opisała etapy podróży Juliusza na Wschód. Zob. Kowalczykowa A., dz. cyt., s. 166-187.

⁷¹ Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 55.

⁷² Zdaniem Łubieniewskiej Słowacki, by zachować wrażliwość, wspinał się wyobraźnię i wyostrzony zmysł obserwacji świadomie pielęgnował w sobie dziecięcość, która miała być również źródłem twórczej mocy. Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 59-60. Można zatem domniemywać, że w takim postępowaniu, obok dbałości o kreację romantycznego poety, Słowacki kształtował pewną życiową niedojrzałość, która była cechą charakterystyczną dla dandysa. W zajmujący sposób zagadnienie dziecięcości u Słowackiego analizował także Oleksowicz (Zob. Oleksowicz B., dz. cyt., s. 428.).

⁷³ Warto również wspomnieć o pomysle kupienia niewolnicy Abisynki, która wydała się Słowackiemu wyjątkowo ładna (I, 375). W sposób interesujący skomentowała ten pomysł Łubieniewska, która uznała go za dandysowski projekt, walkę przeciwko stabilizacji i sposób na zatrzymanie statusu podróżnika. Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 67. Kulesza zaś uznała pomysł zakupienia Abisynki i żal związany z jego niezrealizowaniem za szczytową fazę dandyzmu poety. Por. Kulesza M., dz. cyt., s. 157.

⁷⁴ Por. Kowalczykowa A., dz. cyt., s. 166-187.

Pojedynek można uznać za apoteozę Juliusza jako dandyś⁷⁵, gdyż jak zauważyła Łubieniewska, poranek przed tym wydarzeniem był prawdziwie dandyśowskim przygotowaniem do własnego zgonu⁷⁶. Jak wyznawał matce Słowacki, cała ta sytuacja miała dla niego „powab jakiś rycerski – i piękność” (I, 470). Tylko dandyś mógł się zdobyć na takie wyznanie. Niemniej poeta, jak również notowała Łubieniewska, na chwilę wyszedł z roli, wyznając matce, że pięć dni poprzedzających pojedynek były dla niego gorzkie (I, 470)⁷⁷. Jednocześnie Słowacki, jako pisarz, udowodnił żywo zainteresowanej nim wówczas publiczności gotowość do tego, by wypowiedziane w dziele słowa poświadczyć własnym życiem. Tak więc niedoszły pojedynek pozwolił poecie na zaprezentowanie oczom zdumionych obserwatorów odwagi i opanowania (zimnej krwi), a także niezłomnej nieustępliwości.

Słowacki nie wahał się podejmować wyzwań, znosić rozmaitych niewygód, by móc zyskiwać nowe wrażenia. Wydaje się jednak, że wymagało to od niego dużej samodyscypliny i nie zawsze przychodziło mu z łatwością, o czym mogą świadczyć pełne goryczy dni przed pojedyńkiem z Ropelewskim. Podobnie podczas podróży na Wschód poeta musiał się przyzwyczaić do ciągłej obecności drugiej osoby, co nie zawsze sprawiało mu przyjemność, chwilami tęsknił za samotnością, ciszą i spokojem rozmyślań (I, 342). Juliusz skrywał te przykrości przed oczami publiczności i tylko w rzadkich chwilach szczerości wyznawał je matce. Zatem należy przyznać, że jego kreacja na dandyśa, który pragnął uchodzić za wojażera i osobę niebojącą się wyzwań, a nawet żądną rozmaitych wrażeń, jest imponująca i nadzwyczaj udana.

8. Marzycielstwo

Kolejnym, już ostatnim z analizowanych, aspektem dandyzmu Słowackiego, którego nie sposób pominąć, jest jego zamiłowanie do przebywania w krainie marzeń. To zagadnienie zasygnalizowała już Burzka-Janik, która słusznie i bez ogródek stwierdziła, że „poeta prowadził życie próżniacze i beztroskie”⁷⁸. Warto zaznaczyć, że marzycielstwo było jedynym właściwym zajęciem dla dandyśa. Słowacki niewątpliwie lubił oddawać się marzeniom i z rozmysłem przeznaczał godziny wyłącznie na tę „czynność”. O tym, że był to jeden z jego ulubionych sposobów spędzania czasu, świadczy fragment pisany do matki z Neapolu, gdzie poeta przebywał w towarzystwie Hersylii i Teofila Januszewskich:

„Pod wieczór robimy różne projekta spacerów, które czasem przychodzą do skutku, a czasem, niezgodnością głosów zerwane, kończą się na tym, że każde z nas idzie

⁷⁵ Wydaje się, że Szturc błędnie osądził ten moment, jako determinujący rozstanie się Słowackiego z dandyzmem. Teza badacza głosząca, że w pojedynku z Ropelewskim „spłonęły szaty dandyśa” (Szturc W., dz. cyt., s. 178), została niesłusznie udowodniona, gdyż Szturc w komentarzu do tego wydarzenia przywołał słowa poety na temat rozstania ze światem glansowanych rękawiczek (Por. Szturc W., dz. cyt., s. 177-178). Zostały one napisane dopiero w sierpniu 1842 roku (I, 492), a więc po innym doniosłym wydarzeniu w życiu poety, jakim było spotkanie z Towiańskim. Pojedynek z Ropelewskim odbył się w czerwcu 1841 roku (I, 457), co nie pozostawia wątpliwości, że poeta w ten sposób nie skomentował tego wydarzenia.

⁷⁶ Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 87-88.

⁷⁷ Por. tamże.

⁷⁸ Burzka-Janik M., dz. cyt., s. 418. Uczona za J.M. Rymkiewiczem stwierdziła, że Słowacki finansowo był bardzo dobrze sytuowanym człowiekiem – miał tyle pieniędzy, by móc żyć dostatnio, a nawet odłożyć na wydruk własnych utworów. Por. tamże. Zatem Słowacki z pewnością nie był determinowany przez brak pieniędzy – mógł sobie pozwolić na wytorny styl życia dandyśa.

w swoją drogę – to jest Filowie na ludną i publiczną promenadę prowadzą się jak dwoje gołąbków, Gayostwo idą skupować lawy i obrazki, a ja wracam znów na moje siedzenie na balkoniku i przemarzam cały wieczór” (I, 330-331).

Kiedy każdy z towarzystwa miał możliwość wyboru, jak spędzić wolny wieczór w zadowalający dla siebie sposób, Słowacki, zamiast udać się na spacer po mieście, zdecydował oddać się marzeniom. Warto podkreślić, że przestrzeń, jaką ku temu przeznaczył, czyli swój balkon, usposabiała do takiego spędzania czasu. Widok stamtąd rozpościerał się na morze, a obok wygodnego krzesła stał wazon wonnych róż (I, 330).

Słowacki marzeniom niejednokrotnie oddawał się w podróży (I, 129), wieczorem przy kominku (I, 161), a nawet raz znużony postanowił opuścić duszną, balową salę, by patrząc na wschód słońca nad brzegiem jeziora móc oddać się mrzonkom (I, 299). Ostatnia z przywołanych sytuacji pozwala zauważyć, jak marzycielstwo stanowiło o indywidualnym rysie w kreacji Słowackiego na dandysa. Niewielu dandy zdecydowałoby się opuścić salon dla podziwiania wschodu słońca i oddania się marzeniom.

Co było treścią rozmyślań poety? Trudno przeniknąć tak intymne i ulotne rejony ludzkiej osobowości. Jednakże Słowacki czasami zdradzał swej matce, o czym marzył, choćby podczas podróży do Szwajcarii:

„Przez dwanaście godzin widząc śniegi wokoło, o was marzyłem – marzyłem o dawnym dzieciństwie, o dniach przepędzonych między sosnami. Tak mi było miło i smutno zarazem (I, 165).

Zdarzało się, co widoczne jest w powyższym fragmencie, że Słowacki marzenia łączył z krainą swego dzieciństwa, wspomnieniami o bliskich. Być może to dawało mu pewne ukojenie pośród emigracyjnych trudów, podczas samotnych wieczorów przywoływało myśli miłe i ciepłe. Wzmianki o treści mrzonek były rzadkością, choć o poświęcaniu się marzeniom poeta w swej korespondencji wspominał nader często. O tym, że było to zajęcie szalenie zajmujące, świadczy choćby fakt, że stało się ono sposobem zwalczania nudy, której Słowacki nierzadko doświadczał:

„W takim towarzystwie dodawszy do tego Anglika [który, jak poeta zaznaczył wcześniej, był „doskonale nudny” – P.D.], moje gospodynie, może bym nudził się szalenie, gdyby nie kraina urojeń i marzeń, które silniej niż kiedykolwiek oddzieliła mnie od świata” (I, 215-216).

Marzycielstwo było nie tylko ucieczką od dręczącej nudy⁷⁹, ale przede wszystkim stało się ucieczką od rzeczywistości. W krainę marzeń Słowacki udawał się także wówczas, gdy czuł się w jakiś sposób zagubiony pośród nowych okoliczności, jak wtedy, gdy samotnie spędzał pierwszy wieczór w Genewie (I, 161). Marzycielstwo było dla poety sposobem na poprawę samopoczucia, ale także formą rozrywki, zajęciem bardzo absorbującym. Wydaje się jednak, że obok postrzegania marzycielstwa Juliusza jako zajęcia właściwemu dandysowi, należy nadmienić, że w ten sposób poeta realizował także pewną konwencję epoki romantyzmu⁸⁰.

⁷⁹ Słowacki usprawiedliwiał się przed matką: „Jeżeli się te marzenia nigdy nie zamienią w rzeczywistość, to przynajmniej służą do wypełnienia pustych godzin mojego życia” (I, 289-290).

⁸⁰ Analizując zagadnienie dotyczące Słowackiego – marzyciela nie sposób pominąć faktu, że marzycielstwo było niezwykle istotne w epoce romantyzmu. Zatem Słowacki, który przepędzał godziny w krainie marzeń nie tylko spełniał się jako dandys, ale także jako romantyk – było to bowiem typowe

Analizując zagadnienie marzycielstwa poety warto zaznaczyć, że Słowacki czas, którego nie wykorzystywał na marzenia, przepędzał zazwyczaj niezbyt intensywnie (abstrahując oczywiście od wyczerpujących podróży), i jak na dandysa przystało, robił niewiele. Owszem był poetą i przeznaczał odpowiednią ilość godzin na pisanie utworów, potrafił sobie dobrze zorganizować czas wolny, niemniej, poza okresem warszawskim⁸¹, nie podjął się regularnej pracy. Juliusz sam przyznał:

„Moje życie tutaj zawsze jednostajne i spokojne – cały tydzień jest niedzielą. Lecz jeśli nie mam przymuszonych zatrudnień, to mam dobrowolne i nie nudzę się nigdy... Czasem w dzień dżdżysty wyjmuję z szuflady moje korespondencje – a małe różne świstki papieru wiele mi przypominają” (I, 240).

Jednak w wolnych chwilach, co jest widoczne w powyższym fragmencie, poeta chętnie oddawał się wspomnieniom, a stamtąd jakże niedaleko do krainy marzeń! Warto również zwrócić uwagę na wyznanie Słowackiego, że się wcale nie nudzi, co jest doprawdy niespotykane. Jednakże życie poety, zwłaszcza lata spędzone w Genewie były czasem prawdziwie beztróskim, kiedy to pędził dni jednostajne i spokojne. Kogo z nas nie skusiłaby wówczas perspektywa oddania się marzeniom, skoro sprzyjały ku temu okoliczności?

Obok pisania i przebywania pośród swych mrzonek, Słowacki poświęcał czas głównie na czytanie, o czym opowiadał matce, będąc w Paryżu w 1832 roku: „czytam, czytam, czytam, to jest całe moje zatrudnienie” (I, 122)⁸². Ten fakt poświadcza, jak dobrze Słowacki poruszał się w swej kreacji dandysa – obok lenistwa dnia codziennego, pieczołowicie dbał o rozwój intelektualny, co było w dandyzmie rzeczą konieczną.

Pomimo niewielu zajęć wybieranych z ochoty, a nie z konieczności, Słowacki skarżył się matce w październiku 1835 roku: „przrzekam Ci moja droga, że za niczym więcej nie goniłbym – chciałbym mieć tylko zupełną wolność głośnych marzeń” (I, 315). Poeta niekiedy próbował w towarzystwie opowiadać o swych marzeniach, co łączyło się z rozczarowaniem, ponieważ gdy zwierzał się ze swych mrzonek, ich piękno ulatywało, jak wówczas we Florencji w 1838 roku:

„Od jakiegoś czasu dałem się wciągnąć mimowolnie w świat i już od kilku tygodni prowadzę życie pełne roztargnienia, co mię męczy i nudzi. (...) powracam zwykle zmęczony i pozbawiony mych marzeń – bo rozmowa z ludźmi jest to dla mnie pole, gdzie ja moje złote myśli, moje samotne marzenia na zdawkową rozmieniam monetę i rozsypuję. Skutek ten sam – zawsze moją miłą własność tracę. Tak mię to życie znudziło, że teraz żałuję, że zostałem na zimę we Florencji – nic bowiem nie pracuję i z rozpaczą myślę o moim 28 roku życia, kończącym się na marnościach światowych” (I, 381).

Być może było to jedną z przyczyn, dla których Słowacki lubił samotność. Choć w jego korespondencji jest pełno skarg świadczących o tym, że samotność go męczy: „Tu jestem tak samotny, że nikt nie słucha moich marzeń” (I, 273-274), że brakuje mu przyjaciela (I, 283), sam wyznał matce, że ma w swym charakterze coś

zajęcie ludzi jego pokolenia. Por. Janion M., *Marzący jest tam, gdzie go nie, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *Style zachowań romantycznych*, red. Janion M., Zielińska M., Warszawa 1986, s. 303-337.

⁸¹ Słowacki będąc w Warszawie w 1829 roku pracował w Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu. Por. A. Kowalczykova, dz. cyt. S. 80-81.

⁸² Słowacki skarżył się matce także w ten sposób: „Bo cóż ja będę robił dalej? Zawsze i wiecznie nic nie robiąc? Życie moje jest wiecznie trwającą niedzielą; nie mam nikogo, co by mnie ożywił i podniósł trochę” (I, 388). Słowa te poeta napisał we Florencji w lutym 1838 roku. Czasem, na co wskazuje przywołany fragment, dowolność zajęć i samotność były dla poety dotkliwie dokuczliwe.

nietowarzyskiego (I, 263). Zagadnienie samotności poety, która towarzyszyła mu w latach jego dandysowskiej kreacji otwiera przed nami pewien paradoks. Dzieje się tak dlatego, że z jednej strony, jak zauważył Oleksowicz, dandys nie mógł żyć bez publiczności, co zdaniem badacza mobilizowało Słowackiego do nawiązywania relacji międzyludzkich⁸³. Z drugiej zaś Łubieniewska zauważyła, że poeta zyskał publiczność, w dodatku nieprzychylną, dopiero w początku lat czterdziestych⁸⁴, kiedy to już powoli rozstawał się z dandyzmem.

9. Podsumowanie

Kreacja Słowackiego na dandysa przynosiła mu pewne rozczarowanie, o czym świadczyły opisywane na początku lat czterdziestych uczucie pustki, jałowość doznań, znudzenie salonem, które to wyznania były pełne autentyzmu⁸⁵. I choć wiele pracy wewnętrznej było przed Słowackim w 1842 roku, zdecydował się on na jej podjęcie, co zaowocowało dogłębną przemianą poety. Jak zauważyła Monika Kulesza w swej pracy Słowacki medytacyjny, rozczarowanie dandyzmem było paradoksalnie momentem dojrzewania do głębokiej przemiany wewnętrznej⁸⁶. Choć, czego dowiodła badaczka, samodyscyplina dandysa była bardzo odległa od dyscypliny życia duchowego, a nawet samotność eleganta, będąca ucieczką od ludzi i rzeczywistości niewiele miała wspólnego z owocnym życiem pustelniczym, Słowackiemu – za sprawą ogromnego wysiłku i pracy wewnętrznej – udało się przemiana z homo dandys w homo meditans⁸⁷.

Warto zwrócić uwagę, że kreacja Słowackiego na dandysa, skomponowana przez poetę z rozmysłem i sukcesem, przyniosła mu w latach trzydziestych wiele satysfakcji i zadowolenia z samego siebie. Wydaje się także, że dla poety, dzięki salonowemu wychowaniu, jakie otrzymał w domu rodzinnym, dandyzm był wyborem poniekąd naturalnym. Być może Słowacki po prostu uległ powszechnej modzie dandyzmu, jaka panowała w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku. Fakt dogłębnej przemiany Słowackiego i jego rozstanie z dandyzmem potwierdza tezę Sadkowskiej głoszącą, że bycie dandy może być w życiu tylko pewnym etapem, dandysem można być i przestać⁸⁸.

Literatura:

Literatura podmiotu:

Korespondencja Juliusza Słowackiego, oprac. Eugeniusz Sawrymowicz, t. 1 i 2, Wrocław 1962

Literatura przedmiotu:

1. Alexander A.E., *Szatan i dandys czyli rodowód bohatera romantycznego*, tłum. Minkowski A., „Literatura na świecie” 1978, nr 3, s. 302-309.
2. Baudelaire Ch., *Malarz życia współczesnego*, [w:] tegoż, *O sztuce. Szkice krytyczne*, tłum. Guze J., oprac. Starzyński J., Wrocław 1961, s. 192-232.
3. Baudelaire Ch., *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, tłum. i oprac. Kijowski A., Warszawa 1971.

⁸³ Por. Oleksowicz B., dz. cyt., s. 426-427.

⁸⁴ Por. Łubieniewska E., dz. cyt., s. 89-91.

⁸⁵ Por. tamże, s. 88-89.

⁸⁶ Por. Kulesza M., dz. cyt., s. 158.

⁸⁷ Por. tamże, s. 135-161.

⁸⁸ Por. Sadkowska B., dz. cyt., s. 84.

4. Burzka-Janik M., „Kaszmierowa kamizelka” kontra „zagonowa kapota”, czyli autoportret dandysa wylaniający się w listach Słowackiego, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2, Universum, red. Ławski J., Kowalski G., Zabielski Ł., Białystok 2013, s. 405-422.
5. Dobkowska J., Wasilewska J., *W cieniu koronkowej parasolki. O modzie i obyczajach w XIX wieku*, Warszawa 2016.
6. Janion M., *Marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 6-7 grudnia 1982 roku*, red. Janion M., Zielińska M., Warszawa 1986, s. 337-351.
7. Kowalczykowska A., *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003.
8. Kulesza M., *Słowacki medytacyjny. Późny etap życia i liryki Juliusza Słowackiego w świetle medytacji*, Lublin 2017.
9. Łubieniewska E., *Laseczka dandysa i płaszcz proroka*, Kraków 1995.
10. Okulicz-Kozaryn R., *Mała historia dandyzmu*, Poznań 1995.
11. Oleksowicz B., *Słowackiego maski dandysa (Na podstawie listów do matki)*, [w:] *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 2, Universum, red. Ławski J., Kowalski G., Zabielski Ł., Białystok 2013, s. 423-430.
12. Przybylski R., *Gentelman i dandys*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium Warszawa 6-7 grudnia 1982 roku*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 337-351.
13. Przybylski R., *Strój arystokraty ducha*, „Zeszyty Literackie” 1990, nr 32, s. 75-92.
14. Sadkowska B., *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8, s. 80-89.
15. Starzyński J., *Wstęp*, [w:] Baudelaire Ch., *O sztuce. Szkice krytyczne*, tłum. Guze J., oprac. J. Starzyński, Wrocław 1961, s. 192-232.
16. Szturc W., *Juliusz Słowacki – europejczyk i dandys (Pomiędzy książką a garderobą)*, [w:] *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, red. M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc, A. Ziółowicz, Kraków 2000, s. 166-180.
17. Zawadzka J., *Dandys*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Bachórz J., Kowalczykowska A. Wrocław 2002, s. 160-161.

„Mam także oryginalność, to jest że zawsze noszę żółtobladowe rękawiczki (...)”. Juliusz Słowacki jako homo dandys

Streszczenie

Artykuł „Mam także oryginalność, to jest że zawsze noszę żółtobladowe rękawiczki” Juliusz Słowacki jako homo dandys” dotyczy problematyki dandyzmu Juliusza Słowackiego. Opierając się na dotychczasowym stanie badań i własnych obserwacjach oraz wnioskach wysnutych z analizy korespondencji poety, stworzono portret Słowackiego-dandysa. W artykule poruszono wybrane aspekty dandyzmu krzemienieckiego pisarza, takie jak: ubiór, wystrój mieszkania, bywanie na towarzyskich salonach, kokietowanie panien, dandysowskie gromadzenie wrażeń i marzycielstwo.

Opis i analiza tych zagadnień doprowadziły do wniosku, że choć Słowacki był dandysem niewątpliwie oryginalnym i nietuzinkowym, to dandyzm był w jego życiu tylko pewnym etapem, niejako wynikiem „wielkopańskiego” wychowania. Po spotkaniu z Andrzejem Towiańskim Słowacki rozstał się z dandyzmem i rozpoczął swą wielką „wewnętrzną pracę”.

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, dandyzm, korespondencja, autokreacja, dandys, salonowa poza

Rafał Wojaczek – z relacji wielokrotny, z listów prawdziwy

1. Wstęp

Rafał Wojaczek – poeta „przeklęty”². Pochodzący z Mikołowa młody i ambitny artysta piszący drapieżne, chwytające za gardło wiersze, zapamiętany jako legenda literacka, obiekt kultu młodego pokolenia. Rafał Wojaczek to poeta kontrowersyjny i nietuzinkowy. Wydarzenia legendarne i autentyczne zlewają się ze sobą, a relacje najbliższych lub tylko znajomych są zaskakująco różne i często sprzeczne. Powodem najpewniej była teatralizacja i autokreacja, jaką przejawiał młody poeta. Z tej właśnie przyczyny zestawień należy ze sobą „Wojaczka wielokrotnego” Stanisława Beresia i Katarzyny Batorowicz-Wołowicz, jako największy zbiór wspomnień o poecie oraz „Listy miłosne i nie”, czyli listy Rafała Wojaczka do przyjaciół, kobiet bliskich jego sercu i rodziny zebrane przez Stanisława Beresia. Owo zestawienie pozwoli na przeanalizowanie sylwetki poety w sposób najbardziej wiarygodny i możliwy. Relacje znajomych i najbliższych Wojaczka w zestawieniu z treściami listów, które pisał poeta, pozwolą na stworzenie psychologicznego portretu jego osoby i twórczości, ale przede wszystkim na przyrównanie ze sobą relacji o Wojaczku ze słowami Wojaczka do owych relacjonujących osób.

Trudno nie postawić pytania, czy Wojaczek celowo pracował na swoją dwuznaczność charakteru, czy może stał się ofiarą własnej abstrakcyjnej osobowości. Nikt już nie dowie się, jaki był naprawdę, dlatego realne jest jedynie przybliżenie portretu poety. Wskazanie na podobieństwa pomiędzy relacjami osób, do których Rafał Wojaczek pisał swe listy z tym, co rzeczywiście w listach się znalazło.

2. „Rafał Wojaczek – z relacji wielokrotny, z listów prawdziwy”

Rafał Wojaczek, poeta z trudną historią opartą na jego nietuzinkowej poezji oraz równie nieszablonowym sposobie bycia, w „Wojaczku Wielokrotnym” Stanisława Beresia i Katarzyny Batorowicz-Wołowicz już z pierwszych stron przedstawia się jako artysta kontrowersyjny i w zasadzie trudny do jednoznacznego określenia.

Poeta jako miłośnik literatury próbował dostrzegać prawidłowości ludzkich losów z losem bohaterów książek, które namiętnie czytał. Porównywał literaturę z życiem i życie z literaturą. W wieku młodzieńczym utożsamiał się z bohaterami tragicznymi i żył w poczuciu głębokiej samotności. Zanim zaczął pisać stronił od

¹ rita.wlodarczyk@uwr.edu.pl, Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Wrocławski.

² Stawiany w grupie polskich poetów wyklętych, zaraz obok Bursy, Stachury, Grochowiaka i wielu innych. Poezję tego młodego poety charakteryzuje swoista stylistyka, zorientowana na turpizm – szczególnie kult brzydoty, charakterystyczny dla niektórych polskich poetów drugiej połowy XX wieku. Ten antyestetyzm to epatowanie wulgaryzmami, bólem, chorobą, śmiercią, ogólnie rzecz biorąc – brzydotą – były bliższe i bardziej wyraziste w świecie, w którym przysłało im żyć... w nudnym i „zwalistym” świecie realnego socjalizmu. Wiersze ich były swoistym wyrazem buntu przeciw sztucznym bądź narzucanym siłą normom społecznym. Zob. Rafał Wojaczek – poeta wyklęty, Polskie Radio 24, 06.12.2019 r., <https://www.polskieradio24.pl/39/247/Artykul/2417198,Rafal-Wojaczek-poetawyklety>, [dostęp: 20.07.2020 r.].

ściągnięcia na siebie uwagi, czuł się kimś niepozornym, a w listach do Stefani Cisek pisał o potrzebie zamienienia się w mysz, pchłę, byle małe i niewidoczne³. Z relacji wspomnianej adresatki wynika, iż Rafał był nieśmiały, nadwrażliwy, miał niską samoocenę, nie radził sobie z otoczeniem, a przede wszystkim żył w strachu przed samym sobą. Młody ambitny introwertyk szukał pocieszenia, wysłuchania, pomocy, która nie wiadomo jak miałyby wyglądać. Możliwe, że zwykłej czułości i miłości, co można wywnioskować ze słów do Stefani „potrzebny był-by-mi-ktoś, kto: szczypałby mnie; nakłuwał szpilką; bił mocno po twarzy; albo: mocno mnie objął i pocałował (przepraszam!)”⁴, których użył przedstawiając problem paranoi męczącej go dniami i nocami w formie nierzeczywistych dźwięków i obrazów.

Uciekając przed samym sobą, przed otoczeniem; wsiadając w nocne pociągi bez biletu; zrywając się z zajęć na studiach i w końcu tracąc możliwość dalszego studiowania; oddając się w ręce lekarzy psychiatrów Rafał przeobraża się w głośnego megalomana. Postawą zaczyna krzyczyć „patrzcie na mnie!”. Wchodzi we własne pułapki, zatacza kręgi i na nowo zamyka się w sobie. Jego lekarstwem w nałogowy sposób staje się alkohol w najokropniejszych postaciach denaturatu, wody brzozowej, spirytusu salicylowego oraz inne medykamenty. W miejsce strachu, zabłąkania i pewnego rodzaju przerażenia swoją osobą pojawia się wizja „świętości” i wyjątkowości. Identyfikacja z Chrystusem przychodzi wraz z dostrzeżeniem „bycia na granicy” jasnowidzenia i obłądu. Bliskość śmierci i jego nadzwyczajne rozchwianie daje mu możliwość uatrakcyjnienia siebie. Rafał odnajduje pozorną tarczę. „To czysto romantyczne podejście do sprawy: uznanie, że głosy wewnętrzne i szaleństwa to stan uprzywilejowania, rekompensujący cierpienie. To »piękna choroba«, nobilitująca psychiatryczne rozpoznanie, umożliwiającą przeżywanie i rejestrację fenomenów psychicznych spoza rejestru normy w poczuciu obcowania z wyższym wymiarem rzeczywistości, doznawania stanów objawicielskich, transcendentalnych”⁵ – to postawa wrażliwego poety, jak komentuje Stanisław Bereś. Artysty szukającego pozytywnego aspektu własnego „ja”. Jeśli nie było nawet mowy o normalności, to bynajmniej chorobę mógł przeobrazić w ponadprzeciętność.

Po śmierci Wojaczka do dziś jego grób odwiedzany jest przez młodych, tzw. wyznawców Rafała. „O tym, co dzieje się przy grobie Rafała Wojaczka (...), wiele mówią puste butelki, niedopałki papierosów, prezerwatywy, kadzidełka wschodniego obrządku, wciśnięte pod mosiężną płytę karteczki z wierszami i listy do poety, jego wiersze z dopiskami fanów, ułożone wedle określonych schematów okruszki chleba, rozsypane jednogroszowe monety, a nawet staniki i damskie pończochy z płatkami kwiatów, wsunięte pod nagrobną płytę”⁶. Miłośnikami Wojaczka pozostają młodzi i wrażliwi ludzie, którzy pod wieloma względami utożsamiają się z poetą, rozumieją go i darzą kultem.

³ Bereś S., Batorowicz-Wołowicz K., *Wojaczek Wielokrotny. Wspomnienia, relacje, świadectwa*, Wrocław 2008, s. 112.

⁴ Bereś S., Cichoń D., *Rafał Wojaczek. Listy miłosne i nie*, Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy 2019, s. 34.

⁵ Tamże, s. 35-36.

⁶ Tenże, Batorowicz-Wołowicz K., *Wojaczek Wielokrotny. Wspomnienia, relacje, świadectwa*, Wrocław 2008, s. 5.

„Poeta żyje dopóki czyta się jego wiersze”⁷ – uważa Dariusz Sas, poeta i inicjator akcji „Wojacek” odbywającej się w rocznicę śmierci Rafała, począwszy od 33 rocznicy przez dziesięć lat, aż do 44 rocznicy. Poeta Dariusz Sas tłumaczył ten wybór magicznymi liczbami „od Jezusa do Mickiewicza”. Na ostatni happening na cmentarzu św. Wawrzyńca we Wrocławiu (11 maja 2015 r.) przybyło szesnaście osób. W różnym wieku. Licealiści, studenci, wrocławscy artyści. Znaczna część pojawiła się po raz pierwszy, dowiedziawszy się o akcji poprzez pocztę pantoflową. Niektórzy ze zniczami i wiązankami, inni – z tomikami wierszy.

Dariusz Sas całej akcji nadał klimat mistyczny i mroczny, chociażby poprzez fakt, iż czytanie poezji (swojej lub Wojaczka) rozpoczynało się po godzinie 22:00 z użyciem latarki, tak aby nie widać było czytającego, ani słuchających: „zostaje to co najważniejsze, czyli wiersze”⁸ – dodaje Sas w wywiadzie dla gazety Wyborczej.

Wydarzenie rozpoczynało uroczyste otwarcie mocnej wódki, której pierwszy kieliszek poeta wylewał na płytę nagrobka (bo pić zawsze zaczyna Wojacek), a dopiero później częstował zgromadzonych – „Wódka jest mocna, konkretna, jak wiersze Wojaczka. Jej wspólne picie przypomina łańcuch przymierza. Poza tym Wojaczka charakteryzowało przecież to, że lubił wypić”⁹ – przypomina Sas. Akcja cmentarna „Wojacek” nadal trwa, ale już pod przewodnictwem Maji DADOS.

Rafał Wojacek, poeta z Mikołowa, który zadebiutował w „Poezji” w 1965 roku, a następnie w 1969 roku wydał swój pierwszy tomik wierszy „Sezon”. Dużą intensywność w pisaniu autor przejawiał pod koniec lat 60. kiedy to powstało wiele wierszy składających się na drugi tomik poety „Inna bajka” (1970 r.). Reszta twórczości Wojaczka to wydania pośmiertne, czyli „Którego nie było” (1972 r.), „Nie skończona krucjata” (1972 r.), „Utwory zebrane” (1976 r.).

W nocy z 10 na 11 maja 1971 roku, w wynajętym pokoju przy ulicy Lindego 12 we Wrocławiu, Rafał Wojacek popełnił samobójstwo połykając zabójczą dawkę leków. Jak można dowiedzieć się z wywiadów ze świadkami i znajomymi, zawartych w „Wojaczku wielokrotnym” jakiegokolwiek były jego intencje, fakty na temat ostatnich godzin poety są na tyle skąpe i wieloznaczne, że pozwalają na różnorodne spekulacje¹⁰.

„ (...) nie istnieje żadna obiektywna prawda o Rafale Wojaczku, ale wyłącznie suma rozmaitych, indywidualnych prawd i wizji poety.”¹¹ W środowisku literackim pojawił się niczym meteor i jeszcze zanim wydał pierwszy tomik, stał się bohaterem spektakularnego debiutu. Jego dwa tomiki stały się przedmiotem sporów i dyskusji, on sam zaś irytującą „gwiazdą jednego sezonu” – jak lubili nazywać go przeciwnicy jego twórczości.

Wojacek budził skrajnie różne emocje. Dla jednych był bratem i przyjacielem, ułożonym i przystojnym młodzieńcem z talentem. U drugich budził przykre wspomnienia, godny uwagi wyłącznie jako utalentowany poeta. W oczach trzecich uchodził za psychotycznego awanturnika, którego wulgarne i brutalne wiersze stały się symbolem wynaturzenia współczesnej kultury.

⁷ Kijek K., *Z wódką i poezją nad grobem Wojaczka*, 13.05.2015 r., Tygodnik Wrocław, https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,17905416,Z_wodka_i_poezja_nad_grobem_Wojaczka_WIDEO_.html, [dostęp: 23.03.2020 r.].

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Bereś S., Batorowicz-Wołowiec K., *Wojacek Wielokrotny...*, Wrocław 2008, s. 8.

¹¹ Tamże.

Stanowił problem osobowościowy dla rodziny, gdyż nie byli w stanie go zrozumieć i przyjąć, być może do wiadomości, że powinien poddać się leczeniu. Obciążał rodziców finansowo w sposób niepoahamowany i wymowny. Stanisław Bereś w komentarzu w „Listach” pisze: „Wojaczek chętnie budował na użytek kolegów obraz poety, który głoduje i musi dożywiać się resztkami w podłych restauracjach (np. legendarna dworcowa „Berza”) i barach mlecznych (...), w rzeczywistości jednak był nieźle zaopatrzony, bo prawie co tydzień matka wysyłała mu paczki z żywnością oraz świeżo upranymi koszulami, spodniami, majtkami i skarpetami”¹². Poeta z samego pisania otrzymywał większe honorarium, niż potrzebowałyby na czynsz, a tymczasem wydawał wszystko na rozrywki i używki. Ojciec opłacał jego czynsz, a matka robiła cotygodniowe paczki z wypraną odzieżą i wyżywieniem. „Patrząc na ten „układ”, wypada powiedzieć, że stoimy wobec sytuacji dalekiej od normalności, bo młodzieniec – kosztem rodziców – ufundował sobie wygodny model życia literata, który »nie orze i nie sieje, a jakoś się dzieje«. (...) Bez wątpienia był egotycznym pięknoduchem, który uważał, że wszystko mu się należy”¹³ – zauważa Bereś.

Był problemem dla szkolnych kolegów, bo niepokoił ich i przerastał wiedzą, a nawet wzrostem. Dla kolegów po piórze, bo nie starał się nawet ukryć lekceważenia wobec ich twórczości. Dla kobiet, które się z nim wiązały, bo traktował je instrumentalnie, jako źródła inspiracji lub adresatki. I przede wszystkim był problemem dla samego siebie, bo mieszkający w nim sprzeczne ze sobą osobowości, co ujawniało się zarówno w zachowaniu publicznym, jak i w jego poezji, na przykład syndrom drugiego „ja” (m.in. Murzyna i kobiety) – o takim właśnie Wojaczku dowiadujemy się z relacji rodziny, przyjaciół i znajomych.

Rafał Wojaczek od młodzieńczych lat przejawiał postawę buntownika. W liceum potrafił wyjść z zajęć na papierosa nie mogąc znieść przeciętności i niedouczenia swoich nauczycieli. Do szkoły nosił się w kozuchu lub w koszuli i przeciwsłonecznych okularach, kiedy inni wędrowali po szkolnych korytarzach w obowiązkowych mundurkach. Przewyższał rówieśników intelektem oraz sposobem bycia. Wyróżniał się już samym wzrostem, a charakter szedł z nim w parze.

Na studia złożył papiery na Uniwersytet Jagielloński i w październiku jednym pociągiem z Bogumiłą Krawczyk, koleżanką z liceum, wyjechał do Krakowa. Bogumiła wspomina, iż nie otrzymała żadnych świadczeń studenckich, ani stypendium, ani akademika, ani stołówki. Rafałowi przyznano wszystkie dodatki, mimo to jego kariera studencka szybko dobiegła końca poprzez nieuczęszczanie na lektorat z języka łacińskiego. „Wojaczek nie chciał rezygnować ze swoich przyzwyczajęń, więc w Krakowie pozostał takim samym kotem, który chodzi własnymi drogami. Kiedy nie miał ochoty, nie uczęszczał na wykłady, wołał w tym czasie siedzieć w bibliotece i czytać różne rzeczy, które nie miały nic wspólnego ze studiowaniem. Albo też wsiadał »do pociągu byle jakiego« i jechał całą noc, gdzieś w nieznane” – wspomina Bogumiła Krawczyk – Wnuk, która przyznaje, iż pierwszą reakcją na twórczość Wojaczka było obrzydzenie. Szokował stylem pisania i stylem bycia. Czy był w tym prawdziwy? „Kiedy chodziliśmy na nasze „milczące” spacerzy, Rafał wydawał mi się zupełnie inny niż ten z wcześniejszych lat. Był bardzo zamyślony, skupiony, poważny”¹⁴.

¹² Bereś S., Cichoń D., *Rafał Wojaczek. Listy...*, Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy 2019, s. 13.

¹³ Tamże, s. 15.

¹⁴ Tenże, *Wojaczek Wielokrotny...*, s. 88.

Przyjaciółka Rafała wspomina również wyznanie Wojaczka, jakoby ten chciał się z nią ożenić. Według niej mógł tęsknić za normalnym, ustabilizowanym życiem.

Wojaczek zostawił Bogumile dedykację na okładce egzemplarza „Sezonu”. Podobną pamiątkę poeta pozostawił ich wspólnemu przyjacielowi Rudolfowi Szwajcerowi.

Szwajcer w „Wojaczku wielokrotnym” wyznaje, iż Rafał w odpowiedzi na pytanie o liczne okaleczenia mówił, że chce zobaczyć, co jest po drugiej, ciemnej stronie. Odnosząc się do swoich wybryków, typu wyjście przez okno restauracji, odpowiadał wprost, iż chce, aby o nim mówiono. Według Rudolfa Wojaczek chciał zdobyć sławę, lecz w pewnej chwili przestał swoimi wybrykami sterować, stracił kontrolę. Kiedy nie pił miał jasny umysł i tylko wtedy wspominał, iż chce skończyć z nałogami. Z relacji Szwajcera wynika również, że Rafałowi zależało na zdaniu ojca i pragnął, aby był z niego dumny. Zgadzałoby się to również z listami Rafała do matki i ojca, gdzie wiele razy zwraca uwagę, iż posłał swoje wiersze ojcu lub dzielił się z rodzicami swoimi wydawniczymi sukcesami. Do ojca pisał literacko, bawiąc się czasem i przestrzenią, żartując w sposób dramatyczny i zarzucając Edwardowi brak poczucia humoru. W liście do matki pisał: „(...) zaprawić treść ironią, taką ironią przeciw sobie. Zresztą ciężka rzecz pisać, bo ojciec odbiera zawsze dosłownie, nigdy nie biorąc żadnej poprawki, chociażby na licentia poetica. I dlatego jego odpowiedzi bywają przykre (...)”¹⁵.

Niezwykle intrygującą częścią życiorysu poety są jego listy do kobiet, z którymi wiązały go więzi emocjonalne. Korespondencję z matką cechuje szacunek, miłość, ale też nieustające prośby o pomoc. Nie tylko materialną w postaci pieniędzy, odzieży, czy artykułów spożywczych, ale też pomoc w kwestiach prawnych i wsparcie duchowe matki. Rafał przejawiał z nią silną więź, co też przenosił w pewnym stopniu na relacje z kobietami. Pierwszą, poza rodzinną, głębszą listowną konwersację z kobietą nawiązał w 1962 roku z młodszą o dwa lata Stefanią Cisek. Jedną z niewielu osób, której opis Rafała w sposób niezmacony pokrywa się z rzeczywistymi listami tej pary młodych przyjaciół. Powierniczka Wojaczka, jak sama siebie nazywa, opisuje go jako osobę trzymającą się z boku, obserwującą i kochającą żagle.

Nie wiązało ich uczucie miłosne, pomijając zaszyfrowane cytaty lub zwroty będące próbą zbliżenia się do adresatki, jakie wystosowywał do Stefanii Rafał. Ona jednak pozostawała obojętna (według niego niedostępna i idealna): „Jego listy nie były czułe, a zwyczajnie szczerze. Czułam się wyłącznie jego powiernicą. (...) myślę, że znacznie ważniejsza dla niego była możliwość pisania do mnie, czyli nadawania swoim myślom i odczuciom pewnej formy”¹⁶.

Stefania z jednej strony uważała, iż może pomóc Rafałowi w jego zmaganiach z życiem i własnym trudnym charakterem siłą perswazji i swoim pozytywnym nastawieniem, lecz z drugiej strony czuła się obciążona jego pesymizmem: „Rafał uważał, że może umrzeć, tylko odbierając sobie życie. (...) »Takim jestem egotykiem, że śmierć wyobrażam sobie tylko z własnej ręki możliwą«. (...) Wszystko to składa się na obraz człowieka głęboko nieszczęśliwego, cierpiącego na manię samobójczą. Moim zdaniem przez większość jego życia mieszkała w nim śmierć. Od czasu do czasu zaś zdobywała w nim dominującą pozycję i wtedy próbował się zabić. Dlatego wszelkie tłumaczenia jego udanej próby z 11 maja 1971 roku »dopełnieniem legendy« czy też świadomą i celową kreacją mnie nie przekonują”¹⁷.

¹⁵ Tenże, *Rafał Wojaczek. Listy...*, Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy 2019, s. 104.

¹⁶ Tenże, *Wojaczek Wielokrotnie...*, s. 111.

¹⁷ Tamże.

Relacje Stefanii można określić jako dosłowne odbicie słów poety. Pozbawione ekspresji literackiej oraz dwuznaczności, przejawiające problemy osobowościowe poety. Jego ponadprzeciętność wynikać mogła z szybszego dojrzewania niż reszta rówieśników i przede wszystkim z wysokiej wrażliwości artystycznej, jak również społecznej.

Kolejną kobietą w życiu poety, a tym samym pierwszą partnerką była Anna Kowalska „Hanka”. Anna została matką jedynego dziecka Rafała, a mimo to otrzymała od artysty, można zaryzykować takie stwierdzenie, najmniej miłości. Wojaczek nigdy nie chciał opiekować się córką, a nawet nie odczuwał obowiązku zobaczenia dziewczynki. Hance podarował jeden list, który można szeroko interpretować, lecz trudno powiedzieć o nim, że jest poematem miłosnym lub chociażby niosącą ciepłe przesłanie liryką:

Na Nowy Rok, list do Hanki
Kiedy Ty śpisz, wiesz co o Tobie myślę.
Ale śpij dobrze. Ty jesteś Hanka.
Ten nam wywróżył z kart – możesz spać.
Ten nam wywróżył – i nic więcej. Mówił,
a jemu grdyka chodziła, i głos
się łamał – to było stosowne.
Teraz pomyślę – ale Ty śpij.
Ten kto Cię zbudzi – nawet ja –
nie wejdzie, może nie do królestwa,
ale do Twego łóżka na pewno. Śpij.
Na Nowy Rok 1966¹⁸

Zaraz potem główną rolę w życiu Wojaczka odgrywa Teresa Ziomber, z którą poeta związany był trzy lata i przy niej, dzięki niej, z nią odczuwał radość z życia i pisanie. I wertując strony w „Listach miłosnych i nie” trudno nie zauważyć odmiennego zainteresowania tymi dwiema kobietami. Anna zaledwie na jednej stronie, a zaraz potem Teresa na osiemdziesięciu jeden stronach z około setką listów. Przychodzi do głowy myśl, podsycana relacjami znajomych, o „skrajnościach” poety. Czy ta diametralna różnica relacji to kolejna sztyta kreacja, czy szczerść i prawdziwość odczuwania pierwszej odwzajemnionej miłości? Rafał, według tego, co pisał do Teresy, przejawiał zaskoczenie swoimi uczuciami, ale przede wszystkim głębokie, trudne do opisanie szczęście.

Anna wydaje się być podparciem w życiowym epizodzie, jakim był pobyt w szpitalu psychiatrycznym. Następną adresatką.

„Rafał potrafił być bezwzględny na przykład w braniu pieniędzy od ojca czy w stosunku do swojej żony. Myślę, że on nie oglądał się za siebie. Chyba najbardziej bałam się właśnie tego, że ze mną także postąpi okrutnie i nie obejrzy się nawet za siebie. Jednocześnie najlepszą cechą jego charakteru była wspaniałomyślność. Nigdy nie zacierzwał się w gniewie, nie był pamiętliwy”¹⁹ – Teresa opisuje Rafała jako dobrodzieja, który w momentach skandalicznych, w momentach zadumy i cierpienia prawdopodobnie grał, wcielał się w nowego siebie dla czystego poznania nowego i dla zwrócenia na siebie uwagi. Ziomber nigdy nie umiała opisać go jednym

¹⁸ Tenże, *Rafał Wojaczek. Listy...*, s. 207.

¹⁹ Tenże, *Wojaczek Wielokrotny...*, s. 313-314.

słowem. Potrafiła bać się go i jednocześnie się z niego śmiać, trochę histerycznie, ale dostrzegając zawsze dobro i mądrość i przede wszystkim wyraźną świadomość i kontakt z rzeczywistością. Wyklucza jakąkolwiek chorobę psychiczną.

Biorąc pod uwagę płodność artystyczną Wojaczka, to właśnie Teresa tchnęła w niego życie i nadała prędkości jego twórczości. Była jego źródłem inspiracji.

Odważnie wyznawał jej miłość dosłownie w każdym liście. Oprócz listów dedykował jej wiele wierszy, w tym tom erotyków „Wiersze dla Teresy”, a wiele innych pomagała mu poprawić, udoskonalić, jak sama twierdzi zazwyczaj skrócić, aby nie stały się „przegadane”²⁰.

Nigdy nie powtórzyło się już tak silne uczucie w życiu Wojaczka. Pojawiła się co prawda, niedługo po skończonym związku z Teresą, Grażyna Lisowska, która była ostatnią osobą widzącą Wojaczka żywego, mimo to listy do Grażyny posiadały w sobie, jak gdyby miłosne kalki pieśznotliwych zwrotów z listów do Teresy. Nie odczuwa się tak czystej szczerości, jak w relacji z Teresą. Wojacek ponownie pozwala wkraść się ironii i dramaturgii, a swoją kobietę traktuje z wyższością.

3. Podsumowanie

Z listów Rafała można wywnioskować przede wszystkim to, że poeta wciąż poszukiwał siebie i swojego miejsca. „Poeta ten bardzo często przywoływany jest, gdy mówi się o ciele w poezji. (...) istotą Wojaczkowego pisania o ciele nie jest ani wulgarny język, odnoszący się do wstydlivych miejsc, przełamujący temat tabu, ani też „kobiece pisanie”, czyli kreowanie kobiecego podmiotu lirycznego, nawet gdy dzieje się tak w przeważającej liczbie erotyków. Ciało to dla Wojaczka przede wszystkim teren poszukiwania własnej tożsamości. Dlatego też odgrywa ono ważną rolę w jego poezji. Na tyle ważną, że – jak pisze Andrzej Niewiadomski – »jest punktem wyjścia i punktem dojścia«²¹.

Kochał być w ruchu, podróżować, ale nie znosił tłumów. Był artystą w szerokim znaczeniu tego słowa, tak prawdziwie oddającym się sztuce, iż tracącym granicę pomiędzy poezją a życiem rzeczywistym. Nie było według niego różnicy pomiędzy bohaterem literackim a człowiekiem. Nie tolerował monotoni życia, dlatego być może kreował siebie. Według Wojaczka poeta jest najbliżej życia wtedy, kiedy „odlatuje” twórczo lub uczuciowo, doświadcza stanów iluminacji, sytuujących go pomiędzy świadomością tego, co robi, a „wyższym” stanem umysłu, gdzie nie sięga racjonalność.

²⁰ Tamże, s. 313.

²¹ Zubik D., *W poszukiwaniu tożsamości. Ciało w poezji Rafała Wojaczka*, s. 48, [w:] Kostrzewa M., *Nowoczesne i ponowoczesne przygody ciała*, Lublin 2013.

Literatura:

1. Beres S., Batorowicz-Wołowicz K., *Wojaczek Wielokrotny. Wspomnienia, relacje, świadectwa*, Wrocław 2008 r.
2. Beres S., Cichoń D., *Rafał Wojaczek. Listy miłosne i nie*, Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy 2019 r.
3. Kijek K., *Z wódką i poezją nad grobem Wojaczka*, 13.05.2015 r., Tygodnik Wrocław,
4. https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,17905416,Z_wodka_i_poezja_nad_grobem_Wojacka__WIDEO_.html, [dostęp: 23.03.2020 r.].
5. Zubik D., *W poszukiwaniu tożsamości. Ciało w poezji Rafała Wojaczka*, s. 48, [w:] Kostrzewa M., *Nowoczesne i ponowoczesne przygody ciała*, Lublin 2013.

Rafał Wojaczek – z relacji wielokrotny, z listów prawdziwy

Streszczenie

W artykule *Rafał Wojaczek – z relacji wielokrotny, z listów prawdziwy* autorka przedstawia zarys sylwetki młodego dolnośląskiego poety Rafała Wojaczka. Ma to na celu wskazanie na rzeczywiste cechy charakteru, które przejawiał pisarz, dlatego konieczne jest do tego zestawienie relacji rodziny i przyjaciół, a w przypadku artykułu głównie kobiet z życia poety z listami Wojaczka do owych osób.

Autorka posiłkuje się głównie dwoma źródłami literackimi, jako rzeczową podstawą tematu, „Wojaczek wielokrotny: wspomnienia, relacje, świadectwa” Stanisława Beresia i Katarzyny Batorowicz-Wołowicz oraz „Listy miłosne i nie” zebrane przez Stanisława Beresia.

Artykuł pokazuje prywatną część życia artysty i skupia się na relacjach z kobietami, które miały duży wpływ na sztukę Wojaczka. Autorka przygląda się treściom listów, ich objętości oraz relacjom adresatek wynajdując różnice i podobieństwa, a poprzez to wyodrębniając prawdziwą osobowość poety.

Słowa kluczowe: Rafał Wojaczek, poeta przekłety, poeta wyklęty, Wojaczek wielokrotny, listy miłosne

Szkice biograficzne w twórczości Erazma z Rotterdamu na postawie listu do Jonasa Jodoka (ep. 1211)

1. Wprowadzenie

Biografia w twórczości Erazma z Rotterdamu nie zajmuje zbyt wiele miejsca i, jak na tak pokaźną różnorodność gatunkową, reprezentowana jest raczej w znikomym sposób. Poza tym, o czym będzie mowa w dalszej części tekstu, raczej nie pojawia się jako odrębny gatunek. Ponieważ głębsze przyczyny takiego stanu rzeczy wyjaśnił już P.G. Bietenholz², a następnie szerzej omówił J. Domański³, nie będę zagłębiać się w ten temat, skupiając się raczej na omówieniu szkiców biograficznych zawartych w liście Erazma z 1521 roku do Jodoka Justusa Jonasa⁴, erfurckiego, potem witemberskiego, prawnika i humanisty, a także teologa protestanckiego oraz tłumacza łacińskich pism Marcina Lutera na niemiecki i niemieckich na łacinę. Opieram się na tekście oryginału w wydaniu korespondencji Erazma opracowanej przez Allenów i Garroda⁵, dalej cytowanej za pomocą skrótu Ep. z numerem listu.

2. Charakterystyka szkiców biograficznych w twórczości Erazma

Erazm najczęściej umieszczał swoje teksty o charakterze biograficznym we wstępach do przekładów bądź wydań dzieł innych osób, jak choćby starożytnych pisarzy chrześcijańskich, albo też w listach pisanych do przyjaciół, podążając tu za przykładem innych humanistów. Są to najczęściej szkice biograficzne osób mu bliskich. Tak jest z pierwszą próbą nakreślenia sylwetki o charakterze biograficznym w twórczości Erazma, czyli pośmiertnym wspomnieniem Tomasza Morusa⁶, tak też w zawartych w liście do Jodoka Jonasa dwóch portretach składających się w zasadzie na jego treść. Są to żywoty Jeane'a Vitriera oraz Johna Coleta. Obaj oni mieli wpływ na myśl Erazma. Jean Vitrier był franciszkaninem, spotkali się z Erazmem w roku 1501, kiedy to ten ostatni, z powodu zarazy, musiał opuścić Paryż, co czynił niechętnie, i udał się między innymi do Holandii na okres około miesiąca, odwiedzając przyjaciół w Steyn, o czym wspomina w kilku listach⁷, nazywając także swój przymusowy wyjazd z Paryża wygnaniem. Vitrier był gorącym obrońcą doktryny Orygenes, który wskutek pewnych niejasności w swych pismach już w XIV i XV wieku obwołany został heretykiem. To jego określanie przetrwało kolejne stulecia. W swojej epoce Vitrier musiał się zdobyć na niemałą odwagę, żeby bronić Orygenesowej ortodoksji⁸.

¹ UKSW.

² Bietenholz P.G., *History and biography in the work of Erasmus of Rotterdam*, Droz, Geneve 1966.

³ Domański J., *Erazm i filozofia. Studium o koncepcji filozofii Erazma z Rotterdamu*, I wyd. – Ossolineum, Wrocław 1973; II wyd. – Aletheia, Warszawa 2001.

⁴ Ep. 1211, *Ad Iodocum Ionam*

⁵ Des. Erasmi Roterodami *Opus Epistolarum*, denuo recognitum et auctum per P.S. Allen, H.M. Allen, H.W. Garrod, Oxford UP, Oxford 1906/1958.

⁶ Ep. 999.

⁷ Ep. 153, Ep. 156, Ep. 157, Ep. 159.

⁸ Zob. Zajkowski T., s. v. Orygenes, [w:] Szymański J.M., Starowieyski M., *Słownik wczesno-chrześcijańskiego piśmiennictwa*, Poznań 1971, s. 307-309.

Natomiast John Colet (1467-1519), duchowny i teolog, był dziekanem starej katedry św. Pawła w Londynie (zniszczonej podczas pożaru w 1666), gdzie w 1509 r. założył szkołę św. Pawła. Był wyróżniającym się humanistą. Po przeprowadzce do Oxfordu zaczął udzielać zajęć z egzegezy listów św. Pawła. Tam poznał Erazma, z którym szybko się zaprzyjaźnił. Erazm jest autorem pierwszej biografii Johna, napisanej właśnie w liście do Jonasa Jodoka.

Drugą, dość zauważalną cechą biogramów pióra Erazama jest pewien subiektywizm, wyrażający się wielkim podobieństwem do samego Erazma, zarówno jeśli chodzi o poglądy, jak i zachowania każdego ze sportretowanych tu bohaterów. Jest to wynik mocnego nacechowania ideowego oraz dydaktycznego całej twórczości pisarskiej Erazma, zwłaszcza w odniesieniu do wizji oraz stylu chrześcijańskiego życia i chrześcijańskiej kultury. To między innymi z tej przyczyny bohaterowie przedstawieni w liście do Jonasa Jodoka – Vitrier, który, podobnie jak młody Erazm, był mnichem, i Colet, tak samo jak Erazm duchowny i teolog, są tu tak bardzo do siebie nawzajem i do Erazma samego podobni w swych zachowaniach oraz głoszonych poglądach. Szkice biograficzne obu postaci dotyczą osób, które Erazm znał osobiście, można co więcej zauważyć pewne wątki autobiograficzne. Erazm bowiem, podobnie jak jego „bohaterowie”, również rozpoczął życie zakonne. Uczynił to jednak chyba nie do końca świadomie, to znaczy wstąpił do zgromadzenia kanoników regularnych św. Augustyna w Steyn raczej za namową krewnych-opiekunów, niż z powodu powołania. W klasztorze bardziej szukał ciszy i miejsca do dalszej pracy naukowej, a nie oddawał się życiu kontemplacyjnemu. Zresztą po pewnym czasie wyjechał do Rzymu jako sekretarz biskupa Hendrijka van Bergen i do zakonu już nie powrócił; po kilkunastu latach otrzymał od papieża Leona X zwolnienie ze ślubów zakonnych. Obok wzorów biograficznych starożytnych i renesansowych w jakiejś mierze miało to wpływ na ostateczny kształt biografii i jej postrzeganie przez Erazma.

Jako humanista znał on całą literaturę antyczną, także przykłady różnych rodzajów biografii, ale nie jest możliwe omówienie wszystkich gatunków w tak syntetycznym ujęciu. Warto jednakże wspomnieć o twórczości Plutarcha, którego poglądy wydawały się zawsze w dużej mierze zgodne z duchem chrześcijaństwa, toteż już starożytni pisarze chrześcijańscy czerpali wzory z jego dzieł, głównie z *Moraliiów*. Wraz z zanikiem powszechniejszej znajomości języka greckiego na łacińskim Zachodzie poszły one wprawdzie w zapomnienie, ale już poczynając od XV wieku stały się na nowo przedmiotem zainteresowania humanistów renesansowych, którzy – jak Leonardo Bruni czy Guarino Guarini Veronese – rozpowszechniali niektóre z nich, i to zarówno *Moralia*, jak i *Vitae*, tłumacząc na łacinę. Dlatego stawały się coraz szerzej znane w Europie. Erazm z Rotterdamu był ich pilnym czytelnikiem. Stąd też być może pewne podobieństwa w traktowaniu przez niego również problemów biografii. Biograf to dla Plutarcha, a później także i dla Erazma, przede wszystkim charakterolog, którego porównuje z malarzem odtwarzającym podobieństwo twarzy na przykład ze spojrzenia, bez dbałości o resztę portretowanej postaci. Z życia zaś bohaterów autor wybiera głównie te czyny, które służą zilustrowaniu charakteru, mającego stanowić wzór dla potomnych⁹. Tak więc Erazm z Rotterdamu, podejmując

⁹ Plutarch, *Żywoty sławnych mężów*, przekład z jęz. gr. i komentarz Brożek M., Wrocław 1997; Sinko T., *Zarys historii literatury greckiej*, Warszawa 1959, tom II, s. 442-443.

temat biografii, miał do dyspozycji bardzo obfite wzory z tej dziedziny nie tylko starożytne, ale też późniejsze. Szczególnie ważne są tu, jak się zdaje, biografie pisane przez renesansowych humanistów. Wypracowali oni, rozwijając i adaptując pomysły starożytnych, pewne konwencje własne. W tym krótkim omówieniu 1211 listu Erazma nie sposób omawiać biografii humanistycznych bardziej szczegółowo. Poprzestanę więc na zasygnalizowaniu jednego tylko szczegółu spośród tych konwencji, tego mianowicie, że humaniści nadawali różnym swoim tworum pisarskim, w tym też biografiom, formę zewnętrzną listu. Wydaje się, że w żywotach filozofów humaniści starali się często zawrzeć to, co było zbieżne z ich własnymi poglądami i ideałami życiowymi, tak więc i dla Erazma z Rotterdamu szkic biograficzny Jeane'a Vitriera stał się okazją do pewnego utożsamienia opisywanego bohatera z własnym sposobem i kolejami życia, choć zresztą losy i poglądy Vitriera, w wielu punktach zbieżne z życiem i przekonaniem samego Erazma, mogły być autentyczne. Przykładowo, w kilku miejscach napotykaemy wzmianki na temat własnych trudności z zasypianiem po przebudzeniu wśród nocy, na przykład: *semel excitatus e somno nunquam potui redormiscere, nisi post horas aliquot*¹⁰ lub: *et a semel interrupto somno non redormiscit nisi...*¹¹

3. Szkice biograficzne Jeana Vitriera i Johna Coleta a poglądy samego Erazma

Uprawiając bardzo obfitą działalność pisarską i posługując się wieloma gatunkami i formami literackimi Erazm z Rotterdamu, jak wspomniałam, rzadko raczej zajmował się pisaniem biografii. Była to w jego twórczości działalność o charakterze marginalnym. Próbował napisać biografie niektórych Ojców Kościoła, na przykład Hieronima i Augustyna, a także biografie ludzi sobie współczesnych. Oprócz biografii Vitriera i Coleta, napisanej zaraz po śmierci tego ostatniego, o czym wspomina Erazm w kilku innych listach¹², jest to na przykład wspomniany wyżej żywot Tomasza Morusa, mający także formę listu¹³. Właściwie cały tekst listu do Jonasa Jodoka (Ep. 1211) zajmują szkice biograficzne Jeana Vitriera oraz Johna Coleta. Erazm przedstawił pokrótce i w dużym skrócie koleje ich życia, ze szczególnym uwzględnieniem godnych pochwały dokonań, tworząc niejako obrazy cnót chrześcijańskich. Miały one służyć ku pożytkowi obdarowanego nimi adresata, do którego zwracał się w niniejszym liście: „Twoim będzie zadaniem czerpać z obu to, co ci się wydawać będzie do prawdziwej pobożności najbardziej pomocne”¹⁴. Przytaczając wypowiedzi Vitriera i Coleta na różne tematy, Erazm często komentuje ich słowa, wygłaszając równocześnie własne poglądy na istotne sprawy człowieczeństwa oraz wiary chrześcijańskiej. Do najczęściej pojawiających się stwierdzeń należy myśl, iż każdy chrześcijanin powinien całym swoim życiem naśladować Chrystusa – na tym polega „*philosophia Christi*” Erazma. Pisał w odniesieniu do Jeana Vitriera: „to życie raczej głupców [...]

¹⁰ Ep. 296, 19, tłum. (Wszystkie przekłady z jęz. łacińskiego, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki artykułu): Raz wybudzony ze snu, nigdy nie mogłem ponownie usnąć, jak dopiero po kilku godzinach.

¹¹ Ep. 447, 40, tłum. Raz przerwawszy sen, nie usnąłem ponownie, jeśli nie [...].

¹² Ep. 1026, Ep. 1027, Ep. 1030.

¹³ Ep. 999.

¹⁴ *Tuum erit ex utroque decerpere quod tibi videbitur ad veram pietatem maxime conducere*, Ep. 1211, 619-620.

wszystko czynić raczej według przepisów ludzkich niż według zasad Chrystusa¹⁵. Erazm jednak nie próbował stworzyć biografii Chrystusa, a tylko znaczną część swojej *Ratio seu methodus verae theologiae*, będącej wprowadzeniem do Nowego Testamentu, poświęcił charakterystyce Chrystusa ułożonej według cech osobowości i konkretnych zachowań. Próbując zaś pisać biografie czy to starożytnych myślicieli chrześcijańskich, czy ludzi sobie współczesnych, doszedł co wniosku, że napisanie pełnej biografii jest niemożliwe, gdyż *individuum est ineffabile*. Człowiek według niego jest zbyt zmienny, niezwykle trudno jest uchwycić to, co jest w nim stałego. Jak pisze P.G. Bietenholz, *indywiduum „choć uwarunkowane przez czas i otoczenie, jest jednak zbiornikiem beczasowych i topicznych cnót i wad. Ponieważ to, co prawdziwie indywidualne, posiada charakter powszechny, przeto zbiory apoftegmatów wyrażają na użytek potomnych prawdziwą istotę osobistości historycznych”*¹⁶. Za ostateczny cel biografii uznał więc ukazywanie wybranych cech charakteru jednostki, które stają się najbardziej widoczne przez apoftegmaty. Konkretnie przykłady cnót powinny stanowić wzory do naśladowania, do kształtowania postaw i zachowania naśladowców. Dla Erazma wielkie znaczenie miały właśnie przykłady – *exempla virtutum*, ważniejsze były dla niego często słowa niż czyny. W biografii ważne było dla Erazma głównie to, w jakim stopniu człowiek naśladuje Chrystusa i prowadzi z Nim swoim życiem dialog. Tak więc „ostatecznym celem Erazma w biografii było ukazanie charakteru jednostki *sub specie aeternitatis*, jako stałego typu i wzorca. Ostatecznie ważny był dlań stopień uczestnictwa i osobistego udziału jednostki w dialogu, jaki Chrystus prowadzi ze swoją trzodą. Ten dialog między Chrystusem i jego świętymi [...] tworzy *consensus Kościoła*”¹⁷. Jednostkę ludzką chciał Erazm przedstawić poprzez jej stałe cechy i cnoty, a nie przez koleje życia. Tak też apoftegmaty i adagia najskuteczniej określały charakter człowieka. Zrezygnował więc z zastosowania formy biografii jako wyrazu osobowości człowieka i próbę swoich biografii ojców Kościoła ograniczył właściwie do scharakteryzowania ich stylu. Nigdy też nie napisał sam biografii Chrystusa, jako jedyne go i doskonałego wzorca dla wszystkich chrześcijan, natomiast stale polecał szukać w Ewangelii prawdziwego wizerunku Chrystusa. Podejmował jedynie próby tworzenia szkiców biograficznych, jak te Vitriera i Coleta, nadając im formę epistolarną.

Erazm, co widoczne jest w przedstawionych biografiami, zdecydowanie krytykował zbytne nasywanie chrześcijaństwa i myślicielstwa chrześcijańskiego tak zwaną uniwersytecką scholastyką, uważając to za niezgodne z duchem Ewangelii i nauki Chrystusa, a także całej Biblii, a zwłaszcza był przeciwnikiem wplatania do myśli chrześcijańskiej subtelności i zawilości filozoficznych, uważając Dunsza Szkota za głównego przedstawiciela tego nurtu. Ponadto twierdził, że jego pisma odznaczają się schematyzmem i bezosobowym stylem. W charakterystyce Jeana Vitriera pisał: „nauką Szkota nasiąknął już jako chłopiec, lecz ani jej całkowicie nie odrzucił, boć trafnie są tam niektóre treści wyrażane, choć niechlujnymi słowy, ani też wysoko nie

¹⁵ *Subinde dicitans apud me fatuorum esse vitam potius [...] nihil non facere ad praescriptum humanum potius quam ad Christi regulam, Ep. 1211, 32-35.*

¹⁶ Bietenholz P.G., *History and Biography in the Work of Erasmus of Rotterdam*, Genève 1966, s. 82; cyt. za: Domański J., *Erazm i filozofia*, Wrocław 1973.

¹⁷ Tamże, s. 89-90.

ceniał”¹⁸. Erazm, czy to z racji osobistych doświadczeń, czy też z przekonania, odnosił się bardzo krytycznie do życia duchowieństwa, a zwłaszcza zakonników i dostojników kościelnych. Uważa za wypaczanie istoty chrześcijaństwa kładzenie nacisku na zewnętrzny jego wyraz i wystrój, twierdząc, że nadmiar regulujących je przepisów i reguł, jak również ich drobiazgowość, jest to przejawem formalizmu pozostałego z judaizmu, natomiast chrześcijaństwo powinno polegać na prawdziwej pobożności oraz przeżyciach wewnętrznych. Pisał o Vitrierze w swym liście: „Zresztą tego rodzaju życia, w który przez nieświadomość młodzieńczą sam popadł, albo został za czyjąś namową wciągnięty, wcale nie pochwalał, niejednokrotnie mówiąc mi, że to życie raczej głupców niż pobożnych mnichów, aby na sygnał dzwonka zasypiać, budzić się, znów zasypiać, rozmawiać, milczeć, wychodzić, wracać, zaczynać jedzenie, kończyć jedzenie [...] nie ma nic bardziej niesprawiedliwego niż wprowadzanie pozornej równości między ludźmi tak nierównymi z natury. Zwłaszcza że tam po wielokroć sprawy boskie z natury i z lepszych rzeczy zrodzone, przez ustawiczne obrzędy i liche przepisy ludzkie albo i zawiść wzajemną, są często sprowadzane do absurdu, tak jak zaniedbuje się wspaniałe zaiste ludzkie zdolności do lepszych celów stworzone”¹⁹. Humanista epoki Odrodzenia odznaczał się właśnie, według Erazma, wszechstronnym i chłonnym umysłem, samodzielnością sądów, musiał mieć również znakomitą pamięć. Znowu portretowana postać przejawia tu cechy cenione przez Erazma, a mianowicie chwali bardzo Vitriera, za cytowanie z pamięci całych ustępów z różnych pism: „Ksiąg świętych, zwłaszcza listów Pawła, tak się wyuczył, że nikt lepiej nie znał paznokci i palców swoich, niż on znał słowa swego Pawła. Wystarczyło poddać mu dowolny fragment w wybranym miejscu, a on natychmiast mógł cały list dalej cytować bez jakiegokolwiek pomyłki. Pisma Ambrożego w większości też znał na pamięć. I uwierzyć trudno, ile tekstów z innych dawnych pisarzy chrześcijańskich tak samo pamięcią ogarniał. Osiągnął to po części dlatego, że go natura bogatoobdarzyła pamięcią, po części dzięki ciągłym ćwiczeniom”²⁰. Znajomość literatury była niezbędna do prowadzenia dalszych studiów, była swoistym kluczem do mądrości. Według humanistów naturę należało wspierać pracą, nie był humanistą człowiek, który by nie oddawał się jakimś studiom. Każdy humanista prowadził własną „działalność” intelektualną – studia humanitatis, które z zakresu siedmiu sztuk wyzwolonych kultywowały gramatykę wraz z poetyką i retoryką, a spoza ich zasięgu historię. Swym studiom humaniści oddawali się całkowicie, tak, że stawały się one niejako ich sposobem życia, obyczajami.

¹⁸ *Scoticas argutias puer imbiberat, quas non prorsus improbat, quod quaedam scite dicerentur licet sordidis verbis, nec rursus magni faciebat, Ep. 1211, 20-23.*

¹⁹ *Quanquam autem illud vitae institutum, in quod per incitiam aetatis fuerat vel delapsus vel pertractus, nequaquam probabat; subinde dictitans apud me fatuorum esse vitam potius quam religiosorum ad nolae signum dormire, expurgisci, redormiscere, loqui, tacere, ire, redire, cibum capere, desinere pastu [...] nihil iniquius esse quam inter tam inaequales aequilitem, maxime quod illic saepenumero coelestia ingenia ac melioribus rebus nata ceremoniis et constitutiunculis humanis aut etiam livore sepelirentur, Ep. 1211, 30-38.*

²⁰ *Libros divinos, praesertim Epistolas Pauli, sic edidicerat ut nemo melius teneret unguis digitosque suos quam ille Pauli sui sermones. Dedisses initium ex quacunque parte, ille mox totam epistolam absque ullo lapsu fuisset prosequutus. Ambrosii pleraque tenebat memoriter. Vixque credibile est quantum item ex aliis orthodoxis veteribus memoria complecteretur. Praestitit hoc illi partim memoria natura felix, partim assidua meditatio, Ep. 1211, 44-49.*

Chrześcijaństwo dla Erazma nie było tylko doktryną, ale też sposobem życia. Przekonania religijne muszą być całkowicie szczerze. Erazm nie był przeciwny wiedzy i uczoności, uważał tylko, że nie może ona, przez swój przerost, przytłoczyć, a nawet zafałszować ducha chrześcijaństwa. To właśnie pod wpływem Pisma Świętego należy się zmienić, przesiąknąć niejako Słowem Bożym, a tym samym i Chrystusem po prostu. Chwalił u Vitriera to, że w swych kazaniach nie szukał tak zwanej uczoności, lecz opierał się na Słowie Bożym; nie cytował nadmiernie na przykład Szkota, Tomasza, czy Duranda²¹, ale nakłaniał do bezpośredniego poznania i naśladowania Chrystusa²². Według Erazma prawdziwy chrześcijanin i teolog nie naucza za pomocą sztuki i figur retorycznych, ale do postawy religijnej zachęca całym swoim życiem, całym swym sercem i całym sobą. Podobnie w jego relacji czynił Vitrier: „Zapytany przeze mnie w poufalej rozmowie, jak się przygotowywał mając wygłosić kazanie, odpowiedział, że zwykle bierze do ręki listy Pawłowe i czyta je wytrwale tak długo, aż poczuje, że mu się serce rozpala; i tak trwa, dodając gorące prośby do Boga, aż zostanie wezwany, że czas zaczynać²³”. Nieco szerzej zresztą na temat „narzędzi: potrzebnych do pielęgnowania cnoty pobożności pisze Erazm w swym „Podręczniku żołnierza Chrystusowego²⁴”. Filozofia także ma być właściwie naśladowaniem wzoru życia filozoficznego, tak więc u Erazma philosophia Christi to właściwie imitatio Christi. Ma to być sama substancja życia chrześcijan. I choć Erazm sprzeciwia się dość stanowczo nadmiernemu kultowi świętych, uważając to za relikw obrzędów pogańskich, nakłania jednak do naśladowania ich życia i cnót, bo te są z kolei naśladowaniem samego Chrystusa (choć oczywiście nie mogą go zastąpić). Ma się to wyrażać przez wcielanie w życie reguł moralnych zawartych w Ewangelii, choć musi istnieć również jakiś zbiór twierdzeń teoretycznych o Bogu, człowieku i świecie, jednak powinien to być tylko przedmiot wiary, a nie dociekań i spekulacji²⁵. Dla Erazma najważniejsza była sama treść chrześcijaństwa; przypisywał jak najmniejsze znaczenie wszelkim

²¹ Durand de Mende, francuski uczonec z XIV wieku, teolog, znawca prawa kanonicznego oraz pisarz (w zakresie spraw liturgii).

²² „Nie uprawiał niedorzecznej gestykulacji ani nie hałasował nadmiernie wznosząc niepotrzebne okrzyki, lecz całkowicie skupiony wewnętrznie tak wydobywał z siebie słowa, że czułeś, iż wychodzą z gorącego i szczerzego, lecz rozumnego serca: nigdy też nie ciągnął aż do uprzykrzenia, ani się nie popisywał cytowaniem imion, tak jak niektórzy dziś sporządzają nudne centony z cytatów a to ze Szkota, Tomasza, Duranda, a to z ksiąg prawniczych, a to z filozofów, a to z poetów, byle tylko lud nie myślał, że czegoś nie wiedzą. Całe kazanie, jakie głosił, pełne było Pisma Świętego i nie mogłeś tam odnaleźć niczego innego. Kochał to, co mówił. Ogarniał tego człowieka jakiś niewiarygodny zapał w prowadzeniu ludzi do poznania autentycznej filozofii i nauki Chrystusa”. Tłum: Neque gesticulationibus ineptiebat, nec vociferationibus tumultuabatur, sed totus apud se sic promebat verba ut sentires ex ardenti ac simplici sed sobrio pectore proficisci: nec usquam immorabatur ad taedium usque, neque iactabat sese variis citationibus nominum; quemadmodum nunc e Scoto, Thoma, Durando, nunc ex iuris utriusque libris, nunc e philosophis, nunc e poetis centones frigidos consarcinant, quo populo nihil nescire videantur. Totus sermo quem promebat, erat Sacrae Scripturae plenus, nec aliud ructare poterat. Amabat quod loquebatur. Habebat hominem incredibilis quidam ardor pertrahendi mortales ad synceram Christi philosophiam, Ep. 1211, 62-72.

²³ Rogatus a me in familiari colloquio quibus modis prepararet animum suum iturus ad concionandum, respondit se solitum in manus sumere Paulum, et in eius lectione tam diu commorari donec sentiret incallescere pectus. Illic haerebat addens igneus ad Deum preces, donec admoneretur esse tempus incipiendi, Ep. 1211, 51-55.

²⁴ *Enchiridion militis Christiani*, 1503.

²⁵ Zob. J. Domański, op. cit., passim.

obrzędom (w jego języku *caerimoniae*). Umniejszał znaczenie wszelkich znaków i symboli, które zostały niejako wypracowane przez chrześcijaństwo średniowieczne, twierdząc, że najistotniejsze są wartości życia wewnętrznego i moralności chrześcijan. Według jego relacji Jean Vitrier „Do przesądnych praktyk i obrzędów niewielką zgółą przywiązywał wagę²⁶”. Przesadne poświęcanie uwagi różnym zewnętrznym formom kultu oraz mnożenie sztywnych reguł i nadmierne staranie o ich zachowanie uważa Erazm za relikw pobożności pogańskiej, a zwłaszcza rzymskiej, kiedy to na przykład kapłan musiał powtarzać cały obrzęd, jeśli pomylił się choćby w jednej formule. Nawoływał do głoszenia kazań budowanych po prostu na Piśmie Świętym. Bardzo chwalił w swym liście takie podejście do sztuki kaznodziejskiej u Johna Coleta: „Co więcej, w swoim kościele nie wybierał sobie cząstkowych tematów z Ewangelii czy z Listów Apostolskich, lecz jeden jakiś temat przedstawiał, w różnych kazaniach aż do końca: na przykład Ewangelię według św. Mateusza, symbol wiary, Modlitwę Pańską. A grono słuchaczy miał liczne, wśród nich zaś wielu dostojników tego miasta i królewskiego dworu²⁷. Erazm sam również prowadził badania nad tekstem Pisma Świętego i uważał, że każdy chrześcijanin powinien czytać Pismo Święte, a już na pewno humanista, teolog, czy w ogóle człowiek wykształcony musi także innym je objaśniać. Chrześcijaństwo bowiem, którego cała treść zawarta jest właśnie w Biblii, jako doktryna zawiera treści proste, choć głębokie, a ich istotnym przesłaniem jest gorliwy sposób życia. Według Erazma należało jak najbardziej zbliżyć się do stylu życia prostych chrześcijan, który powinien być taki sam dla wszystkich ludzi bez wyjątku, bez względu na zajmowane stanowisko. Jedynym i najpełniejszym wzorem do naśladowania jest dla chrześcijan Chrystus. Erazm głosił konieczność powrotu do źródeł wiary chrześcijańskiej, a więc do Biblii i słów samego Chrystusa. Chrystianizm, to bowiem nic innego jak naśladowanie na ziemi i wcielanie w życie cnót Chrystusa. Tak więc zawsze był gotów o Nim rozmawiać, według swoich własnych słów „zawsze miał Chrystusa w sercu, zawsze na języku”. Dlatego też chwali tę gotowość do rozmowy o Chrystusie u Coleta, wspomina też swoje z nim rozmowy: „Bardzo cieszyły go rozmowy z przyjaciółmi, które często przeciągał aż do późnej nocy; lecz każda jego wypowiedź była albo o literaturze, albo o Chrystusie. Jeśli nie było odpowiedniej liczby miłych rozmówców – nie każdym bowiem się zadowalał – jakiś chłopiec czytał na głos coś z ksiąg świętych. Mnie niekiedy przybierał za towarzysza podróży. Nie było dla mnie nic nad to przyjemniejszego; lecz zawsze jakaś książka była nam towarzyszem w drodze. I nie było innych rozmów niż o Chrystusie²⁸”. Erazm dostrzegał pewne istotne związki chrystianizmu z epikureizmem, to znaczy twierdził, że korzystanie ze szlachetnych rozkoszy (uciech), zwłaszcza intelektualnych i duchowych, samo w sobie

²⁶ *Superstitioni ac ceremoniis minimum tribuebat*, Ep. 1211, 136.

²⁷ Porro in suo templo non sumebat sibi carptim argumentum ex Evangelio aut ex Epistolis Apostolicis, sed unum aliquod argumentum proponebat, quod diversis concionibus ad finem usque prosequatur: puta Evangelium Matthaei, symbolum fidei, precationem Dominicam. Et habebat auditorium frequens, in quo plerosque primores suae civitatis et aulae regiae, Ep. 1211, 301-306.

²⁸ Impense delectabatur amicorum colloquiis, quae saepe differebat in multam noctem; sed omnis illius sermo aut de literis erat aut de Christo. Si grati confabulonis non erat copia – nec enim quibuslibet delectabatur – puer aliquis e sacris libris aliquid pronuntiabat. Me nonnumquam et peregrinationis comitem ascivit. Nihil erat illic eo festivius; sed semper libellus erat itineris comes, nec alii sermones quam de Christo, Ep. 1211, 323-329.

nie jest złem, a nawet może być czymś dobrym. Najważniejszym punktem zbieżnym obu doktryn jest wysoka wartość świadomości, że się nie popełniło żadnego zła, czyli czyste sumienie²⁹. Jednakowoż nie należało sobie samemu pobbłażać, czego przykładem był zwyczaj spożywania kolacji, który w Anglii uchodził wtedy za nadmierny zbytek. Erazm wyraźnie przychyła się do zwyczaju rezygnowania z tego posiłku, czemu daje wyraz w wielu innych listach³⁰; chwali też taką postawę u Coleta: „Posiłki dziekana, wcześniej pod pretekstem gościnności służące zbytkowi, sprowadził do skromnych rozmiarów. Już przedtem mianowicie przez kilka lat powstrzymując się od wieczerzy, nie potrzebował wieczornych współbiedników³¹”.

U św. Tomasza, którego zresztą cenił wysoko, widział Erazm zbyt wiele „udoktrynialnienia” chrystianizmu, nie pochwalał wprowadzania zbyt wielu teorii w miejsce życia zasadami chrześcijaństwa. Erazm nie był przeciwny korzystaniu z dokonań antyku oraz przejmowania elementów dziedzictwa starożytności klasycznej, chrześcijańskiej i pogańskiej, korzystał też z dokonań epoki patrystycznej, a nawet, choć najbardziej krytycznie, średniowiecznej. Zło widział jedynie w niewłaściwym przyswojeniu i przejęciu elementów dziedzictwa antyku. Erazm radził studentom czytać dobrych autorów łacińskich i notować rozsądnie jak pisali i mówili, szukając przykładów, a nie zasad. Przykłady, tak samo jak wzory literackie powinny być nieliczne, ale najlepsze. Nie umniejszał zresztą w żadnym wypadku znajomości literatury i poglądów uznanych myślicieli, zauważał zalety literatury czy wymowy poszczególnych narodów rozwijającej się w różnych językach narodowych, czemu dał wyraz pisząc o Colecie, że czytał wszystkich autorów, zarówno dawnych i uznanych, jak i rodzimych, porównywanych nawet z Dantem i Petrarą³². To wszystko miało przygotować go do głoszenia Ewangelii³³.

4. Podsumowanie

Biografia służy więc właściwie odmalowaniu, jak na obrazie, cnót i wad charakteru człowieka, a nie kolei jego życia i wyszczególnianiu wszystkich jego czynów; jest to silne nawiązanie do pojmowania celów i kształtu biografii przez wspomnianego już

²⁹ Zob. J. Domański, *Z dawnych rozważań o marności i pogardzie świata oraz nędzy i godności człowieka*, Warszawa 1997, s. 64-69.

³⁰ Ep. 119, 76; 171; 178; 188; 1229, 16; 1274, 14; 1349, 144-145.

³¹ Mensam Decani quae antea sub hospitalitatis titulo luxui servierat, contraxit ad frugalitatem. Nam cum et ante annos aliquot in totum abstinisset a coena, caruit vespertinis convivis, Ep. 1211, 307-309.

³² Erazm prawdopodobnie porównuje tu Gowera (1325-1408) i Chaucera (1340-1400) do Dantego i Petrarę, jako piszących w swoim własnym narodowym języku.

³³ „[...] przewędrowawszy przedtem wszystkie rodzaje piśmiennictwa, zachwycał się przede wszystkim owymi najdawniejszymi: Dionizym, Orygenesem, Cyprianem, Ambrożym, Hieronimem. [...] Czytał jednak również Szkota i Tomasza, a i innych z tego rodzaju, jeśli kiedyś okoliczności tego wymagały. W księgach obojga praw też wywodził się starannie. Na koniec nie było takiej książki z dziedziny historii albo prawodawstwa jego przodków, której by nie czytał. Ma lud brytyjski takich, którzy tego dokonali wśród swoich, czego Dante i Petrarca wśród Włochów. I to czytaniem również ich pism wydoskonalił język, już wtedy przygotowując się do głoszenia kazań wyjaśniających Ewangelię. Tłum: [...] sed prius per omnia literarum genera magno studio peregrinatus priscis illis potissimum delectabatur, Dionysio, Origene, Cypriano, Ambrosio, Hieronymo. [...] Neque tamen non legit Scotum ac Thomam aliosque huius farinae, si quando locus postulabat. In utriusque iurus libris erat non indiligenter versatus. Denique nullus erat liber, historiam aut constitutiones continens maiorum, quem ille non evolverat. Habet gens Britannica qui hoc praestiterunt apud suos quod Dantes ac Petrarca apud Italos. Et horum evolvendis scriptis linguam expolivit, iam tum se praeprans ad praeconium sermonis Evangelici, Ep. 1211, 270-280.

wcześniej Plutarcha. Według Erazma wiele postaci, również ze świata antycznego, pogańskiego, może być stawianych w jednym rzędzie ze świętymi chrześcijańskimi, a to ze względu na ich cnotliwe życie. Tak więc z pewnością więcej jest świętych zasługujących na oddawanie im czci, niż wymienia ich oficjalna liturgia Kościoła. Słynna jest Erazmowa wypowiedź w *Convivium religiosum*, że ledwie może się powstrzymać od modlitwy do Sokratesa (*Sancte Socrates, ora pro nobis*) i od głoszenia świętości takich poetów jak Wergiliusz czy Horacy. Również o Colecie i Vitrierze Erazm wyraża się z najwyższym uznaniem, pisząc do Jodoka: „Przeto, jeśli mnie posłuchasz, Jonaszu, nie będziesz się wahał tych dwóch dopisać do katalogu świętych, choćby nawet żaden papież nigdy ich nie kanonizował³⁴”.

List 1211 Erazma zawierający dwa szkice biograficzne będące raczej charakterystykami wybranych cech charakteru ilustrowanych bądź opisowo, bądź egzemplifikowanych wybranymi zdarzeniami z życia bohaterów, można traktować jako ilustrację osiągnięć i niepowodzeń Erazma – biografą. Pisze w końcówce swego listu do Jonasza Jodoka na temat przedstawionych portretów: „Oto masz, Jodoku, dwóch ludzi, których wiek nasz wydał, prawdziwie, moim zdaniem, uczciwych chrześcijan, nie tyle tu namalowanych, co naszkicowanych [...]”³⁵. Ponadto jest to niejako prezentacja własnych przemyśleń autora, widziana przez pryzmat życia opisywanych postaci. Widoczny jest wspomniany już wcześniej zamysł dydaktyczny i moralizatorski autora, który przedstawia szkice biograficzne mające służyć za wzór lub choćby tylko inspirację do kultywowania cnót prawdziwie chrześcijańskich. Prezentowane cechy, wypowiedzi i czyny portretowanych bohaterów odzwierciedlają w dużej mierze poglądy własne Erazma.

³⁴ Quod si me audies, Iona, non dubitabis hos duos divorum asscribere catalogo. Etiamsi ullus unquam Pontifex eis referat in canonem, Ep. 1211, 628-630.

³⁵ Habes, Iodoce, duo quos aetas nostra tulit mea sententia vere syncereque Christianos, non tam depictos quam deliniatos [...], Ep. 1211, 617-618.

Literatura:

Źródła:

1. Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami, P.S. Allen, Oxonii 1906.

Opracowania:

2. Bietenholz P.G., *History and Biography in the Work of Erasmus of Rotterdam*, Génève 1966.
3. Domański J., *Erazm i filozofia, Studium o koncepcji filozofii Erazma z Rotterdamu*, Wrocław 1973.
4. Zajkowski T., s. v. *Orygenes*, [w:] Szymański J.M., Starowieyski M., *Słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*, Poznań 1971, s. 307-309.
5. Plutarch z Cheronei, *Żywoty sławnych mężów*, przekład z języka greckiego i komentarz Brożek M., Wrocław 1997.
6. Domański J., *Z dawnych rozważań o marności i pogardzie świata oraz nędzy i godności człowieka*, Warszawa 1997, s. 64-69.
7. Domański J., *Początki humanizmu*, [w:] *Dzieje filozofii średniowiecznej w Polsce*, t. IX, Wrocław 1982.
8. Domański J., *Etyka a osobowość filozofa: uwagi o pojęciu filozofii i żywotach filozofów w XIV i XV wieku*, „Studia filozoficzne” 1979, nr 10.
9. *Wybór pism Erazma z Rotterdamu*, przełożyła M. Cytowska i in., Wrocław 1988.
10. Domański J., *Scholastyczne i humanistyczne pojęcie filozofii*, Kęty 2005.
11. Domański J., *Użytkownicy i badacze dziedzictwa antycznego*, Lublin 2007.
12. Domański J., *Scholastyka*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. Michałowska T. Wrocław 1990.
13. Dziechcińska H., *Biografia, Hagiografia, Humanizm*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. Michałowska T. Wrocław 1990.
14. Otwinowska B., *Wymowa*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. Michałowska T. Wrocław 1990.
15. Szostek T., *Kazanie*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. Michałowska T. Wrocław 1990.

Szkice biograficzne w twórczości Erazma z Rotterdamu w oparciu o list do Jonasa Jodoka (Ep. 1211)

Streszczenie

Biografia w twórczości Erazma z Rotterdamu nie zajmuje zbyt wiele miejsca i, jak na tak okazałą różnorodność gatunkową, reprezentowana jest raczej w znikomy sposób i raczej nie pojawia się jako odrębny gatunek. Najczęściej Erazm umieszczał swoje teksty o charakterze biografii we wstępach do przekładów bądź wydań dzieł innych osób albo też w listach pisanych do przyjaciół, podążając tu za przykładem innych humanistów. Na treść listu 1211 do Jonasa Jodoka Erazm z Rotterdamu z roku 1521 składają się dwa drobne szkice biograficzne – żywot Jeane’a Vitriera oraz Johna Coleta. Obaj oni mieli wpływ na myśl Erazma, który, podejmując temat biografii, miał do dyspozycji bardzo obfite wzory z tej dziedziny nie tylko starożytne, ale też późniejsze, szczególnie renesansowych humanistów, którzy wypracowali pewne konwencje własne. Właściwie cały tekst listu do zajmują szkice biograficzne, przedstawiające koleje życia bohaterów, ze szczególnym uwzględnieniem godnych pochwały dokonań, tworząc niejako obrazy cnót chrześcijańskich. Ponadto jest to niejako prezentacja własnych przemyśleń autora, widziana przez pryzmat życia opisywanych postaci.

Słowa kluczowe: biografia, epistolografia, filozofia, chrześcijaństwo

Biographic sketches in the creativity of Erasmus of Rotterdam based on a letter to Jonas Jodok (ep. 1211)

Abstract

The biography in the output of Erasmus of Rotterdam does not take up much space and, for such a considerable genre diversity, it is represented in a rather negligible way and does not appear rather as a separate genre. Erasmus most often placed his biography texts in introductions to translations or editions of other people's works, or in letters written to friends, following the example of other humanists. The content of the letter 1211 of Erasmus of Rotterdam to Jonas Jodoc from 1521, consists of two small biographical sketches – the life of Jean Vitrier and John Colet. Both of them influenced the thought of Erasmus, who, taking up the subject of biography, had at his disposal very generous patterns in this field, not only ancient, but also the later ones, especially of the Renaissance humanists, who developed certain own conventions. Actually, the entire text of the letter is occupied by biographical sketches depicting the lives of the heroes, with particular emphasis on praiseworthy achievements, creating somehow images of the Christian virtues. In addition, it is somehow a presentation of the author's own thoughts, seen through the prism of the described characters.

Keywords: biography, epistolography, philosophy, christianity

Ignacy Szydłowski. Wokół badań nad twórczością poety zapomnianego

1. Wprowadzenie

Okres porozbiorowo-przedpowstaniowy, który na dobre wkroczył na warsztat naukowy historyków literatury wraz z przełomowymi pracami rzeszowskiego akademika, Piotra Żbikowskiego, stanowi nadal jeden z najbardziej otwartych, a zarazem wymagających obszarów badawczych polskiego literaturoznawstwa. Pomimo wznoszącej puli opracowań poświęconych spuściznie tej epoki, wiedza na jej temat domaga się wciąż licznych uzupełnień, zwłaszcza w zakresie rozpoznania indywidualnych biografii twórczych licznie podówczas działających aspirantów do parnaskiej sławy, których dorobek pozostaje w rozproszeniu na łamach lokalnej prasy literackiej.

Jedną z takich właśnie białych plam stanowi bezsprzecznie wielopłaszczyznowa działalność Ignacego Szydłowskiego – poety, krytyka, redaktora i nauczyciela gimnazjalnego, należącego do centralnych postaci wileńskiego życia umysłowego w pierwszym trzydziestoleciu XIX wieku.

2. Zarys biografii

Szydłowski przybył do Wilna w 1810 roku jako kandydat do seminarium nauczycielskiego przy Uniwersytecie Wileńskim. Urodzony na terenie dzisiejszej Białorusi, w rodzinie unickiego duchownego, pierwsze nauki pobierał w gimnazjum mińskim. Jako student słynnej litewskiej wszechnicy uczęszczał na zajęcia wybitnych osobowości wileńskiej humanistyki: Euzebiusza Słowackiego, Leona Borowskiego oraz Gotfryda Ernesta Groddecka. Studia ukończył w 1814 z wysoką notą, po czym został skierowany do pracy pedagogicznej w gimnazjum świsłockim. W tym czasie ukazały się w prasie pierwsze utwory liryczne jego autorstwa; debiutancka oda „Szczęście i pokój... na łamach „Dziennika Wileńskiego” (1815, t. 2, nr 11) oraz przekład kantaty Jana Jakuba Rousseau Cyrce w „Tygodniku Wileńskim” (1815, t. 1, nr 5).

Trzy lata później wystarał się o przeniesienie do Wilna, gdzie pozostał do końca życia. Po objęciu posady nauczyciela poezji i wymowy w gimnazjum wileńskim kontynuował rozpoczętą w Świsłoczy pracę pisarską, utrzymując nieprzerwany kontakt z redakcją obydwu wspomnianych periodyków. W 1817 lub na początku 1818 roku został przyjęty do elitarnego zgromadzenia urbanów w Towarzystwie Szubrawców, gdzie przeznaczono mu funkcję zastępcy głównego mówcy (tak zwanego „witajnika drugiego rzędu”). Godność ta, zobowiązująca Szydłowskiego do regularnego układania przemówień powitalnych na cześć nowych członków, dodatkowo wpłynęła na rozwój jego twórczości poetyckiej. Przynależność do Towarzystwa zaowocowała również stałą współpracą z czasopiśmienniczym organem Szubrawców – „Wiadomościami Brukowymi”, w którym to, wzorem pozostałych „braci”, publikował anonimowo satyryczne artykuły. Od 1818 do 1821, w zastępstwie za swego przyjaciela, Michała

¹ p.podolska@wp.pl, Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa, Wydział Filologiczny (Kolegium Nauk Humanistycznych), Uniwersytet Rzeszowski, www.ur.edu.pl.

Balińskiego, sprawował dodatkowo funkcję redaktora „Tygodnika Wileńskiego”, przyczyniając się do znacznego wzrostu ambicji pisma. Po przymusowym rozwiązaniu stowarzyszenia utrzymał ciepłe relacje z wieloma jego członkami, w tym zwłaszcza z rodziną Śniadeckich oraz, nadmienionym wyżej, Balińskim, zięciem Jędrzeja Śniadeckiego.

Wiele niepokojów przyniosło Szydłowskiemu śledztwo przeciw tajnym stowarzyszeniom, prowadzone w Wilnie przez senatora Mikołaja Nowosilcowa. Niespodziewanie wciągnięty do rejestru podejrzanych – prawdopodobnie pod pretekstem kontaktów z młodzieżą gimnazjum świsłockiego, w którym kiedyś nauczał – został poddany gruntownej rewizji. W związku z groźbą usunięcia z posady nauczyciela, przeszedł na tymczasowy urlop zdrowotny, do pracy pedagogicznej nigdy już jednak nie powrócił. Zatargi z zaborcą udaremniły także druk dwutomowego zbioru poezji jego autorstwa, którego ukazanie się zapowiedział w 1823 roku księgarz i typograf uniwersytecki, Józef Zawadzki².

Przez dwa lata, od 1826 do 1828 roku, zasiadał w rządowym Komitecie Cenzury, poddając kontroli aktualne wydawnictwa książkowe. Etap najintensywniejszego rozkwitu twórczości lirycznej miał już wówczas za sobą, nie zrezygnował z niej jednak całkowicie. W „Dzienniku Wileńskim” wciąż sporadycznie pojawiały się jego poezje, choć w publikacjach z tego okresu uwidacznia się wyraźna tendencja do odwrotu od tekstów oryginalnych na rzecz tłumaczeń. Pisarz pozostawał natomiast niezwykle aktywny w obszarze krytyki literackiej. Sławę arbitra w sprawach piśmiennictwa, wypracowaną w dużej mierze dzięki porozumieniu z Zawadzkiem, mocno polegającym na jego guście, utrzymał zresztą przez niemal ćwierćwiecze (od lat dwudziestych do śmierci).

W 1834 roku, w kooperacji z drukarnią akademicką (a początkowo także Leonem Rogalskim i Ignacym Daniłowiczem), Szydłowski powołał do życia „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe”. Tytuł ten, stanowiący jedno z pierwszych czasopism na litewskim rynku księgarskim, tłoczonych w warunkach terroru polistopadowego, był zarazem ostatnim kulturalnym przedsięwzięciem interesującego nas literata. Periodyk ukazywał się przez dziewięć lat i doczekał się trzech serii wydawniczych („poczet pierwszy”, „poczet nowy” oraz „poczet nowy drugi”). Mimo swej względnie długiej historii, od początku nie przynosił on oczekiwanych zysków sprzedażowych, obciążając tym samym budżet Zawadzkiego, będącego jego wyłącznym nakładcą. Śmierć wydawcy znacznie zachwiała stabilnymi dotychczas „Wizerunkami”. Syn, a zarazem spadkobierca drukarza, niechętnie finansował pismo przez kolejne cztery lata, po czym w 1843 roku zdecydował o jego zamknięciu.

Wstrząs spowodowany klęską projektu, a także pogarszający się stan zdrowia Szydłowskiego, przyczyniły się jego śmierci w marcu 1846 roku. Ostatnie miesiące życia pisarz spędził w izolacji od życia kulturalnego, zdany na opiekę nielicznej grupy przyjaciół i filantropów. Spoczął na Cmentarzu Bernardyńskim w Wilnie, bez pomnika nagrobego³.

² Zob. *Pisma poetyckie Ignacego Szydłowskiego. Prospekt*, Drukarnia Józefa Zawadzkiego, Wilno 1823.

³ Stankiewicz-Kopeć M., *Szydłowski Ignacy*, s. 593-595, [w:] Romanowski A. (red.), *Polski Słownik Biograficzny*, t. 49/1, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Societas Vistulana, Warszawa-Kraków 2013; *Szydłowski Ignacy*, s. 275-277, [w:] Mikulski T. (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*,

3. Ignacy Szydłowski w literaturze przedmiotu

Przedstawiona powyżej mnogość obszarów naukowej i kulturalnej aktywności, w jakich zaznaczył swoją obecność Ignacy Szydłowski, nie uchroniła go jednak przed zapomnieniem. Działalność pisarza nie stała się, jak dotąd, przedmiotem opracowania monograficznego. W literaturze przedmiotu nazwisko Szydłowskiego pojawia się zaledwie sporadycznie, przeważnie na kartach pozycji poświęconych innym uczestnikom wileńskiego życia umysłowego, bądź inicjatywom czasopiśmienniczym tego czasu. Wzmianki o poecie jako współpracownika „Tygodnika Wileńskiego” oraz „Wiadomości Brukowych” pojawiają się na przykład w książkach Haliny Czernianin i Wiktora Czernianina („Wokół «Tygodnika Wileńskiego» 1815-1822. Studia i szkice”)⁴, Zdzisława Skwarczyńskiego („Kazimierz Kontrym. Towarzystwo Szubrawców. Dwa studia”)⁵, Romualda Naruńca („Michał Baliński jako mecenas polsko-litewskich więzi kulturowych”)⁶ oraz Grzegorza Niecia („Jakub Szymkiewicz «Szlachcic na Łopacie». Satyryczny reporter «Wiadomości Brukowych»”)⁷. Prace te ograniczają się zazwyczaj do usytuowania postaci Szydłowskiego w odpowiednich kontekstach poprzez lakoniczne zasygnalizowanie jego pozycji w środowisku intelektualnym Wilna. Zawarte w części z nich charakterystyki pisarza pozostają lakoniczne, operują także znacznymi uproszczeniami.

W kontekście wiedzy o życiu pisarza na szczególną uwagę zasługują jego biogramy – krótszy, zamieszczony w „Bibliografii literatury polskiej «Nowy Korbut»”⁸ oraz, nieco bardziej rozbudowany, zawarty w „Polskim Słowniku Biograficznym”⁹. Obydwa stanowią powtórzenie, rozpoczętego prawdopodobnie jeszcze za życia poety, a opublikowanego krótko po jego śmierci w monografii ziemi borysowskiej, dziewiętnastowiecznego życiorysu pisarza autorstwa Eustachego Tyszkiewicza¹⁰. Biogram ten oraz jego współczesne powtórzenia, choć dostarczają potrzebnej ramy do dalszych badań nad losami Szydłowskiego, zawierają również znaczące nieścisłości, szczególnie w zakresie datowania kluczowych wydarzeń z jego życia. Niestety, załączona do nich bibliografia pism literata jest także niezwykle skąpa i obejmuje zaledwie kilkadziesiąt spośród przeszło setki rozproszonych utworów jego pióra.

Próbie pobieżnej charakterystyki twórczości poetyckiej Szydłowskiego podjęły Monika Stankiewicz-Kopeć oraz Jolanta Kowal. Pierwsza z wymienionych badaczek,

t. 6, cz. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970; Tyszkiewicz E., *Opisanie powiatu borysowskiego pod względem staty-stycznym, geognostycznym, historycznym, gospodarczym, przemysłowo-handlowym i lekarskim, z dodaniem wiadomości o obyczajach, śpiewach, przysłowiaich i ubiorach ludu, gustach, zabobonach itd.*, Drukarnia Antoniego Marcinowskiego, Wilno 1847, s. 277-286; Kirkor A.H., *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach*, Drukarnia Antoniego Marcinowskiego, Wilno 1856, s. 224.

⁴ Czernianin W., Czernianin H., *Wokół „Tygodnika Wileńskiego” 1815-1822. Studia i szkice*, Atut, Wrocław 2011, s. 27-29, 96, 117, 134.

⁵ Skwarczyński Z., *Kazimierz Kontrym. Towarzystwo Szubrawców. Dwa studia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Łódź 1961, s. 124-127.

⁶ Naruńca R., *Michał Baliński jako mecenas polsko-litewskich więzi kulturowych*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1995, s. 22-23.

⁷ Nieć G., *Jakub Szymkiewicz „Szlachcic na Łopacie”. Satyryczny reporter „Wiadomości Brukowych”*, Collegium Columbinum, Kraków 2006, s. 51.

⁸ *Szydłowski Ignacy...*, s. 275-277.

⁹ Stankiewicz-Kopeć M., *Szydłowski Ignacy...*, s. 593-595.

¹⁰ Tyszkiewicz E., dz. cyt., s. 277-286.

będąca zarazem autorką wspomnianego hasła osobowego w Polskim Słowniku Biograficznym, poświęciła mu podrozdział w książce „Pominięte, niedocenione, niedokończone. Studia i rozprawy o kulturze literackiej XIX wieku”¹¹. Jej kilkunastostronicowy tekst skoncentrowany jest na omówieniu epigramatycznego dorobku autora. Mimo iż sformułowane przy tej okazji wnioski uznać należy za generalnie słuszne, decyzja o przyznaniu fraszkom nadrzędnej roli w całej twórczości poety jest już mocno dyskusyjna. Przyjęte przez nią kryterium frekwencyjne, zwracające uwagę na epigramaty przez wzgląd na ich dużą liczebność w twórczości pisarza, prowadzi w tym wypadku do podwójnie błędnej konstatacji. Jak wskazują źródła z epoki, w świadomości współczesnych sobie czytelników Szydłowski był przede wszystkim autorem liryki wysokiej, zwłaszcza ód oraz wierszowanych przemówień szubrawskich. Wydaje się ponadto, iż dostrzeżona przez Monikę Stankiewicz-Kopec ilościowa dominacja epigramatów wynika z ograniczonej znajomości dorobku klasyka, na co przyjdzie nam jeszcze zwracać uwagę w kolejnej części niniejszych rozważań.

O istotnym wkładzie w kompletowanie bibliograficznego zestawienia utworów interesującego nas pisarza można natomiast mówić w przypadku drugiej z badaczek, autorki monografii „Dziennika Wileńskiego” – Jolanty Kowal. Aneks, stanowiący istotną część jej książki „Literackie oblicze «Dziennika Wileńskiego»...”, rejestruje bowiem adresy blisko setki tekstów podpisanych nazwiskiem Szydłowskiego¹². Celnie charakteryzuje ona także rangę arbitra w sprawach piśmiennictwa, nadaną pocie przez ówczesne środowisko literackie.

W przedstawionych wyżej pozycjach zawierają się, niestety, jedyne próby fragmentarycznego choćby opisu oryginalnej twórczości omawianego autora. Starania zmierzające do częściowej charakterystyki jego przekładów podjęła pisząca te słowa w artykule „«Nieprzejednany wróg romantyzmu»? Ignacy Szydłowski wobec nowego kanonu estetycznego”¹³. Sporadycznie bywały one również wymieniane w jednym zestawieniu z innymi tłumaczeniami, powstałymi w tym czasie¹⁴.

Odrębne miejsce w literaturze przedmiotu zajmują syntezы monograficzne, omawiające całokształt litewskiej prasy naukowo-literackiej, uwzględniające redagowane przez Szydłowskiego „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe”¹⁵. Periodyk ów należy zresztą do najczęściej – choć wciąż nieszczególnie szeroko – opisywanych

¹¹ Stankiewicz-Kopec M., *Pominięte, niedocenione, niedokończone. Studia i rozprawy o kulturze literackiej XIX wieku*, Akademia Ignatianum – Wydawnictwo WAM, Kraków 2013, s. 69-83.

¹² Kowal J., *Literackie oblicze „Dziennika Wileńskiego” (1805-1806 i 1815-1830)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2017, s. 404-407.

¹³ Podolska P., „Nieprzejednany wróg romantyzmu?” *Ignacy Szydłowski wobec nowego kanonu estetycznego*, NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE. Časopis o súčasnej lingvistiky, literárnej vede, translológy a kulturológy, 2 (2019), s. 30-40.

¹⁴ Krajewska W., *Polskie przekłady powieści poetyckich Byrona w okresie romantyzmu*, Pamiętnik Literacki, 1 (1980), s. 153-174; Ogrodziński W., *Polskie przekłady Horacego*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem J. Filipowskiego, Kraków 1935, s. 113-116.

¹⁵ Ciechowski W., *Czasopisma polskie na Litwie*, Kwartalnik Litewski, 4 (1910), s. 67-96; Kucharzewski J., *Czasopiśmiennictwo polskie wieku XIX w Królestwie, na Litwie oraz na emigracji*, G. Gebethner i S-ka, Kraków-Warszawa 1911, s. 39-40; Łojek J., Paczkowski A., *Historia prasy polskiej*, t. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, s. 158; Jackiewicz M., Bujnicki T. (red.), *Literatura ziemi wileńskiej od XVI w. do 1945 r.*, Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej, Bydgoszcz 2004, s. 240, 265.

elementów jego spuścizny. Nadmienione studia dają pewne wyobrażenie o wydawniczym biegu pisma, choć zamieszczone w nich informacje na temat profilu tytułu i zasad doboru artykułów nie wskazują na pogłębioną znajomość jego zawartości. Najprawdopodobniej znakomita większość z nich oparta została jedynie na lekturze przedmów, załączonych przez redaktora i wydawców do tomów inicjujących kolejne serie „Wizerunków”.

Luki informacyjne nie stanowią jedyne go problemu, wyłaniającego się z oglądu literatury przedmiotu. Niepokój budzi przede wszystkim tendencyjne traktowanie naukowo-literackiej działalności Szydłowskiego, podporządkowane tezie o jej wstecznym charakterze oraz rzekomej niechęci pisarza do nowego prądu estetycznego, ujawniające się – w mniejszym lub większym stopniu – we wszystkich wypowiedziach badaczy. Przyjrzyjmy się niektórym z nich:

„Filomaci byli o nim [Szydłowskim – przyp. P.P.] bardzo ujemnego zdania, uważali go za swego wroga. I nie omylili się: Szydłowski wkrótce stał się zausznikiem Pelikana. [...] Szydłowski specjalnie nienawidził Mickiewicza. Gdy przyjaciele chcą wydobyć go z Kowna, Szydłowski przeciwdziała [...]. Pilnował Mickiewicza nawet wtedy, gdy ten był w Rosji, usiłował go zgubić swym donosem”¹⁶.

„Gdyby liczba polskich pism w Wilnie była większa, gdyby młodzież, uzdolniona literacko-publicystycznie mogła gdzie indziej zamieszczać swe próby, Szydłowski ze swym scholastycyzmem i przekładomanią nie szkodziłby nikomu [...]. Oczywiście, jako miernota zakochana w sobie, nie mógł Szydłowski doskonalić swego pisma [...]”¹⁷.

„Zapewne dałoby się rzecz sprowadzić do powiedzenia o wieszczu na miarę słuchaczy, wydaje się wszakże, że libertynizm, jałowy już wtedy w poezji, nie umiający jeszcze przyporządkować sobie prozy, wyzwalający się raczej w intelektualnych improwizacjach i igraszkach zaprawionych sofisteryą i cynizmem, późny dziedzic osiemnastowiecznej filozofii towarzyskich zebrań, obecnie niewołący sobie słuchaczy w traktierniach i szynkowniach, połączony z agresywnością intelektualisty skrachowanego przez stosunki społeczne – był czymś cennym i pożądanym w ówczesnych warunkach wileńskich, wnosił ferment satyryczny. W postawie moralnej tego prekursora późniejszych filozofów kawiarnianych w rodzaju Horsta z „Dziejów grzechu”, postawie podszytej nadto widomie resentymentem, odbija się specyficznie, może nawet niezbyt chlubnie jeden z aspektów i stan sprawy, o którą toczyli walkę Szubrawcy”¹⁸.

„[...] nie dochowały się żadne wypowiedzi krytyczne (czy teoretyczne) Szydłowskiego, które mogłyby więcej powiedzieć o jego świadomości literackiej oraz stosunku do ówczesnych prądów literackich, w tym do niewątpliwie najbliższego mu klasycyzmu oraz zniechęconego przezeń romantyzmu. Z ówczesnej korespondencji, wspomnień oraz relacji wiemy natomiast, że takie opinie Szydłowski bardzo często wygłaszał [...] i to zarówno podczas poważnych spotkań, jak i suto zakrapianych alkoholem biesiad w wileńskich traktierniach, których wileński poeta z roku na rok stawał się coraz częstym gościem”¹⁹.

¹⁶ Mężyński K., *Gotfryd Ernest Groddeck. Profesor Adama Mickiewicza. Próba rewizji*, GTN – Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Gdańsk 1794, s. 7.

¹⁷ Ciechowski W., dz. cyt., s. 71.

¹⁸ Skwarczyński Z., dz. cyt., s. 127.

¹⁹ Stankiewicz-Kopeć M., *Pominięte, niedocenione, niedokończone...*, s. 76.

Jak sygnalizowaliśmy, przeważający procent podobnych ocen stanowi w istocie powtórzenie powszechnie utrwalonych sądów. Koniecznym staje się zatem dotarcie do genezy tychże, wciąż z powodzeniem reprodukowanych, poglądów.

4. Perspektywa romantyczna

Wzmiankom o Szydłowskim, poczynionym przez badaczy wileńskiej kultury literackiej XIX wieku, towarzyszą zazwyczaj odniesienia do źródeł memuarowych, pozostawionych przez pokolenie młodych romantyków. Szczególne miejsce zajmują wśród nich wspomnienia i listy filomackie: Antoniego Edwarda Odyńca, Mikołaja Malinowskiego oraz Stanisława Morawskiego. Na nich to też zazwyczaj opierają swoje opinie współcześni historycy literatury.

Przytoczmy trzy najczęściej cytowane wypowiedzi wymienionych pamiętnikarzy:

„Ignacy Szydłowski [...], człowiek dowcipny, żartobliwy, światły, prozaik jędrny, wierszopis gładki, czystością języka więcej niż poezją swoją w oczy bijący, klasyk od pięt do głowy. Niezaprzeczenie kształcąc się na starożytnych autorach, a potem na odwet [na dziełach – przyp. P. P.] Jana Chrzyciela Rousseau, nabrał albo raczej dobył z siebie zapas owego lirycznego talentu, którym długi czas pomimo zawistnych i ostrych krytyków sływał i świecił. Wychowanie światowe zaniedbane, pedanckie, ówczasowe szkolne, poluru ani krzty, ani za trzy grosze! Chęć uczenia, to jest dawania lekcji moralnych innym i mówienia o nich prawdy w oczy i za oczy, wielka. Zresztą dobra dusza, obca intrygom, przysięgły czciciel Bachusa, co mu nigdy za stopień nauczyciela w gimnazjum przestąpić nie dało. Był ci on wprawdzie i cenzorem ksiąg, co w oczach rządu i w oczach autorów wielką ze sprzecznych z sobą względów zdawało się rzeczą. Ale rządowi dla opinii swoich śmierdział. Gorliwy, o ile mógł, postęp literatury ojczystej rozszerzał i wiele drobnych pism po sobie zostawił. Ód – mnóstwo, ledwie że nie na każde zdarzenie. Pismo pod śmiesznym tytułem „Wizerunki i Roztrząsania Naukowe” długo ledwie że nie sam jeden wydawał, a przynajmniej cudze tam garby gładził i w nim jedną z lepszych pamiętek językowi naszemu zostawił. Winem zalewający się, chorobną wodą na koniec zalany został, bo umarł z puchliny. Był to człowiek nie dla przyjaźni, nie dla ciągłego pożytku. Ale w krótkiej gawędzie w kółku naprędce zebrany był zawsze przedziwny”²⁰.

„[...] ody Szydłowskiego, (ten tytuł miały powitania jego), a przynajmniej większa ich połowa, pod względem werwy, dowcipu i sztuki, słusznie może być policzona do najprzedniejszych arcydzieł lirycznej poezji naszej. Tym też to „odom” Szydłowski zawdzięczał zwłaszcza szerszy rozgłos i poetycką wziętość swego imienia poza obrębem uczono-literackich koterii miejskich. U tych ostatnich dodawała mu jeszcze blasku jawna protekcja obu Śniadeckich. Jędrzej, jako bożek Sotwaros, cenił w nim i protegował zwłaszcza talent i humor swego witajnika. Jan uważał go za szermierza wyobrażeń klasycznych. Obaj lubili jego towarzystwo, gdyż przy niepospolitym sarkastycznym dowcipie, który rzeczywiście posiadał, miał on też dosyć sprytu i taktu dworaka, aby się umieć podobać, gdy zechciał. W ogólności, w dowcipie i charakterze jego, było wiele podobieństwa z warszawskim Ludwikiem Osieńskim, tylko że oprócz Śniadeckich, nie nadskakiwał tak bardzo możniejszym [...]; ani się też ubiegał o względy salonów, przenosząc nad nie demokratyczne towarzystwa, zwłaszcza

²⁰ Morawski S., *Kilka lat młodości mojej w Wilnie*, Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska, Warszawa 1924, s. 178-179.

przy dobrem winie i porterze. Toteż nawet w domu Śniadeckich nie miał on miru i sympatii u płci pięknej; a co z naszą ówczesną młodzieżą uniwersytecką, to się wcale w stosunki nie wdawał. Był owszem niegdyś jawnym przeciwnikiem Promienistych, a potem nieprzejednanym wrogiem romantyczności; aż sam wreszcie, pod koniec życia, tłumaczył parę poematów Byrona, z prozaicznych przekładów francuskich. Ja z Szydłowskim, prócz prostej znajomości i spotkania się tu i ówdzie w towarzystwach, żadnych bliższych stosunków nie miałem, i nigdy też nie starałem się o nie”²¹.

„[...] miał Pelikan na zawołanie Ignacego Szydłowskiego, człowieka oddanego haniebnemu nałogowi pijaństwa, a wszelkimi nienawiściami nienawidzącego ludzi, głównie zaś Mickiewicza, chociaż żaden go z nim nigdy stosunek nie łączył, chyba że sam mając siebie za wielkiego poetę rozumiał, że Mickiewicz sławie jego zawadzał”²².

Głosy Odyńca i Morawskiego, choć w oczywisty sposób subiektywne, należą do stosunkowo wyważonych w tonie. Wyraźnie dominują w nich sądy odnoszące się do osobowości Szydłowskiego. Obydwaj podkreślają charakteryzujący poetę brak towarzyskiego obycia oraz ogólną skłonność do surowych werdyktów, tak w obszarze krytyki literackiej, jak i relacji międzyludzkich, połączone dodatkowo z wysokim mniemaniem o własnej twórczości pisarskiej. Autorzy chętnie podnoszą również fakt choroby alkoholowej, w którą klasyk popadł w ostatnich latach swojego życia. Warto przy tym zauważyć, iż w kwestii wartościowania poetyckiej spuścizny Szydłowskiego, memuاریści przyjmują raczej ugodowe stanowisko, doceniając zwłaszcza sztukę jego liryki, pomimo naturalnego dystansu narzuconego przez perspektywę romantyczną.

Bardziej może barwny, ale i znacznie surowszy portret zajmującego nas literata odmalowuje ostatni z cytowanych pamiętnikarzy, Mikołaj Malinowski. W swojej „Księdze wspomnień” wyraża on mianowicie przekonanie o nienawistnym stosunku Szydłowskiego do romantyzmu, nieprzypadkowo reprezentowanego tu przez samego Adama Mickiewicza, będącego podobno obiektem zazdrosnych intryg klasyka. Co znamienne, skupiwszy się na kontrowersjach natury moralno-obyczajowej, Filomata całkowicie omija temat literackiej działalności pisarza.

Wszystkie powyższe wypowiedzi, mimo zróżnicowanego stopnia zawartej w nich krytyki, ciążą ku przeniesieniu uwagi z biografii twórczej na osobowość Szydłowskiego. Tendencja do usuwania na margines jego pisarskiego dorobku stała się również udziałem współczesnych historyków literatury, skłonnych opierać swoje refleksje właśnie na romantycznym pamiętnikarstwie.

5. Kwestie sporne w świetle nowych źródeł

Z przytoczonych fragmentów wspomnień wyłaniają się także wątki sporne, wymagające obiektywnych rozstrzygnięć badawczych. Należą do nich przede wszystkim oskarżenia związane z nieżyczliwą postawą Szydłowskiego wobec piszącej młodzieży, jego rzekomą niechęcią do romantycznego kanonu estetycznego oraz serwilizmem, jakim miał się podobno kierować w okresie pełnienia funkcji cenzorskiej. Na ich ogląd w nowym świetle pozwalają, nieznanne lub nieuwzględniane dotychczas przez literaturoznawców, materiały źródłowe.

²¹ Odyniec A.E., *Wspomnienia z przeszłości opowiedane Deotymie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1884, s. 121-123.

²² Malinowski M., *Księga wspomnień*, Akademia Umiejętności, Kraków 1907, s. 78.

W sprzeczności z zarzutami wrogości wobec młodych adeptów pióra stoi chociażby redaktorska działalność Szydłowskiego. Jak się bowiem okazuje, zarówno kierując „Tygodnikiem Wileńskim”, jak i później, w czasie prac nad „Wizerunkami i Roztrząsaniem Naukowymi”, pisarz dbał o udostępnianie łam redagowanych przez siebie periodyków aspirującym literatom. Wokół obydwu nadmienionych czasopism zgromadził wąskie, acz w swojej opinii wielce obiecujące, grono debutantów, z których to znaczna część zyskała sobie później miano cenionych autorów. Wspomnijmy jedynie, iż na kartach „Wizerunków” kształcili swoje umiejętności Józef Ignacy Kraszewski oraz Mikołaj Malinowski, odpowiadający za kontrowersyjne opinie o Szydłowskim²³.

Ponownego namysłu wymaga nadto, bezrefleksyjnie powtarzane w literaturze przedmiotu, przeświadczenie o programowej niechęci pisarza do romantyzmu. Zarówno bowiem dobór publikowanych w „Wizerunkach” studiów, z których wiele poświęcono reprezentantom literatury romantycznej, jak i własna twórczość przekładowa Szydłowskiego, wskazują na jego wzrastające zainteresowanie nowym nurtem estetycznym. Sam podjął się adaptacji trzech poematów Lorda Byrona: Paryzyny, Giaura oraz, stanowiącego jednocześnie liryczne przetworzenie motywów osjanicznych, Kalmara i Orli, stając się tym samym jednym z pierwszych polskich tłumaczy tego autora. Pozostaje zarazem faktem, iż dowody na relatywnie przychylny stosunek pisarza do europejskiego romantyzmu nie rozwiązują problemu jego skomplikowanych relacji z kręgiem filomackim.

Prawdą jest, iż nie dysponujemy źródłami, jednoznacznie dokumentującymi cenzorskie poczynania Szydłowskiego. Jego domniemane zabiegi, wymierzone przeciwko Mickiewiczowi, mają w istocie status domysłów bez pokrycia, utrwalonych w pamiętnikach i korespondencji przyjaciół wieszczka. Nie podejmując się rozstrzygnięcia tej kwestii, warto przyrzeć się materiałom rzucającym nowe światło na warunki współpracy poety z carskim rządem.

Nieco odmienny koloryt nadają tej sprawie, złożone w archiwum Biblioteki Uniwersytetu Wileńskiego, dokumenty poświadczające zmagania Szydłowskiego z caratem, przypadające na lata rządowego śledztwa przeciw tajnym stowarzyszeniom młodzieży. Ślad tychże perypetii odnaleźć można w Aktach Kuratorium Wileńskiego, a także w nieprzedrukowywanym dotąd rejestrze pism skonfiskowanych Szydłowskiemu w trakcie rewizji przeprowadzonej w jego mieszkaniu w 1823 roku²⁴. Jak wynika z rzeczonyj dokumentacji, klasyk padł ofiarą urzędniczej inwigilacji, spowodowanej intrygami Mikołaja Nowosilcowa, usiłującego powiązać literata ze sprawą niepraworządnego napisu ku czci Konstytucji Majowej. Skazanymi za to wykroczenie byli uczniowie i nauczyciele gimnazjum wileńskiego, w którym pracował także Szydłowski. Finalnie wykluczono go ze śledztwa, z woli Senatora stracił jednak posadę nauczycielską. Znajomość tychże źródeł poddaje pod wątpliwość przekonanie o lojalistycznych pobudkach byłego Szubrawcy.

²³ Szydłowski I., *Kilka słów od Redaktora*, Wizerunki i Roztrząsania Naukowe, 24 (1843), s. 307-336.

²⁴ *Regestr pism zatrzymanych u Szydłowskiego dnia 17. lipca 1823 r. o godzinie dwunastej*, Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego, rkps F2-KC437.

6. Podsumowanie: postulaty i dalsze perspektywy badawcze

Poczyniony rekonesans aktualnego stanu badań nad życiem i spuścizną wileńskiego „koryfeusza poezji”, Ignacego Szydłowskiego, zwraca uwagę na niezbadany obszar polskiego piśmiennictwa po rozbiorach. Wielość błędów i nieścisłości, wskazanych przez nas w literaturze przedmiotu, determinuje kierunek przyszłych dociekań, zarówno w odniesieniu do opisu biografii twórczej omawianego pisarza, jak i – w stopniu uogólnionym – innych, współcześnie zapomnianych postaci wileńskiego życia umysłowego doby postanisławowskiej. Najpilniejszą potrzebę stanowi z pewnością gruntowne i możliwie pełne rozpoznanie, zepchniętej dotąd na margines rozważań, działalności poetyckiej Szydłowskiego. Zadanie to wiąże się z koniecznością przeprowadzenia długotrwałej i wnikliwej kwerendy w bibliotekach i archiwach litewskich, a także – równie wymagającym – przeglądem zawartości literackiej licznie ukazujących się wówczas czasopism, co pozwoliłoby na zebranie w spójną całość rozproszonych tekstów jego pióra. Spodziewamy się, iż uniezależnienie naukowej refleksji od wpływów romantycznej narracji umożliwi nowe, szersze spojrzenie na postać Szydłowskiego, podważając tym samym jeden ze stereotypów myślenia o wileńskiej kulturze umysłowej w pierwszych dekadach XIX wieku.

Literatura:

1. Ciechowski W., *Czasopisma polskie na Litwie*, Kwartalnik Litewski, 4 (1910), s. 67-96.
2. Czernianin W., Czernianin H., *Wokół „Tygodnika Wileńskiego” 1815-1822. Studia i szkice*, Atut, Wrocław 2011.
3. Jackiewicz M., Bujnicki T. (red.), *Literatura ziemi wileńskiej od XVI w. do 1945 r.*, Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej, Bydgoszcz 2004.
4. Kirkor A.H., *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach*, Drukarnia Antoniego Marcinowskiego, Wilno 1856.
5. Kowal J., *Literackie oblicze „Dziennika Wileńskiego” (1805-1806 i 1815-1830)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2017.
6. Krajewska W., *Polskie przekłady powieści poetyckich Byrona w okresie romantyzmu*, Pamiętnik Literacki, 1 (1980), s. 153-174.
7. Kucharzewski J., *Czasopiśmiennictwo polskie wieku XIX w Królestwie, na Litwie oraz na emigracji*, G. Gebethner i S-ka, Kraków-Warszawa 1911.
8. Łojek J., Paczkowski A., *Historia prasy polskiej*, t. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976.
9. Malinowski M., *Księga wspomnień*, Akademia Umiejętności, Kraków 1907.
10. Mężyński K., *Gotfryd Ernest Groddeck. Profesor Adama Mickiewicza. Próba rewizji*, GTN – Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Gdańsk 1794.
11. Morawski S., *Kilka lat młodości mojej w Wilnie*, Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska, Warszawa 1924.
12. Naruniec R., *Michał Baliński jako mecenas polsko-litewskich więzi kulturowych*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1995.
13. Nieć G., *Jakub Szymkiewicz „Szlachcic na Łopacie”. Satyryczny reporter „Wiadomości Brukowych”*, Collegium Columbinum, Kraków 2006.
14. Odyniec A.E., *Wspomnienia z przeszłości opowiedane Deotymie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1884.
15. Ogrodziński W., *Polskie przekłady Horacego*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem J. Filipowskiego, Kraków 1935.
16. *Pisma poetyckie Ignacego Szydłowskiego. Prospekt*, Drukarnia Józefa Zawadzkiego, Wilno 1823.
17. Podolska P., „Nieprzejednany wróg romantyzmu”? Ignacy Szydłowski wobec nowego kanonu estetycznego, NOVÁ FILOLOGICKÁ REVUE. Časopis o súčasnej lingvistiky, literárnej vede, translatológii a kulturológi, 2 (2019), s. 30-40.

18. *Regestr pism zatrzymanych u Szydłowskiego dnia 17. lipca 1823 r. o godzinie dwunastej*, Biblioteka Uniwersytetu Wileńskiego, rkps F2-KC437.
19. Skwarczyński Z., *Kazimierz Kontrym. Towarzystwo Szubrawców. Dwa studia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Łódź 1961.
20. Stankiewicz-Kopeć M., *Pominięte, niedocenione, niedokończone. Studia i rozprawy o kulturze literackiej XIX wieku*, Akademia Ignatianum – Wydawnictwo WAM, Kraków 2013.
21. Stankiewicz-Kopeć M., *Szydłowski Ignacy*, [w:] Romanowski A. (red.), *Polski Słownik Biograficzny, t. 49/1*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Societas Vistulana, Warszawa-Kraków 2013, s. 593-595.
22. Szydłowski I., *Kilka słów od Redaktora*, Wizerunki i Roztrząsania Naukowe, 24 (1843) s. 307-336.
23. *Szydłowski Ignacy*, [w:] Mikulski T. (red.), *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, t. 6, cz. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 275-277.
24. Tyszkiewicz E., *Opisanie powiatu borysowskiego pod względem statystycznym, geognostycznym, historycznym, gospodarczym, przemysłowo-handlowym i lekarskim, z dodaniem wiadomości o obyczajach, śpiewach, przysłowiach i ubiorach ludu, gustach, zabobonach itd.*, Drukarnia Antoniego Marcinowskiego, Wilno 1847.

Ignacy Szydłowski. Wokół badań nad twórczością poety zapomnianego

Streszczenie

Mimo wzrastającej liczby opracowań, będącej wynikiem stopniowego rozwoju zainteresowania epoką postanisławowską, wiedza na temat spuścizny kulturalnej tego czasu wymaga wciąż licznych uzupełnień. Terra incognita badań nad literaturą doby porozbiorowo-przedpowstaniowej stanowi również pisarska działalność Ignacego Szydłowskiego, cenionego w swojej epoce poety, krytyka i redaktora, którego dorobek nie doczekał się jednak, jak dotąd, rzetelnego opracowania. Celem wystąpienia jest przedstawienie sprawozdania z prowadzonych przez referentkę badań nad życiem i twórczością wzmiankowanego klasyka. Zawiera ono krytyczną analizę dostępnej literatury przedmiotu, wynikającą z prób konfrontacji zawartego w niej, krzywdzącego i jednostronnego portretu Szydłowskiego, odmalowanego na podstawie ograniczonego doboru źródeł, z materiałami nieuwzględnianymi dotychczas w charakterystykach tego pisarza. Zestawienie takie prowadzi do ukazania wysokiej stronniczości utrwalonych wyobrażeń o jego działalności, a tym samym przynosi konstatację o pilnej potrzebie reinterpretacji chętnie przywoływanych przez historyków archiwaliów, w tym między innymi filomackich memuarów oraz korespondencji, stanowiących punkt wyjścia dla opisu wczesno-dziewiętnastowiecznej kultury literackiej Wilna.

Słowa kluczowe: Ignacy Szydłowski, Wilno, XIX wiek, literatura, biografia

Ignacy Szydłowski. Around research on the work of a forgotten poet

Abstract

There is still not enough knowledge about the literary achievements of the first three decades of the nineteenth century, inspite of the increasing numer of academic books on this epoch. This domain of terra incognita includes creative biography of Ignacy Szydłowski – appreciated poet, editor and literary critic of his day, unfortunately forgotten by contemporary scholars. The aim of the paper is to present results of the study devoted to Szydłowski's works conducted by the author. The text contains a critical analysis of publications on the subject with intent to confront wrongful, very subjective portrait of the writer with archival materials not taken into account by academics. This strategy leads to realize that established negative opinion we have on Szydłowski results from an ignorance and unfamiliarity of sources. The paper indicates the need to undermine narration of romantics, whose diaries and letters has been the primary argument of permanent discredit his oeuvre.

Keywords: Szydłowski Ignacy, Vilnius, 19th century, literature, biography

Funkcje mitu w filozofii Platona

1. Wprowadzenie

Wydaje się, że we współczesnych czasach zaobserwować można dwa skrajne podejścia do mitu i obrazów mitycznych². Z jednej strony mit zajmuje ważne miejsce w twórczości literackiej wielu znanych twórców opowiadań z zakresu fantasy, jak np. Tolkien czy Lewis, z drugiej zaś strony w twórczości autorów współczesnych opowiadań o charakterze apokryficznym, jak np. Szata, Wielki rybak. Przykłady te pokazują, że sposób przemawiania pewnych prawd za pomocą mitu nie stracił na aktualności. Z drugiej zaś strony w badaniach naukowych wydaje się dominować tendencja do unikania mitów, a nawet do krytykowania tej formy przekazu z powodu jego nieadekwatności do przedstawienia prawdy naukowej³. Oczywiście kategoria mitu nie jest kategorią współczesną, ale formą przekazu obecną w starożytności, zarówno w utworach o charakterze religijnym, jak również w pismach filozoficznych⁴. Jednym z bardziej znanych filozofów starożytności odwołujących się do kategorii mitu był Platon, którego obrazy po dziś dzień są znane i przywoływane zarówno w kontekście jego filozoficznych poglądów, jak również poza nimi. Sytuacja jest o tyle ciekawa, że przecież filozofowie dążyli do odrzucenia mitologicznych wyjaśnień na rzecz podania rozwiązań o charakterze racjonalnym⁵. W związku z tym rodzi się pytanie, dlaczego Platon, któremu również przyświecał taki cel, odwołuje się do kategorii, którą filozofowie usiłowali odrzucić. Przedstawienie poglądów przywołanego filozofa w tym kontekście wydaje się intrygujące i potrzebne dla lepszego zrozumienia znaczenia mitu w jego systemie.

Celem niniejszego opracowania będzie próba opisu roli mitu w systemie filozoficznym Platona. Osiągnięcie celu pracy będzie możliwe dzięki analizie poglądów filozofa dotyczących mitów oraz ustaleniu stosunku starożytnego myśliciela do tej kategorii opisu rzeczywistości. Opracowanie zostanie podzielone na trzy główne części. Najpierw zostanie przedstawiona część wprowadzająca, w której zostaną ukazane kluczowe problemy przy próbie interpretacji stosunku Platona do mitu. W części drugiej będzie miało miejsce przybliżenie powodów, dla których filozof

¹ mielnikdawid@gmail.com, Katedra Patrologii Greckiej i Łacińskiej, Wydział Teologii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, www.kul.pl.

² Nieco informacji o samym rozumieniu mitu można odnaleźć, [w:] Szyjewski A., *Granice mitu*, s. 10, 25, [w:] Drabina J. (red.), *Mit w badaniach religioznawców*, Studia Religioznawcze 38, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.

³ Aczkolwiek z drugiej strony nawet współczesne koncepcje kosmologiczne, przedstawiając w bardzo wielkich detalach szczegółowe procesy mające mieć miejsce w samych początkach wszechświata, a więc kilkanaście miliardów lat temu, w pewnym sensie również posługują się obrazem mitycznym – wszak postulowanych procesów w żaden sposób nie można dowieść metodami empirycznymi.

⁴ Por. ciekawą wypowiedź Arystotelesa na ten temat: „A kto jest bezradny i dziwi się, poznaje swoją niewiedzę. (Dlatego nawet miłośnik mitów jest w pewnym sensie miłośnikiem mądrości, bo mit jest pełen dziwów)”. Arystoteles, *Metafizyka* [1, 2], s. 620, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990.

⁵ Por. Reale G., *Historia filozofii starożytnej, t. 1: Od początków do Sokratesa*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1994, s. 70.

krytykował mity. Wreszcie ostatnią część pracy stanowić będzie przedstawienie reprezentatywnych funkcji mitu w systemie filozoficznym Platona.

2. Ambiwalentny stosunek Platona do mitu

W obrębie literatury poświęconej osobie i nauczaniu Platona spotkać się można z dwiema przeciwnymi sobie opiniami. Według jednego stanowiska grecki myśliciel odrzucał wyobrażenia mityczne jako niepasujące do racjonalnego sposobu wyjaśniania świata⁶, według drugiej opcji natomiast mit miałby być dla niego jedną z uprawomocnionych i jak najbardziej odpowiednich metod poznawania rzeczywistości⁷. Owa polaryzacja stanowisk nie jest czymś przypadkowym, ale ma swoje potwierdzenie w pismach samego filozofa. Z jednej strony bowiem można przywołać takie fragmenty jego dzieł, w których wyraźnie opowiada się on przeciwko wartości poznania mitologicznego, z drugiej zaś strony znajdują się również i takie urywki, w których grecki myśliciel bardzo pochlebnie wypowiada się o roli mitu w poznaniu racjonalnym. Potwierdzenia pierwszego ze wspomnianych stanowisk można dopatrywać się np. w dialogu Państwo, w którym Platon bardzo wyraźnie opowiada się za wyrzuceniem ze swego idealnego państwa poetów, a więc tych, którzy zawodowo zajmowali się przekazywaniem mitów⁸. W innym swoim dialogu zatytułowanym Eutyfron Platon stawia retoryczne pytanie, czy poeci w ogóle przekazują jakąkolwiek prawdę, mówiąc o bogach i ich dziejach⁹. Z drugiej strony argument potwierdzający przeciwne stanowisko dostarcza choćby jeden z listów greckiego myśliciela, w którym ten zachęca do wiary w te prawdy, które zostały przekazane za pośrednictwem mitów¹⁰. Co więcej, niektórzy stawiali nawet Platonowi zarzut, że, wyjaśniając rzeczywistość, odwoływał się do kategorii mitu¹¹. Zresztą niektóre z mitów Platónskich po dziś dzień są rozpoznawane również przez osoby niezajmujące się zawodowo problematyką filozoficzną.

W tym kontekście postawienie pytania, jaki w rzeczywistości był stosunek Platona do mitu, wydaje się tym bardziej naglące. Żeby udzielić na nie adekwatnej odpowiedzi, należy podejść do badanego problemu z dwóch perspektyw: z jednej strony z perspektywy tego, dlaczego Platon odrzucał mit, z drugiej zaś strony

⁶ Por. wypowiedź zawartą [w:] P. Friedländer, *Plato: An Introduction*, Princeton University Press, Princeton 1973, s. 182.

⁷ Warto też mieć na uwadze, że Platon nie od samego początku swojej twórczości sięgał po mity. Zob. Cürsgen D., *Protagoras czyli manowce demokracji. Platónski sprzeciw wobec sofistycznego pojmowania polityki i cnoty w Protogorasie*, s. 249, [w:] Pacewicz A. (red.), *Kolokwia Platónskie*. Protagoras, Polskie Forum Filozoficzne, Wrocław 2011; H.H. Benson, *Clitophon's Challenge: Dialectic in Plato's Meno, Phaedo, and Republic*, Oxford University Press, Oxford 2015, s. 113.

⁸ Por. Platon, *Państwo* [595a-b], Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2009, s. 308; N. Pappas, *The Routledge Guidebook to Plato's Republic*, Routledge, London 2013, s. 257.

⁹ Zob. Platon *Eutyfron* [6b-c], s. 521, [w:] Platon, *Dialogi, t. 1*, Antyk Kęty 2005.

¹⁰ „Trzeba naprawdę wierzyć owym odwiecznym i świętym podaniom, które obwieszczają, że dusza nasza jest nieśmiertelna, i że musi stanąć przed sądem i najsrozsze ponieść kary, gdy się już uwolni od ciała”. Platon, *Listy* [7, 335a], Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987, s. 41. Por. K. Pawłowski, *Zasada „niekrzywdzenia” w kontekście mitu eschatologicznego w Platónskim Gorgiaszu. Wtajemniczenie w moralny i duchowy wymiar ludzkiej egzystencji*, s. 68, [w:] Pacewicz A. (red.), *Kolokwia Platónskie*. Gorgias, Instytut Filozofii Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009.

¹¹ Zob. Laertios D., *Żywoty i poglądy słynnych filozofów* [3, 79-80], Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968 s. 198. Por. W. Doniger, *Myth*, s. 271, [w:] Stimpson C.R., Herdt G. (red.), *Critical Terms for the Study of Gender*, The University of Chicago Press, Chicago 2014.

z perspektywy tego, dlaczego do tego mitu się odwoływał. Należy bowiem mieć świadomość tego, że filozof, jeżeli wypowiadał się negatywnie na temat mitu, czynił to z konkretnych powodów. Analogicznie również, jeżeli przyjmował on mit i się nim posługiwał, również czynił to ze względu na określone korzyści, które mógł osiągnąć. Przeanalizowanie tych dwóch kwestii pozwoli jednocześnie na wyodrębnienie zasadniczych zalet, które, w ujęciu Platona, osiąga człowiek, kiedy odwołuje się do tego sposobu poznawania i opisywania świata.

3. Negatywne aspekty mitu w namyśle Platona

Najważniejszy systematyczny wykład greckiego myśliciela w odniesieniu do zagadnienia mitu został zawarty w dialogu *Państwo*¹². W utworze tym filozof, obok wymienienia kilku pozytywnych funkcji mitu, tłumaczy również, dlaczego nie może uznać mitu za rzeczywistość w całości pozytywną. Platon zauważa przede wszystkim, że młodzi ludzie są kształceni przy pomocy mitów, które w jego opinii przekazują treść nieprawdziwą w tym sensie, że nie zawierają treści kształtujących prawidłową postawę. Sytuacja jest o tyle niebezpieczna, że mity są przekazywane najczęściej młodym ludziom, którzy nie mają jeszcze wykształconej zdolności krytycznego odnoszenia się do usłyszanych treści. Co więcej, treści usłyszane w młodym wieku często stają się treściami programowymi, które wpływają na styl życia człowieka. W tym kontekście Platon wyraźnie optuje za pewną selekcją mitów, która pozwoli na oddzielenie tych opowiadań, które są wartościowe, od tych, które tej wartości nie posiadają¹³.

W opinii filozofa piękno przekazu nie jest wyznacznikiem wartości danego mitu. Ta bowiem wynika w pierwszej kolejności z przekazywanej prawdy¹⁴. Z tego powodu, zdaniem Platona, opowiadania przekazane przez Homera czy Hezjoda są pozbawione wartości, ponieważ źle mówią o bogach i bohaterach. Grecki myśliciel ma przede wszystkim na myśli opowieści, w których bogowie są przedstawieni jako kapryśne osobniki działające pod wpływem impulsów emocjonalnych, a nie przemyślanych decyzji. W tym kontekście filozof przedstawia ciekawą refleksję, że nawet gdyby tego rodzaju opowieści miały być prawdziwe, to ze względu na dobro społeczeństwa należałoby je zatajać. Według Platona mity nie powinny zatem przekazywać takich treści, jak głoszenie, że bogowie nie są dobrzy, postępują niesprawiedliwie¹⁵, są sprawcami wszystkiego (a więc i zła), przybierają różne postacie oraz oszukują ludzi. Z kolei, opowiadając o ludziach, poeci powinni unikać przedstawiania ich czynów niesprawiedliwych w taki sposób, żeby z treści mitu wynikało, że popełnione czyny niesprawiedliwe przyniosły jakąś korzyść.

¹² Zob. wywód Platona w: Platon, *Państwo* [377a-383c], s. 72-80.

¹³ Zob. Trzczińska I., *Logos, mit i ratio. Wybrane koncepcje racjonalności od XV do XVII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 74.

¹⁴ Por. Shollenberger G.D., *God and His Coexistent Relations to the Universe: Scientific Advances of the Little Gods from Pantheism Through Deism, Theism, and Atheism to Panentheism*, Author House, Bloomington 2014, s. 23.

¹⁵ Platon uważał, że jeżeli któryś z poetów wspominałby już o niegodziwym działaniu bóstw, to od razu powinien takie działania w stosowny sposób usprawiedliwiać.

4. Pozytywne funkcje mitu w namyśle Platona

Analizując te fragmenty dialogów Platona, w których wypowiada się on pozytywnie w odniesieniu do mitu, można stwierdzić, że starożytny myśliciel podaje cztery zasadnicze funkcje, jakie w jego dyskursie filozoficznym pełnił mit. Po pierwsze, mit u Platona służy szeroko rozumianemu uproszczeniu i uplastycznieniu przekazu. Po drugie, co wiąże się z poprzednią rolą, mit ułatwia zapamiętanie oraz przypomnienie konkretnych treści. Po trzecie, mit można uznać za narzędzie wspomagające proces rozumowania tam, gdzie rozum, w oparciu o dane empiryczne oraz systematyczny namysł, nie jest już w stanie samodzielnie sobie poradzić. Wreszcie celem mitu jest przekazanie budujących treści, a więc takich, które kształtują w odbiorcy pozytywne postawy.

a) Uproszczenie i uplastycznienie przekazu

Dyskurs filozoficzny ze względu na rangę podejmowanego problemu oraz stopień trudności, jak również poziom abstrakcji wymaga z jednej strony opanowania dość specjalistycznego słownictwa, a z drugiej precyzyjnego posługiwania się poszczególnymi terminami w taki sposób, żeby uwzględniać ich właściwe zakresy znaczeniowe. Niewłaściwe użycie danego słowa albo nałożenie na niego takiej konotacji, jakiej ów termin nie posiadał w systemie danego myśliciela, może prowadzić do nieporozumień i błędnego odczytania myśli konkretnych filozofów. W przypadku Platona problem był o tyle istotny, że postulował on wprowadzenie na grunt refleksji filozoficznej zupełnie nową kategorię filozoficzną, jaką była rzeczywistość inteligibilna obejmująca świat idei będących zupełnie innym rodzajem bytu niż ten, z którym człowiek styka się w świecie materialnym. Platon stanął jednak przed konkretnym problemem: jak przekazać wiedzę o rzeczywistości ponadfizycznej prostym ludziom, którzy nie mają odpowiedniego przygotowania filozoficznego? Dodatkowo problem mógł również pojawić się i w odniesieniu do osób wykształconych, ponieważ oni również musieli zetknąć się z nową, nieznaną im jeszcze, kategorią filozoficzną.

W kontekście zarysowanych powyżej problemów mit jawił się jako to narzędzie, które ułatwiało przekaz i zrozumienie przez prostych ludzi filozoficznego namysłu Platona. Koncepcja ściśle racjonalna, związana ze sferą logosu wskutek wykorzystania mitu zostaje nijako przetłumaczona na język obrazu i zamknięta w obrębie plastycznych wizji¹⁶. Odczytanie obrazu, przy znajomości pewnych podstawowych kluczy interpretacyjnych, jest już łatwiejsze niż zrozumienie systematycznego dyskursu filozoficznego. W ten sposób Platon był w stanie głosić założenia własnej filozofii nie tylko obeznanym w zagadnieniach filozoficznych uczniom, ale również tym osobom, które nie posiadały stosowanego wykształcenia¹⁷. Co więcej, odwołanie się do mitu nijako „zaoszczędzało” czas, który trzeba by było poświęcić

¹⁶ Por. Świercz P., *Jedność w wielości. Świat, człowiek, państwo w refleksji nurtu orficko-pitagorejskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008, s. 278; R. Davies, *Why Society Is Not Made of Doecuments*, s. 125, [w:] Bacchini F., Caputo S., Dell'Utri M. (red.), *Metaphysics and Ontology Without Myths*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2014; Green Ch.T., *Is Platonic Rebirth Pointless?*, s. 57-58, [w:] Heath M., Green Ch.T., Serrano F., *Religion and Belief: A Moral Landscape*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2014.

¹⁷ Warto w tym miejscu przywołać choćby motyw tzw. *Biblia pauperum* z czasów średniowiecza, której celem było przybliżenie treści biblijnych osobom niepotrafiącym czytać.

na wykładanie treści systematycznych¹⁸. Oczywiście zbudowany w ten sposób obraz pewne rzeczy upraszczał, stąd mity wykorzystywane przez Platona nie należy uważać za wyczerpujące jego myśl, a jedynie za obrazujące kluczowe elementy jego filozofii. Owo pominięcie wielu szczegółów systematycznego dyskursu jest ceną, którą grecki myśliciel niejako „płacił” za ułatwienie odbioru.

b) Narzędzie anamnestyczne

Systematyczny dyskurs filozoficzny z jednej strony jest problematyczny dla wykładowcy ze względu na konieczność posługiwania się ściśle zdefiniowanym słownictwem oraz obowiązek sukcesywnego prowadzenia odczytu, ze strony słuchacza natomiast jest problematyczny ze względu na konieczność zapamiętania oraz powiązania wielu istotnych dla konkretnej doktryny filozoficznej szczegółów. Ostatnia ze wspomnianych trudności wynika w znacznej mierze z tego, że rozum ludzki łatwiej zapamiętuje i odtwarza obrazy, co w czasach współczesnych jest wykorzystywane choćby przy kursach różnych technik mnemotechnicznych, których zasadnicza zasada działania opiera się właśnie na tworzeniu malowniczych i łatwych do „zobaczenia” skojarzeń, za którymi kryją się konkretne treści teoretyczne¹⁹.

Platon, odwołując się do mitu, dążył również i do tego aspektu, a zatem do ułatwienia potencjalnemu odbiorcy zapamiętania zasad jego filozofii. Z perspektywy czasu można stwierdzić, że ten cel filozofowi udało się zrealizować. Utworzone przez niego mity, jak np. tzw. alegoria jaskini, obraz zaprzęgu czy wizja powstania świata, są na tyle ekspresywne, że głęboko zapadają w pamięć nawet u osób, których problematyka filozoficzna niekoniecznie interesuje²⁰. Dzieje się tak w znacznej mierze dlatego, że owe mity mocno angażują odbiorcę i zmuszają go do wkroczenia w namalowany w micie świat²¹. Co więcej, te konkretne obrazy niosą za sobą nie tylko ogólne rozwiązania danej kwestii filozoficznej, ale również szczegółowe informacje o rozstrzygnięciach zaproponowanych przez filozofa.

c) Narzędzie wspomagające proces rozumowania

Doświadczenie jest tym elementem, który wspomaga proces rozumowania w tym sensie, że łatwiej jest przedstawić teoretyczny dyskurs w oparciu o to, co się wie i czego się doświadczyło²². Kiedy natomiast pojawia się konieczność zdefiniowania bądź przybliżenia tej rzeczywistości, której nigdy się nie doświadczyło bądź (według systemu Platona) nie pamięta się tego doświadczenia, bądź jest to rzeczywistość nieprzystająca w żaden sposób do znanych człowiekowi kategorii, sytuacja ulega

¹⁸ Por. wypowiedź Platona z *Fajdrosa*: „Jakby człowiek w to [w mity] nie wierzył, a brał się do wytłumaczenia wszystkiego tak na grubo, chłopski rozum, to bardzo by dużo na to czasu potrzeba i głowy”. Platon, *Fajdros* [229e], s. 112-113, [w:] Platon, *Dialogi*, t. 2, Antyk Kęty 1999.

¹⁹ Por. Trzecińska I., *Logos, mit i ratio*, s. 69.

²⁰ Por. Harris H.S., *Hegel's image of phenomenology*, s. 101, [w:] Cho K.K., (red.) *Philosophy and Science in Phenomenological Perspective*, Martinus Nijhoff Publishers Dordrecht 1984.

²¹ Warto również nadmienić, że taką rolę pełnią również pisma Platona ułożone w formie dialogu, a więc gatunku, który odzwierciedla żywą rozmowę. O micie jako alegorii, zob. E.M. Meletinsky, *The Poetics of Myth*, Routledge New York 2000, s. 3.

²² Por. Matthews G.B., *Plato in Narnia*, s. 177, [w:] Bassham G., Walls J.L. (red.), *The Chronicles of Narnia and Philosophy: The Lion, the Witch, and the Worldview*, Open Court, Chicago 2005; Bordoy F.C., *Dionysian Enthusiasm in Plato*, s. 386, [w:] Bernabé A., de Jáuregui M.H., San Cristóbal A.I.J., Hernández R.M. (red.), *Redefining Dionysos*, de Gruyter, Berlin 2013).

znaczącej komplikacji²³. Grecki myśliciel był świadomy tej trudności. Bardzo dobrze wiedział, że istotna dla jego systemu rzeczywistość idei jest zupełnie innym światem niepodobnym w żaden sposób do tego, czego człowiek doświadcza na co dzień. Oczywiście mógł (i rzeczywiście tak robił) definiować i opisywać ów świat językiem systemu filozoficznego, ale mógł również próbować przybliżyć swoim odbiorcom ten świat za pomocą obrazu.

Istotne jest jednak to, że ten obraz będzie posługiwać się kategoriami zaczerpniętymi z doświadczenia świata fizycznego, a zatem rzeczywistość nieposiadająca właściwości fizycznych będzie obrazowana jako rzeczywistość posiadająca te właściwości. Warto zwrócić uwagę na dużą różnicę pomiędzy obrazem a systematycznym dyskursem teoretycznym w tym przypadku. Na poziomie wykładu teoretycznego można posłużyć się pojęciami oddającymi właściwości opisywanej rzeczywistości niefizycznej²⁴. W przypadku mitu takiej możliwości już nie ma. Z drugiej jednak strony pozostanie na poziomie czysto teoretycznym, choć jest bliższe prawdy ze względu na używanie adekwatnych kategorii, to jednak utrudnia „zobaczenie” tego świata. W tym kontekście mit umożliwia dokonanie tego, czego nie udaje się dokonać na poziomie dyskursu teoretycznego, a więc obraz przybliża szczegóły opisywanego świata²⁵. Oczywiście jednocześnie należy być świadomym wspomnianej nieadekwatności kategorii, która ma jedynie wskazywać na wybrany aspekt przekazywanych treści, a nie być nośnikiem wszystkich zawartych tam treści. W tym kontekście mit jawi się jako narzędzie konieczne, choć niepozbawione mankamentów²⁶. Mit jest narzędziem koniecznym również ze względu na ludzką naturę, która z powodu własnych braków ontycznych nie jest w stanie ogarnąć całej prawdy o świecie, ale musi się zadowolić pewną formą „prawdopodobieństwa”²⁷.

Powyższy wywód dobrze jest zilustrować konkretnym przykładem. Kiedy Platon opisuje „miejsce”, w którym znajdują się idee, posługuje się on terminem *hyperouranium* (gr. *hyperouranios topos*) oznaczającym dosłownie to, co znajduje się ponad niebem. W oparciu o tę informację można by wyciągnąć wniosek, że filozof rozumiał rzeczywistość idei jako sferę zajmującą fizyczne miejsce gdzieś ponad

²³ Por. Trzcńska I., *Logos, mit i ratio*, s. 69; W. Szczerba, *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej i jej greckie źródła*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014, s. 136.

²⁴ Por. Sheppard A., *The Poetics of Phantasia: Imagination in Ancient Aesthetics*, Bloomsbury, New York 2015, s. 71.

²⁵ Ten wywód można wzbogacić przykładem zaczerpniętym z Pisma Świętego. Teoretyczny wywód na temat pośmiertnej egzystencji (jeżeli ten tekst jest w ten sposób interpretowany) przedstawił Paweł choćby w 1 Kor 2,9. Z kolei autor Apokalipsy zarysował bardzo szczegółowy obraz niebieskiego Jeruzalem w Ap 21-22.

²⁶ Por. wypowiedź Platona z *Gorgiasza*: „Ty może myślisz, że to mit – niby bajka starej piastunki i patrzysz na to z góry. I nie byłoby w tym nic osobliwego, żeby gardzić takimi rzeczami, gdybyśmy, szukając kiedykolwiek, mogli znaleźć coś lepszego, prawdziwszego”. Platon, *Gorgiasz* [527a], s. 449, [w:] Platon, *Dialogi, t. 1*, Antyk, Kęty 2005.

²⁷ Por. wypowiedź Platona z *Timaios*: „Jeśli więc, Sokratesie, wielu wiele rzeczy o bogach i o powstawaniu świata mówiło, a my nie potrafimy zdobyć się na myśl pod każdym względem zgodnie z sobą i całkowicie jasne, nie dziw się, ale jeżeli, nie gorzej od innych, damy obrazy prawdopodobne, niech nam to wystarczy, bo pamiętajmy, że i ja, który mówię, i wy, którzy oceniacie, mamy tylko naturę ludzką, więc jeżeli chodzi o te sprawy, to wypada się nam zadowolić opowieścią o pewnych rysach prawdopodobieństwa i niczym więcej poza tym nie szukać”. Platon, *Timaios* [29c-d], s. 678, [w:] Platon, *Dialogi, t. 2*, Antyk, Kęty 1999.

niebiosami. Tymczasem jednak sam grecki myśliciel przypisywał światowi idei przymiot niefizyczności, a zatem nie mógł on rozumieć tej rzeczywistości jako sfery zajmującej miejsce fizyczne. Kategorię hyperurantium należy raczej rozumieć jako obraz, którego celem jest przekazanie prawdy o tym, że rzeczywistość idei nie jest możliwa do empirycznego doświadczenia, ponieważ znajduje się „ponad niebem”, a zatem w miejscu absolutnie niedostępnym człowiekowi²⁸. Warto zauważyć, że w tym konkretnym przypadku obraz hyperurantium niesie ze sobą dwie właściwości: niedostępność oraz zajmowanie miejsce w przestrzeni. Filozofowi zależy na tym, żeby odbiorca tego obrazu przyjął jedynie atrybut niedostępności, odrzucając jednocześnie właściwość zajmowania miejsca w przestrzeni.

d) Przekazanie budujących treści

Na wcześniejszym etapie analiz zauważono, że Platon w jednym ze swoich dialogów zdecydował się na usunięcie ze swego idealnego państwa poetów z tego powodu, że rozgłaszali oni w mitach niestosowne treści. Z jednej strony za kryterium niestosowności można byłoby uznać mówienie nieprawdy o bogach, a więc kłamstwo, niemniej filozof nie wykluczał wszystkich tych mitów, w których przekazywana była nieprawda²⁹. Grecki myśliciel bowiem w pewnych sytuacjach dopuszczał do powszechnego obiegu również te mity, które przekazywały nieprawdziwe wydarzenia. W takim przypadku Platon stawiał jednak istotny warunek: mity te muszą służyć rozwojowi moralnemu społeczeństwa³⁰.

W tym kontekście funkcję mitu można by określić wyrażeniem „użyteczne kłamstwo”³¹. Z jednej strony bowiem treść mitu przekazuje opowieść, która nigdy nie miała miejsca, a zatem jest nieprawdziwa. Z drugiej jednak strony konstruowany obraz jest prawdziwy w tym sensie, że przekazuje obiektywną prawdę dotyczącą konieczności posiadania jakiejś cnoty. Jeżeli więc mit posiada te dwie cechy, to, pomimo posiadania pewnej dozy nieprawdy, jest jednak pożyteczny, ponieważ może wpłynąć na wychowanie moralne społeczeństwa, które dzięki temu mitowi będzie dążyło do praktykowania cnót³².

5. Podsumowanie

Celem niniejszej pracy była próba przedstawienia znaczenia mitu w filozoficznym namyśle jednego z największych filozofów starożytności, Platona. Osiągnięcie celu pracy było możliwe dzięki ustaleniu stosunku myśliciela do tej kategorii opisywania rzeczywistości. Praca została ustrukturyzowana w trzech częściach. Część merytoryczną otworzyła część wprowadzająca, w której przedstawiono najważniejsze problemy związane z odtworzeniem stosunku Platona do mitów. Na kolejnym etapie

²⁸ Z perspektywy starożytnych o ile niebo człowiek był jeszcze w stanie zobaczyć, o tyle to, co jest ponad niebem, już nie.

²⁹ Por. Nicholls A., *Myth and the Human Sciences: Hans Blumenberg's Theory of Myth*, Routledge, New York 2014, s. 7.

³⁰ Zob. Trzcińska I., *Logos, mit i ratio*, s. 75; M. Felderhof, *Being temperate*, s. 143, [w:] Felderhof M., Thompson P. (red.), *Teaching Virtue: The Contribution of Religious Education*, Bloomsbury, London 2014, s. 143.

³¹ Zob. Świercz P., *Jedność w wielości. Świat, człowiek, państwo w refleksji nurtu orficko-pitagorejskiego*, s. 276.

³² Por. Adams M., *Meet Me in Atlantis: My Obsessive Quest to Find the Sunken City*, Dutton, New York 2016, s. 194.

analiz wyjaśniono, w oparciu o tekst dialogu Państwo, dlaczego filozof odrzucał mity. Wreszcie w ostatniej, najobszerniejszej, części pracy zaprezentowano najważniejsze funkcje mitu w systemie Platona.

W świetle przeprowadzonych analiz należy stwierdzić ambiwalentny stosunek filozofa do mitów, który to jednak stosunek zdecydowanie przeważał na rzecz uznania wartości tej formy opisu rzeczywistości. Pokazano bowiem, że filozof, krytykując mity, czynił to ze ściśle określonego powodu, którym było przekazywanie przez nie nieprawdy w aspekcie etycznym. Faktycznie Platon sam odwoływał się do mitów ze względu na cztery główne funkcje, które pełniły w jego systemie. Mity służyły uproszczeniu i uplastycznieniu przekazu, ułatwiały zapamiętanie przekazywanych treści, wspomagały proces rozumowania oraz przekazywały budujące treści.

Literatura:

1. Adams M., *Meet Me in Atlantis: My Obsessive Quest to Find the Sunken City*, Dutton New York 2016.
2. Arystoteles, *Metafizyka*, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990, 615-857.
3. Benson H.H., *Clitophon's Challenge: Dialectic in Plato's Meno, Phaedo, and Republic*, Oxford University Press, Oxford 2015.
4. Bordoy F.C., *Dionysian Enthusiasm in Plato*, [w:] Bernabé A., de Jáuregui M.H., San Cristóbal A.I.J., Hernández R.M. (red.), *Redefining Dionysos*, de Gruyter, Berlin 2013, 386-400.
5. Cürsgen D., *Protagoras czyli manowce demokracji. Platowski sprzeciw wobec sofistycznego pojmowania polityki i cnoty w Protagorasie*, [w:] Pacewicz A. (red.), *Kolokwia Platonskie. Protagoras*, Polskie Forum Filozoficzne, Wrocław 2011, 249-266.
6. Davies R., *Why Society Is Not Made of Documents*, [w:] Bacchini F., Caputo S., Dell'Utri M. (red.), *Metaphysics and Ontology Without Myths*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2014, 125-138.
7. Laertios D., *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968.
8. Doniger W., *Myth*, [w:] Stimpson C.R., Herdt G. (red.), *Critical Terms for the Study of Gender*, The University of Chicago Press, Chicago 2014, 271-293.
9. Felderhof M., *Being temperate*, [w:] Felderhof M., Thompson P. (red.), *Teaching Virtue: The Contribution of Religious Education*, Bloomsbury, London 2014, 139-152.
10. Friedländer P., *Plato: An Introduction*, Princeton University Press, Princeton 1973.
11. Green Ch.T., *Is Platonic Rebirth Pointless?*, [w:] Heath M., Green Ch.T., Serranito F. (red.), *Religion and Belief: A Moral Landscape*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2014, 57-75.
12. Harris H.S., *Hegel's image of phenomenology*, [w:] Cho K.K. (red.), *Philosophy and Science in Phenomenological Perspective*, Martinus Nijhoff Publishers, Dordrecht 1984, 95-109.
13. Matthews G.B., *Plato in Narnia*, [w:] Bassham G., Walls J.L. (red.), *The Chronicles of Narnia and Philosophy: The Lion, the Witch, and the Worldview*, Open Court, Chicago 2005, 169-179.
14. Meletinsky E.M., *The Poetics of Myth*, Routledge, New York 2000.
15. Nicholls A., *Myth and the Human Sciences: Hans Blumenberg's Theory of Myth*, Routledge, New York 2014.
16. Pappas N., *The Routledge Guidebook to Plato's Republic*, Routledge, London 2013.
17. Pawłowski K., *Zasada „niekrzywdzenia” w kontekście mitu eschatologicznego w Platonskim Gorgiaszu. Wtajemniczenie w moralny i duchowy wymiar ludzkiej egzystencji*, [w:] Pacewicz A. (red.), *Kolokwia Platonskie. Gorgias*, Instytut Filozofii Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, 53-70.
18. Platon *Eutyfron*, [w:] Platon, *Dialogi*, t. 1, Antyk, Kęty 2005, 515-537.
19. Platon, *Fajdros*, [w:] Platon, *Dialogi*, t. 2, Antyk, Kęty 1999) 109-186.

20. Platon, *Gorgiasz*, [w:] Platon, *Dialogi, t. 1*, Antyk, Kęty 2005, 341-452.
21. Platon, *Listy*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987.
22. Platon, *Państwo*, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2009.
23. Platon, *Timaios*, [w:] Platon, *Dialogi, t. 2*, Antyk, Kęty 1999, 665-743.
24. Reale G., *Historia filozofii starożytnej, t. 1: Od początków do Sokratesa*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1994.
25. Sheppard A., *The Poetics of Phantasia: Imagination in Ancient Aesthetics*, Bloomsbury, New York 2015.
26. Shollenberger G.D., *God and His Coexistent Relations to the Universe: Scientific Advances of the Little Gods from Pantheism Through Deism, Theism, and Atheism to Panentheism*, AuthorHouse, Bloomington 2014.
27. Szczerba W., *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej i jej greckie źródła*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.
28. Szyjewski A., *Granice mitu*, [w:] Drabina J. (red.), *Mit w badaniach religioznawców*, Studia Religiologiczne 38, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, 9-27.
29. Świercz P., *Jedność w wielości. Świat, człowiek, państwo w refleksji nurtu orficko-pitagorejskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008.
30. Trzczińska I., *Logos, mit i ratio. Wybrane koncepcje racjonalności od XV do XVII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

Funkcja mitu w filozofii Platona

Streszczenie

Celem niniejszej pracy jest próba ukazania znaczenia mitu w namyśle jednego z najważniejszych filozofów starożytności, Platona. Osiągnięcie celu pracy jest możliwe dzięki ustaleniu stosunku starożytnego filozofa do tej kategorii wykorzystywanej do opisu rzeczywistości. Praca została podzielona na trzy uzupełniające się części. Najpierw wyjaśniono najważniejsze problemy związane z ustaleniem stosunku Platona do mitów. Następnie przedstawiono powody odrzucania mitów przez filozofa. Wreszcie zaprezentowano funkcję mitów w systemie Platona. W świetle przeprowadzonych analiz można wskazać na cztery zasadnicze funkcje mitów w namyśle filozoficznym greckiego myśliciela. Są nimi: uproszczenie i uplastycznienie przekazu, ułatwienie zapamiętania treści, wspomaganie procesu rozumowania, przekazywanie budujących treści.

Słowa kluczowe: Platon; mit; Państwo; dialogi Platona; filozofia starożytna

The myth function in Plato's philosophy

Abstract

The main purpose of the paper is an attempt of presenting the myth signification in Plato's philosophy. The paper purpose realization is possible thanks to finding out the philosopher's relation to the category used for reality description. The paper was divided into three complementary parts. In the first one the most important problems connected to Plato's relation do myths was explained. In the second one the motives of myths rejection by philosopher was presented. Finally in the third part the myths functions was presented. On the basis of the analyses it could be claimed that there are four basic functions in Plato's philosophy. The myths have to simplify and give vividness to the description, facilitate in memorization, help in reasoning and show the developing contents.

Keywords: Plato; myth; Politicus; Plato's dialogues; ancient philosophy

Bóg jako metafora

*„...pojęcia zrodzenia Syna z Ojca i pochodzenia
Ducha od obydwu nadal sugerują ideę
pierwszeństwa, pomijając ich nieunikniony
status najzwyczajniejszych metafor.”*

*Jorge Luis Borges, Historia wieczności
„...słowo „Bóg” biorę w cudzysłów”.*

*Olga Tokarczuk, Prowadź swój pług przez kości umarłych
„Cywilizacja judeochrześcijańska jest zbudowana na fikcji.
Fikcji Jezusa, który nigdy nie miał innego istnienia niż alegoryczne,
metaforyczne, symboliczne i mitologiczne”.*

*Michel Onfray, Dekadencja. Życie i śmierć
judeochrześcijaństwa*

1. Wstęp

Próba znalezienia głównego pojęcia wszystkich bez mała kultur świata, głównego ich „słowa”, bez wątpienia naprowadzi nas na słowo „bóg”. Mity, najgłębiej w przeszłość sięgające, ale zarazem po dziś dzień żywotne wytwory kultury właśnie to słowo mają za centralny element swoich narracji. Powszechnie występowanie, a więc, najwyraźniej, uniwersalne znaczenie tego słowa, tego obrazu, tego pojęcia powoduje, że nie tylko nauki o kulturze czynią je przedmiotem swojego zainteresowania. Pośród zainteresowanych jego znaczeniem jest również filozofia.

2. „Bóg” jako problem

Filozofia zasadniczo nie uważa pojęcia „bóg” za jedną ze swoich kategorii, chociaż przyznaje, że pole jej zainteresowań pokrywa się w pewnym stopniu z polem zainteresowania teologii³, pretendującej do roli głównej, a czasem jedynej, „teorii Boga”. Słowniki i encyklopedie filozoficzne często pomijają to pojęcie, uznając zapewne, że przynależy ono co najwyżej do przedmiotu filozofii religii, nie mówiąc o teologii filozoficznej. Rzeczywiście filozofia religii wydaje się jak najbardziej powołana do badania takiej kategorii. Jednocześnie rozstrzygnięcie kwestii statusu tego pojęcia, odnoszącego się – tak czy inaczej (choćby ze względu na dopiero co odnotowaną kulturową uniwersalność) – do problematyki metafizycznej, a zresztą – nie tylko metafizycznej, także do fizycznej (np. początek i koniec świata, cuda), kulturowej (np. rytuał) czy psychologicznej (wiara religijna) – leży jak najbardziej w kompetencji filozofii. Tym bardziej że ani filozofia religii, ani teologia filozoficzna

¹ Dr hab. Ryszard Paradowski, emerytowany profesor UMK, UAM, UW.

² Dr Wiera Paradowska, emerytowany pracownik naukowy IFiS PAN, WSHiFM, WSD im. M. Wańkowicza.

³ Teologia i filozofia właściwie interesują się tym samym, jeśli to coś nazwać nie „bogiem”, lecz transcendencją – istnieniem bądź (według niektórych filozofów) nieistnieniem „czegoś ponad i poza”, jakimś obszarem „bytu”, wykraczającym poza obszar zwykłego doświadczenia, konieczności, prawdziwości przyrodniczych i społecznych itd., itp.

statusu „boga” nie problematyzują⁴. W kwestii „boga” uważa się najczęściej (nie tylko w teologii, ale i w kręgach filozofów-agnostyków), że jest to „byt nadprzyrodzony”⁵ i, jako taki, niepoznawalny. Jako taki jest on rzeczywiście niepoznawalny, a jako niepoznawalny – najpewniej (to już nasze uzupełnienie) nieistniejący⁶. Jednak – nieistniejący jako taki (jako „nadprzyrodzony”) nie znaczy, że nie istniejący w ogóle. Powszechność występowania tego pojęcia (choć pojęciowi realisci z faktu tego, i nie tylko tego – z samego istnienia pojęcia, wyprowadzają zbyt daleko idące, a więc nieuprawnione wnioski) świadczy o tym, że coś się jednak kryje pod tym słowem⁷. Jaki jest zatem status „boga” jako istniejącego? Co można o nim powiedzieć na pewno jako o czymś co istnieje, przy czym istnieje na pewno?

Teologia problem niepoznawalności Boga rozwiązuje w ten sposób, że pośrednich dowodów na jego istnienie (oczywiście jako bytu „nadprzyrodzonego”, przy czym, najchętniej, „osobowego”) szuka w symbolach i metaforach. Filozofia, która, w przeciwieństwie do teologii, nie wychodzi od dogmatu, ale od pytania, może sobie pozwolić na odwrócenie tezy teologicznej i zapytać, czego metaforą jest pojęcie „boga”. Jednej z odpowiedzi na to pytanie udziela Księga Rodzaju Starego Testamentu, opowiadająca o „stworzeniu” świata i „stworzeniu” człowieka.

⁴ „Problematyzowanie” może polegać na podkreślanu jego literackiego statusu, a przede wszystkim na kwestionowaniu jego statusu jako rzeczy, osoby, energii itd., a więc na krytyce przypisywania realnego istnienia bytowi wyobrażonemu. Samymi wyobrażeniami najbardziej gruntownie zajmuje się mitoznawstwo. Zob. np. S. Tokariew, artykuł „Bogi” w: *Mify narodow mira. Enciklopedia w dwukh tomach*, wyd. Sowetskaja enciklopedija, Moskwa 1087, t. 1, s. 177-178. Przypisywanie realnego istnienia bytowi wyobrażonemu może mieć również medyczną kwalifikację, zwłaszcza w odniesieniu do dorosłych, ale to, że zrozumiałych względów (z uwagi na odmienny rodzaj kompetencji) nie wchodzi w zakres niniejszych analiz.

⁵ Np. *New Shorter Oxford English Dictionary* stwierdza, że „bóg to istota nadnaturalna, której przypisuje się władzę nad przyrodą i ludzkim losem”. Cyt. za K. Ward, *Bóg. Przewodnik błędzących*, wyd. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 29006, s. 12. R. Swinburne określa boga jako „osobę bez ciała, tj. ducha, który jest wieczny, wolny, zdolny do zrobienia wszystkiego, wszystko wiedzący, doskonale dobry, będący odpowiednim obiektem ludzkiej czci i posłuszeństwa oraz stwórcą i podstawą wszechświata”. R. Swinburne, *Spójność teizmu*, przeł. T. Szubka, wyd. Znak, Kraków 1995, s. 31. Cyt. za J.L.Mackie, *Cud teizmu. Argumenty za istnieniem Boga i przeciw istnieniu Boga*, przełożył i wstępem opatrzył B. Chwedeńczuk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997. Mackie deklaruje się jako ateista, a więc, poniekąd, jako filozof par excellence, ale praca jego jest raczej historycznofilozoficzna, autor bowiem pojęcia boga nie problematyzuje. „Pójdę na ogół śladami Swinburna”, pisze (tamże).

⁶ Jeśli „nadprzyrodzony” uznać za odpowiednik „transcendentnego”, nic nie stoi na przeszkodzie, by przenieść zagadnienie na grunt filozofii i tym samym kwestię istnienia lub nieistnienia potraktować nie jako dogmat („bóg, jako transcendentny, istnieje”), ale jako problem: czy istnieje transcendentja, a jeśli tak, to co to takiego. W kwestii transcendentji filozoficznie wywiedzionej zob. R. Paradowski, *Transcendentja. Definicja filozoficzna*, w: Bartłomiej K. Krzych (red.), *Nad przepaścią. Człowiek wobec granic i osobliwości świata*, wyd. Fundacja „Dzień Dobry! Kolektyw Kultury”, Siemianowice Śląskie 2018, s. 13 i n. „Duch, który jest wieczny, wolny, zdolny do zrobienia wszystkiego” (Swinburn) – to (i tylko to z powyższej definicji) nadawałoby się jako punkt wyjścia do poszukiwania nieisteistycznej, a więc filozoficznej, definicji transcendentji. I jeszcze małe uzupełnienie: bóg (jako fakt kulturowy) jak najbardziej istnieje i jest poznawalny. Jeśli istnieje transcendentja (to, co metafizyczne itp.), to nie jest ona raczej stroną relacji poznawczej. Podobnie (choć zarazem inaczej) jak „bóg” religii, będący stroną relacji „wiary”.

⁷ „Coś się kryje” właściwie za każdym słowem, nie tylko „powszechnie występującym”, pod warunkiem, że jest to rzeczywiście słowo, a nie przypadkowa lub sztuczna zbitka dźwięków, której jeszcze nie nadano znaczenia.

3. „Bóg” jako metafora

„Bóg” jest metaforą tego wszystkiego, czym zajmują się nauki, i tego, czym zajmuje się filozofia. Jest to zarazem metafora ideologicznie niebezinteresowna. Zarówno ta niebezinteresowność, jak i ukazana w Księdze Rodzaju struktura bytu jako to, czego metaforą jest obraz Boga w obu swoich postaciach, są głównym przedmiotem niniejszego wywodu.

Nie wszyscy krytycy teologii i religii i po prostu filozofowie w wystarczającym stopniu koncentrują się na istnieniu „boga”, chociażby jego istnieniu jako metafory⁸. Bez porównania więcej uwagi poświęcają jego nieistnieniu w postaci, w jakiej jego istnienie afirmuje religia, a tym samym – obalaniu dowodów na jego istnienie⁹, ale także różnym jego niesympatycznym cechom, mogących mu przysługiwać, jak gdyby „istniał”. Richard Dawkins, trafnie odnotowujący literacki status Boga Starego Testamentu, pisze: „Bóg Starego Testamentu to chyba jeden z najmniej sympatycznych bohaterów literackich: zawistny (i dumny z tego), małostkowy i niesprawiedliwy typ (...), homofob i rasista (...), nieznośny megaloman, kapryśny i złośliwy tyran”¹⁰, itd., itp. Jeśli „bóg” jest metaforą, tu, w szczególności, Bóg biblijny, to, jako metafora, nie jest ani złośliwy, ani kapryśny, jest raczej metaforą tego wszystkiego. Ale – nie tylko tego. I nie tego przede wszystkim.

W niniejszym artykule słowo „bóg” uważane jest więc za metaforę, co zapewne nie dla wszystkich jest oczywiste; wspomniano wyżej, że wielu oczywista wydaje się raczej relacja odwrotna – że coś jest metaforą boga. Zaczniemy od tego, co może, w kwestii statusu „boga”, być oczywiste dla wszystkich. Dla wszystkich oczywistym (i wspólnym) będzie przynajmniej status boga jako słowa. Przy czym – jako części, jako elementu, jako narzędzia i nośnika narracji, jako strukturalnego elementu tekstu. Chodzi o słowo jak każde inne, ale też – słowo wyróżnione (tu zresztą kończy się zakres tego co oczywiste). Trafną intuicją, przy czym – filozoficzną intuicją w kwestii statusu, chociaż po części tylko statusu samego „boga”, odznaczył się autor „Ewangelii Jana” stwierdzając, że „na początku było Słowo”¹¹. Jest to odpowiedź na par excellence filozoficzne pytanie o to, co jest¹² na początku. Nie zmienia tego statusu

⁸ „W tradycji metafizycznej metafora uznawana jest za zjawisko językowe marginalne...”. J. Simon, *Filozofia znaku*, przełożył Jarosław Małecki, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2004, s. 297.

⁹ Z kolei tak zwani agnostycy, którzy, podobnie jak liczni ateści, wychodzą od religijnego dogmatu („bóg istnieje jako nadprzyrodzony” itd.), w przeciwieństwie do nich istnienia tego nie negują, ograniczając się do stwierdzenia, że ani istnienia, ani nieistnienia (boga) „nie da się udowodnić”, zapominając, że nie tylko nieistnienia boga, ale i innych bytów wyobrażonych nie ma potrzeby udowadniać, bo ich istnienie, a więc jednak istnienie – ale tylko jako wyobrażonych – w ogóle nie wymaga dowodu. Zapał, z jakim krytycy np. ontologicznych dowodów na istnienie boga przystępują do ich obalania, jest zupełnie zmarnowany: w zasadniczej swojej części są one trafne, tyle że nie istnienia boga jako „bytu nadprzyrodzonego” dowodzą, ale raczej – transcendencji jako takiej w jej nieteistycznym rozumieniu. Por. Paradowska W., Paradowski R., *Monizm, dualizm i metafizyka wyboru*, [w:] Chodźko E., Surma A. (red.), *Filozofia. Współczesne problemy i zjawiska filozoficzne*, Wydawnictwo Naukowe TYGIEL, Lublin 2019, s. 16-17.

¹⁰ Dawkins R., *Bóg urojony*, wyd. CiS, Warszawa 2007, s. 67. Na bogu jako nieistniejącym koncentrują się też m. in. współautorzy książki Louise M. Antony (edited by), *Philosophers Without Gods. Meditation on Atheism and The Secular Life*, wyd. Oxford University Press, New York 2007.

¹¹ J 1, 1.

¹² Bardziej nawet „jest” niż „było”. O ile historyczny początek (mniejsza już o to, czy fizycznie świat jako całość miał początek) miał miejsce raz i już, o tyle z filozoficznego punktu widzenia początek jest stałym elementem bytu. U „Jana” zastosowany jest czas przeszły, co przyczynia się do zacierania granicy między

Słowa jedno ze stwierdzeń kolejnych – metaforyczne jak najbardziej – że „Słowo było Bogiem”. Nie zmienia, a wręcz potwierdza ten status. Słowu więc (choć tu zapewne jakiemś szczególnemu słowu) przysługuje zarazem boski status. A bogu? A raczej – słowu „bóg”? Najwyraźniej – status metafory Słowa jako początku, jako elementu, ale też źródła dynamiki bytu i zapewne – samego źródła. Pomiędzy tymi dwoma orzeczeniami, jednym o metafizycznym statusie słowa i drugim, potwierdzającym ten status z pomocą metafory pojawia się stwierdzenie, samemu Bogu przypisujące status, uprzednio przypisany Słowu, zdegradowanemu tym samym do roli boskiego atrybutu władzy. Nasz tytułowy „Bóg” występuje tu zatem w dwóch hipostazach (to taka ateologiczna¹³ „dwójca święta” albo bóg Janus o podwójnym obliczu): metafizycznej, jako synonimu Słowa („Słowo było Bogiem”) i teologicznej, a więc ideologicznej, ujmującej to, co wtórne – „boskość” Słowa, jako czegoś absolutnego, jako absolut, metaforę boskości jako Podmiot. Bóg i boskość to z jednej strony słowa, dookreślające i uzmysławiające, z pomocą zasobów kulturowych, status Słowa jako absolutu, z drugiej – same te słowa jako zabsolutyzowane, przypisujące status absolutu samemu mitycznemu demiurgowi¹⁴. Poza wszystkim pozostaje jeszcze kwestia uściślenia metafizycznego statusu samego Słowa¹⁵. Wiersz, poprzedzający „Ewangelię Jana”, chociaż w pierwszych słowach Słowu właśnie przypisuje status metafizyczny, ostatecznie jednak waha się w kwestii tego statusu (czy nie przysługuje on jednak Bogu – skoro „Słowo było u Boga”), chociaż jest to, trzeba przyznać, wahanie ze wskazaniem na Słowo, skoro „Słowo było Bogiem”. Ale nie po to przecież wiersz ten został tu przytoczony, by z pomocą autorytetu (tym bardziej, że jest to jednak autorytet literacki, chociaż odrobinę też filozoficzny, jak niektóre inne fragmenty Biblii, ale też „religijny”, a więc w sumie polityczny¹⁶) rozstrzygnąć kwestię filozoficzną, ale raczej – by ukazać i zilustrować problem, by pokazać „boga” jako problem, w tym – problem dla filozofii. Problem ten zilustrujemy także z pomocą innego fragmentu tej „świętej” dla wielu księgi, z pomocą pierwszych trzech rozdziałów Księgi Rodzaju.

Dla porządku jeszcze raz odnotujmy, że „bóg”, będący problemem dla filozofii,

twierdzeniem filozoficznym a narracją typu mitologicznego.

¹³ Termin Michela Onfray. Zob. Onfray M., *Traktat ateologiczny*, wyd. PIW, Warszawa 2005.

¹⁴ Odnotowana tu dwoistość, metafizyczna z jednej, teologiczna z drugiej strony, dobrze się ujawnia we wspomnianym wyżej mimochodem bogu o dwóch twarzach; ostatecznie to taka piętrowa metafora: bóg Janus – metafora boga, a ściślej, jego immanentnej dwoistości, boga, który sam jest metaforą.

¹⁵ Status metafizyczny Słowa (nie języka w ogóle, a więc i wszystkich słów języka, ale słowa wyróżnionego, właśnie Słowa) może być ujmowany zasadniczo na dwa sposoby, związane z dwoma sposobami ujmowania transcendencji, już to przez przypisanie mu absolutnego charakteru, już to przez nadanie mu (określonemu słowu i całej siatce kategorialnej) metafizycznego statusu, kiedy te właśnie, wybrane słowa, mają oddawać intencję metafizyczną autora metafizycznej koncepcji. W pierwszym przypadku może to być (i przeważnie jest) słowo „Bóg” (i inne ściśle od niego pochodne, jako jego rozwinięcie), w drugim na przykład „doświadczenie metafizyczne”, „podmiot”, „podmiot-podmiot”, „wybór metafizyczny”. Zob. m. in. Paradowska W., Paradowski R., *Universal Pattern of Culture and the Dialectical Metaphysics of Choice, Dialogue and Universalism* 10/2009, s. 86-90.

„Słowo” jako problem metafizyczny nie jest ostatecznie problemem niniejszego tekstu, zatem dla jego odnotowania wystarczy próba wyobrażenia sobie metafizyki przez słowo (w tym jakieś szczególne słowa) niezapośredniczonej. W kwestii metafizycznego statusu słowa warto też pamiętać, że „słowo” to jedno ze znaczeń logosu, którego innym znaczeniem jest „rozum”, co stwarza dodatkowe możliwości interpretacyjne, i to nie tylko w duchu teologicznym, ale również, ogólnie rzecz biorąc, kartezjańskim. Por. tamże, s. 87.

¹⁶ Polityczny, ideologiczny – tu od wersetu 6.

nie jest nim dla teologii, dla której skądinąd jest Bóg¹⁷ głównym przedmiotem zainteresowania. Teologia nie problematyzuje Boga. Dla niej problemem jest kwestia dowodów jego istnienia. Oczywiście jako dogmatycznie założonego „bytu nadprzyrodzonego”¹⁸. Tymczasem istnienia boga dowodzić nie trzeba, jest ono bowiem oczywiste. To, co nie jest oczywiste (przy założeniu nieoczywistości boga jako bytu nadprzyrodzonego), to jego status ontyczny.

4. Boska metafora w Księdze Rodzaju

Wśród historyków filozofii istnieje skłonność do rozróżniania boga mistyków i boga filozofów¹⁹. W materiale biblijnym daje się również wyodrębnić dwie takie kategorie. Z tym że kategorię boga mistyków trzeba by zamienić na kategorię boga opowiadaczy mitów. Biblię otwiera opowieść mityczna o demiurgu, Bogu-stworzycielu nieba i ziemi z bezładu i pustkowia²⁰, która niepostrzeżenie przechodzi w opowieść filozoficzną. Mit przechodzi w filozofię albo, skromniej, w protofilozofię, kiedy opowiadający konfrontuje ze sobą dwie opowieści na temat stworzenia świata i stworzenia człowieka i z materiału tej konfrontacji (a nie tylko z jednej opowieści z jednym tylko przesłaniem, jak czyni to teologia) buduje swoją narrację o istocie człowieczeństwa i świata w ogóle. O ile na początku tekstu mamy do czynienia tylko z jednym Bogiem, Bogiem-demiurgiem, o tyle w dalszych jego partiach, tych bardziej filozoficznych niż mitycznych, słowo „bóg” traci na jednoznaczności. Ta niejednoznaczność, obok konfrontacji dwóch opowieści, jest sposobem ukazania złożoności opisywanego przedmiotu. I przedmiotem tym nie jest bynajmniej „bóg”. Zarazem jednak to właśnie „bóg” jest tu słowem, zastosowanym, z całą jego dwuznacznością, na oznaczenie tej złożoności. Łączy ją w Jedno (to ów Janus), do końca jednak tej dwuznaczności niepozbawione. Wspomniana na początku niebezinteresowność albo, prościej, interesowność interpretacyjna, związana jest z ignorowaniem i zacieraniem immanentnej „dwuznaczności” tekstu. Jeden bóg, bóg

¹⁷ Bóg jako postać z mitu biblijnego i pochodnych pisany jest tu dużą literą, w pozostałych przypadkach – z małej.

¹⁸ Oczywiście różne teologie nie ograniczają się do tej dość prostej definicji, posuwając się czasem do utożsamiania boga z nicością (gdzieś tu notabene mógłby być prawdziwy punkt stykowy między teologią i filozofią), ale w teologiczne subtelności nie zamierzamy się tu wdawać.

¹⁹ Rozróżnienie to wydaje się trochę mylące; w pierwszym wypadku to nie tylko bóg mistyków, ale wszelkich „wierzących” i opiekujących się nimi intelektualnie teologów (w tym kapłanów), w drugim to z jednej strony prawda („Amicus Plato” itd.), z drugiej – to, czego metaforą w aspekcie metafizycznym jest „bóg”. Skoro prawda, w pewnym sensie oczywiście, jest „bogiem” filozofów, warto odnotować jej, zarówno jako boga, jak i jako prawdy, dwoisty charakter. Oczywiście nie dotyczy to „prawdy faktu” (ta zresztą powinna być „bogiem” historyków i dziennikarzy), ale prawda metafizyczna. O niej właśnie, oczywiście pośrednio, mówimy, kiedy mówimy o bogu. Naturalnie – o bogu jako metaforze.

²⁰ Teologia skłania się raczej do stwierdzenia, że Bóg stworzył świat z niczego (co, nawiasem mówiąc, nie jest z filozoficznego punktu widzenia całkiem pozbawione sensu). W każdym razie autorytet Księgi (konkretnie – Księgi Rodzaju) tego nie potwierdza. Na początku stwierdza się wprawdzie, że „na początku Bóg stworzył niebo i ziemię”, nie wydaje się jednak, by „na początku” stworzył bezład, pustkowicie i ciemność, raczej tę nieokreśloność (mówiąc „niechaj się stanie...”) przekształcił w coś określonego. Por. Rdz 1, 1-3. Przekształcanie chaosu w kosmos (porządek) przez boga lub bogów jest typowe dla mitów. Czego lub kogo metaforą jest ten „bóg”, przekształcający nieokreśloność w określoność – oto problem dla filozofii. Próbę zrozumienia owego przekształcenia w kategoriach filozoficznych zob. np. Paradowska W., Paradowski R., *Monizm, dualizm i metafizyka wyboru*, [w:] Chodźko E., Surma A. (red.), *Filozofia. Współczesne problemy i zjawiska filozoficzne*, op. cit., s. 15-20.

jedyny, oczywiście spersonifikowany, ontycznie upodmiotowiony, jest wyrazem takiej ideologicznej interesowności. A jaka jest struktura bytu, interesownie upraszczana przez ujednoznaczenie słowa „bóg”? Rozpatrzmy ją w zestawieniu słowa „bóg” ze słowem „człowiek”, a więc na podstawie biblijnej opowieści o „stworzeniu człowieka”. Księga Rodzaju słowo „bóg” ze słowem „człowiek” zestawia na dwa sposoby. Można powiedzieć, że pojedynczy demiurg z początkowego mitu o stworzeniu uległ rozdwojeniu, by następnie wystąpić w dwóch postaciach: „obrazu bożego” z wersów 26-27 rozdziału pierwszego i rękodzielnika lepiącego człowieka „z prochu ziemi”, czyli z gliny („proch ziemi” to wysuszona na proch glina, z której lepią w Sumerze wszystko), z rozdziału drugiego. Wedle oficjalnej religijnej praktyki interpretacyjnej jest to ten sam Bóg. Ale czy czytanie tekstu jednoznacznie to potwierdza?

Pierwszy z „bogów”, „bóg” z pierwszego opowiadania, na początku występuje jako stwarzający słowem, stwarzający zaklęciem („niechaj się stanie...!”²¹), zresztą wedle schematu, bliskiego dzisiejszym naukowym wyobrażeniom o ewolucji Kosmosu i Ziemi – od kosmicznego zamętu i „oddzielenia światła od ciemności”, poprzez różne, coraz bardziej złożone, formy życia (najpierw w morzu, potem na lądzie!), do człowieka jako formy najbardziej złożonej. Z tego „naukowego” porządku wyłamują się tylko ciała niebieskie²². Zatrzymajmy się jeszcze na chwilę przy dwóch opowieściach o stworzeniu świata. Bo jest jeszcze druga, która burzy całkowicie wyżej zarysowany porządek. W opowieści drugiej „Jahwe Bóg” tworzy świat w sposób całkowicie arbitralny, pokazując tym samym swój wyróżniony status w strukturze bytu. Ta różnica (między naturalnym tokiem kreacji względnie autokreacji bytu z pierwszego opowiadania o stworzeniu a obrazem świata jako woli władzy) znajdzie swój odpowiednik w opowieściach o stworzeniu człowieka, w dwóch typach relacji między bogiem i człowiekiem i wreszcie – między człowiekiem i człowiekiem. Ale najpierw interesuje nas tu relacja boga z człowiekiem. Jest to relacja między wzorem i odwzorowaniem. Ale co to za wzór? Sądząc na podstawie tego, co zostało stworzone, na wzór składają się męskość i żeńskość, męczyzna i niewiasta. Jednak, w opowiadaniu pierwszym, wzór przesądza tylko o elementach relacji (męczyzna i kobieta), nie natomiast nie mówi o jej charakterze. W porównaniu z drugą opowieścią przemilczenie to nabiera znaczenia. Znaczenie ma mianowicie to, że żaden czynnik zewnętrzny w stosunku do męczyzny i kobiety nie określa (w pierwszym opowiadaniu²³) charakteru ich relacji. A więc „bóg” w tym wypadku to metafora relacji między kobietą i męczyzną, relacji, której charakteru nikt poza nimi samymi nie określa. W szczególności „bóg” z „obrazu bożego” nie jest metaforą władzy.

Ale Księga Rodzaju przedstawia nie tylko takiego „boga”. „Bóg” z drugiego rozdziału jako „człowieka” stworzył jedynie męczyznę, tylko w męczyźnie realizuje się człowieczeństwo, o czym zaświadcza 7. werset tego rozdziału, w połączeniu z 21., w którym dopiero mowa o stworzeniu kobiety. Tym razem albo, lepiej, ten „bóg”, bóg z tej opowieści, nie pozostawia męczyźnie i kobiecie swobody we wzajemnym

²¹ Rdz 1, 2.

²² Rdz 1, 14.

²³ Rdz 1, 26-27 i n. Pierwsze opowiadanie nie określa charakteru tej relacji ani w Rdz 1, 26 i 27, ani w Rdz 1, 28, chociaż tu można się przynajmniej dopatrzeć jakiejś aluzji, Bóg bowiem nie zwraca się tu tylko do męczyzny, ale do obojga, nie czyniąc tym samym między nimi żadnej różnicy. Ostatecznie zarówno przemilczenie, jak i aluzja nabierają znaczenia dopiero w konfrontacji z opowiadaniem drugim.

określaniu charakteru relacji między nimi. Przede wszystkim kobietę stwarza mężczyźni „do pomocy” (po tym, jak stworzywszy zwierzęta, stwierdził, że nie znalazła się odpowiednia pomoc dla mężczyzny²⁴) co jednoznacznie określa relację między nimi jako relację podległości. A na dodatek – jemu przyznaje kompetencję do oceniania stopnia, w jakim kobieta jest mu pomocna²⁵. Bóg więc ustanawia, albo tylko symbolizuje, relację hierarchiczną między ludźmi, albo jest tej relacji hierarchicznej metaforą²⁶, relacji, gdzie jeden, wyższy w hierarchii, z racji swojej władzy nad niższym, definiuje, przy czym definiuje jednostronnie (nic nam nie wiadomo o tym, by druga strona miała w tym definiowaniu jakiś udział, może tylko w formie milczącego przyzwolenia²⁷) to, czym jest druga strona relacji i ostatecznie – sama relacja. Definiuje, czym jest inny jako człowiek, i jaki jest zakres (a jest to zakres ograniczony) jego człowieczeństwa, i czym jest, w efekcie, człowieczeństwo samego definiującego. Inny jest więc współdefiniowany przez „milczące przyzwolenie” (na bycie definiowanym przez kogoś innego), a definiujący – przez przysługującą mu władzę definiowania, obie strony zatem – przez miejsce zajmowane w relacji hierarchicznej. A że relacja hierarchiczna rzadko składa się tylko z dwóch szczebli, jest jeszcze szczebel trzeci. Tu jest nim władza wyższa²⁸, która pod karą śmierci²⁹ zabrania poddanemu „samowolnego” decydowania o tym, co dobre i złe. I który to zakaz ostatecznie decyduje o ograniczonym charakterze człowieczeństwa obu stron. Dodajmy dla ścisłości: taką „władzę wyższą” zakazywania „spożywania owoców z drzewa wiadomości złego i dobrego” (i karanja za nieposłuszeństwo) dysponuje każdy szczebel wyższy w stosunku do szczebla niższego. Tu w szczególności mężczyzna w stosunku do kobiety³⁰.

Tak więc „bóg” to metafora relacji kobiety i mężczyzny, i szerzej, relacji międzyludzkiej. Niejednoznaczność polega tu na tym, że jest to metafora zarówno relacji hierarchicznej, jak i relacji niezdefiniowanej w taki sposób. Nie tylko jednak relacji zdefiniowanej „negatywnie”, jako nie-hierarchiczna. Rozdział trzeci tę niehierarchiczną relację definiuje pozytywnie. To, co interpretacja religijna przedstawia jako nieposłuszeństwo – zerwanie (przez kobietę³¹) i spożycie (przez obie strony

²⁴ Zob. Rdz 2, 20.

²⁵ Zob. Rdz 2, 22, 23 w związku z Rdz 2, 20.

²⁶ Nie stawiamy tu znaku równości między symbolem i metaforą, tym niemniej różnica między nimi ma tu charakter drugorzędny, zważywszy na to, że zarówno symbol, jak i metafora znajdują się w innej „strefie bytu” niż to co symbolizowane i to, czego metafora jest metaforą. W szczególności „bóg” umieszczany jest przez nas bez reszty w pierwszej z tych „stref”, podczas gdy teologia a za nią myślenie potoczne umieszcza go w drugiej.

²⁷ Podobnie jak to miało miejsce pod drzewem wiadomości złego i dobrego, gdzie możemy się domyślać takiego milczącego uznania przez „człowieka” wyłącznej kompetencji boga do definiowania dobra.

²⁸ Konieczne uzupełnienie, władza bowiem jest tu zasadą powszechną – wyższy w hierarchii zawsze sprawuje władzę nad niższym.

²⁹ Zob. Rdz 2, 17.

³⁰ „Realna” hierarchia jest zawsze wieloelementowa, zarazem jednak dwa jej elementy są metafizycznie samowystarczalne – w nich wyczerpuje się całość tej (hierarchicznej) części bytu.

³¹ Gdyby chodziło o przeciwstawienie się „bogowi”, inicjatorem zerwania owocu i podzielenia go mógłby równie dobrze być mężczyzna, w końcu każdy mężczyzna ma nad sobą władzę innego mężczyzny i może w pewnym momencie chcieć się od niej uwolnić, i to nie tylko przez zamianę miejsc, ale i przez wprowadzenie nowego wzoru relacji. Obsadzenie kobiety w roli „buntowniczkii” wynika z faktu, że jest ona w tradycyjnej kulturze uosobieniem zdominowania. Mniejsza skłonność mężczyzn do „buntu” wynikać może też z jego podwójnej roli: poddanego (wyższemu szczeblowi hierarchii) i pana (względem szczebla

relacji, tu przez kobietę i mężczyznę) owocu z drzewa wiadomości złego i dobrego, a przede wszystkim podzielenie go³², podzielenie między strony relacji kompetencji do definiowania dobra, dotąd monopolizowanej przez wyższy szczebel hierarchii, prowadzi do wypełnienia treścią znaczącej nieokreśloności relacji między mężczyzną i kobietą z pierwszej opowieści, nieokreśloności relacji między człowiekiem i człowiekiem, co do której tylko domyślaliśmy się, że ją wspólnie i, zasadniczo, w równym stopniu, określają obie strony. Zanim opowieść ujawni pozytywną treść relacji kobiety i mężczyzny, człowieka i człowieka, związaną z symboliką „obrazu bożego” (odmienną od symboliki boga-rękodzielnika), skonkretyzowane zostają³³ atrybuty relacji hierarchicznej, ukazane za pośrednictwem kłąt, rzuconych przez boga-rękodzielnika (co to lepi z gliny, a potem jeszcze klonuje z „żebra”³⁴) na parę, która chciałaby się kierować w swoich stosunkach wzorem rodem z „obrazu bożego”: te kławy to nieprzyjaźń, albo nieufność między stronami, to potępienie krytycznej pracy myślowej, symbolizowanej przez węża, i prowadzącej do relatywizacji relacji hierarchicznej, to przemoc i dominacja, to kulturowy i polityczny zakaz wysłuchiwanie racji drugiej strony („ponieważ posłuchałeś swej żony...”³⁵). To właśnie te reguły zakwestionowane zostały przez zerwanie i podzielenie owocu, przez domaganie się równego udziału w definiowaniu dobra, inaczej mówiąc – w wytwarzaniu wartości. I stał się cud: Bóg-rękodzielnik, bóg z drugiego opowiadania, bóg hierarchii i posłuszeństwa, bóg przemocy i grożenia śmiercią, dotychczasowy gwarant podległości kobiety mężczyźnie, przemienia się na powrót w boga z „obrazu bożego”, więcej nawet: już nie tylko ogólnikowo dopuszcza swobodę w kształtowaniu relacji, ale ją aktywnie współkształtuje zgodnie ze wzorem wynikającym z obrazu podzielonego owocu – *expressis verbis* artykułuje prawo stron do współdefiniowania dobra: „oto człowiek stał się taki jak My, zna dobro i zło”³⁶. „Boga” jako metaforę hierarchii i dominacji zastępuje (a właściwie – dopełnia) „bóg” – metafora wspólnego definiowania dobra. I ostatecznie – metafora nowego, odmiennego (odmiennego od zasady siły, hierarchii, posłuszeństwa i dominacji) wzoru kulturowego, wzoru przymierza. Potwierdzają to opowieści o Noem, o Abrahamie, a przede wszystkim opowieść o przymierzu całego ludu. Zmianę paradygmatu zapowiadają już dwa pierwsze przymierza, chociaż z osobna wzięte, a zwłaszcza – nieoglądane przez pryzmat przymierza trzeciego, mogą jeszcze wyglądać na coś w rodzaju korupcji politycznej: „ja tobie to, a ty mi tamto”, na obietnicę opieki w zamian za lojalność (jak to ujmuje Nowy Testament a za nim doktryna chrześcijańska³⁷). W opowieści o przymierzach „bóg” staje się metaforą,

niższego, w szczególności względem kobiety), która to rola rekompensuje w dużej mierze dyskomfort związany z rolą poddanego. O pierwszych trzech rozdziałach Starego Testamentu zob. Paradowski R., „*Stworzenie człowieka*” i *wzory wartości. Biblia jako księga kultury*, Przegląd Religioznawczy 2/216, Warszawa 2005.

³² Zob. Rdz 3, 6.

³³ Zob. Rdz 3, 14-19.

³⁴ Jest również odniesienie do „anestezjologii”, zob. Rdz 2, 31. Zwolennicy hipotezy o kosmitach (uważanej przez nich za „teorię”) dopatrują się tu dowodu na status boga jako metafory, z tym że metafory kosmitów właśnie.

³⁵ Rdz 3, 17.

³⁶ Rdz 3, 22.

³⁷ Zob. np. rozważania o wyższości obietnicy nad Prawem w Gal 3, 15-23.

metaforą i symbolem porozumienia, którego utrwaloną formą jest prawo³⁸. Ujawnia się tym samym po raz kolejny niezbywalnie podwójne, Janusowe oblicze boga, jego dwoista funkcja również jako metafory prawa, a nie tylko fundamentalnej, znaczącej metafizycznie relacji międzyludzkiej, relacji międzypodmiotowej i, jednocześnie, każdego podmiotu z osobna; metafory prawa zarówno jako formy arbitralnej woli władzy (formy komunikowania woli), jak i prawa jako formy porozumienia, jako formy przymierza, wreszcie – by rzecz ująć w nowożytnym języku – prawa jako formy umowy społecznej. Inna rzecz, że język nowożytny nie potrzebuje już tak bardzo tej boskiej metafory.

5. Bóg zanikający

Odkąd status boga jako metafory i jako symbolu został rozszyfrowany, w tym, tutaj, status boga³⁹ jako symbolu podwójnego i podwójnej metafory, jej funkcję kulturową można uznać za wyczerpaną, a przynajmniej (socjologicznie rzecz biorąc) za w znacznym stopniu wyczerpaną. Uniwersum – kosmos, przyroda, w tym człowiek, ale także demokratyczny porządek polityczny i jego fundament – umowa społeczna, mogą się obyć bez boskiej metafory. Jednocześnie ujawniona dwuznaczność metafory boga pozwala łatwiej dostrzec niebezinteresowny, ideologiczny charakter religijnego dogmatu i paradygmatu jednego, pozbawionego dwoistości, boga i jego funkcję legitymizacji autorytarnego porządku politycznego⁴⁰. Ta funkcja z kolei daleka jest od wyczerpania. Odwołują się do niej zarówno jawnie autorytarne porządki kulturowe i polityczne, jak i porządki, zachowujące jeszcze demokratyczny pozór.

Bóg świadomy swojej dwoistości i swojego statusu metafory może już przestać być Bogiem. Coś takiego zaszło w nim i z nim, coś takiego zaszło z ludźmi, w trzecim rozdziale Księgi Rodzaju. W raju obowiązywał bezalternatywny porządek hierarchii, posłuszeństwa i dominacji, ale też oferowana była, tylko od posłuszeństwa uzależniona,

³⁸ Prawo w sensie ścisłym, w przeciwieństwie do „prawa” jako formy arbitralnej woli władzy.

³⁹ Na temat statusu boga zob. też Paradowska W., Paradowski R., *Metafizyka wyboru, antynomie czystego rozumu i status ontyczny Boga*, Przegląd Religioznawczy 4/222, Warszawa 2006.

⁴⁰ Chybiam celu argumenty, w myśl których nie tylko religia legitymizuje przemoc, a jednocześnie nie sprowadza się do legitymizacji przemocy. Zob. w tej kwestii np. Crane T., *Sens wiary. Religia z punktu widzenia ateisty*, przełożył A. Appel, wyd. PIW, Warszawa 2019. Po pierwsze, rzeczywiście nie tylko religia, jako dominująca instytucja kultury tradycyjnej, legitymizuje przemoc, legitymizuje ją na przykład reklama jako dominująca instytucja kultury konsumpcyjnej (ukrywająca ją jednocześnie pod pozorami wolności wyboru towaru, podobnie jak religia, zwłaszcza chrześcijaństwo, kamufluje ją z pomocą doktryny chrześcijańskiej miłości), po drugie – właśnie jako dominanta kulturowa – organizuje całą kulturę, a więc nie tylko jej elementy związane z hierarchią i dominacją, ale również te, które związane są z pozbawionym w kontekście religii funkcji paradygmatu (alternatywy kulturowej), wzoru przymierza. Legitymizująca przemoc itp. zjawiska funkcja religii polega przede wszystkim na tym, że jako dominanta kulturowa stara się narzucić całej kulturze zasadę hierarchii, przeciwstawiając się tym samym kulturze przymierza (umowy społecznej), i jej kulturowej dominancie – prawu jako formie wzajemnego uznania równych statusów stron. W szczególności chybiony jest podany przez Crane’ a przykład okrucieństw konkwistadorów, za które rzekomo nie odpowiada religia. Crane pisze w tym kontekście o „innych instytucjach”; rzecz w tym, że owe inne instytucje (może tu chodzić na przykład o politykę, chociaż Crane nie mówi tego wprost, pozostawiając to domyślności czytelnika) były wówczas (a po części są w dalszym ciągu) w dyspozycji i kompetencji religii jako dominanty kulturowej. W sprawie dominant kulturowych zob. np. Paradowski R., *Pojęcie „duchowości” i metafizyczne podstawy kultury*, [w:] Pasek Z., Skowronek K., Tyrała R. (red.), *Pozareligijne wymiary duchowości*, Kraków 2014.

nieograniczona konsumpcja („z wszelkiego drzewa tego ogrodu możesz...”⁴¹), przy jednoczesnym cedowaniu odpowiedzialności (kompetencji do definiowania dobra) przez niższego w hierarchii na tego, który zajmuje w niej wyższy szczebel. Tymczasem ludzie „wgnani z raj” muszą zdecydować, czy dalej żyć w ramach starego porządku, zdając się we wszystkim na silniejszego, czy wspólnie brać na siebie odpowiedzialność, biorąc zarazem na siebie trud wysłuchania i uwzględniania racji drugiej strony, ale też – trud domagania się od niej tego samego.

Literatura:

1. Borges J.L., *Historia wieczności*.
2. Onfray M., *Dekadencja. Życie i śmierć judeochrześcijaństwa*.
3. Tokarczuk O., *Prowadź swój pług przez kości umarłych*.
4. Antony, Louise M. (edited by), *Philosophers Without Gods. Meditation on Atheism and The Secular Life*, wyd. Oxford University Press, New York 2007.
5. Crane, T., *Sens wiary. Religia z punktu widzenia ateisty*, przełożył A. Appel, wyd. PIW, Warszawa 2019.
6. Dawkins R., *Bóg urojony*, przełożył Piotr J. Sz wajcer, wyd. CiS, Warszawa 2007.
7. Mackie J.L., *Cud teizmu. Argumenty za istnieniem Boga i przeciw istnieniu Boga*, przełożył i wstępem opatrzył B. Chwedeńczuk, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.
8. Onfray M., *Traktat ateologiczny*, wyd. PIW, Warszawa 2005.
9. Paradowska W., Paradowski R., *Metafizyka wyboru, antynomie czystego rozumu i status ontyczny Boga*, *Przegląd Religioznawczy* 4/222, Warszawa 2006.
10. Paradowska W., Paradowski R., *Monizm, dualizm i metafizyka wyboru*, [w:] E. Chodźko, A. Surma (red.), *Filozofia. Współczesne problemy i zjawiska filozoficzne*, Wydawnictwo Naukowe TYGIEL, Lublin 2019.
11. Paradowski R., *Pojęcie „duchowości” i metafizyczne podstawy kultury*, [w:] Z. Pasek, K. Skowronek R. Tyrała (red.), *Pozareligijne wymiary duchowości*, wyd. LIBRON, Kraków 2014.
12. Paradowski R., *„Stworzenie człowieka” i wzory wartości. Biblia jako księga kultury*, *Przegląd Religioznawczy* 2/216, Warszawa 2005.
13. Paradowski R., *Transcendencja. Definicja filozoficzna*, [w.]: Bartłomiej K. Krzych (red.), *Nad przepaścią. Człowiek wobec granic i osobliwości świata*, wyd. Fundacja „Dzień Dobry! Kolektyw Kultury”, Siemianowice Śląskie 2018.
14. Paradowska W., Paradowski R., *Universal Pattern of Culture and the Dialectical Metaphysics of Choice*, *Dialogue and Universalism* 10/2009.
15. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 1965.
16. Simon J., *Filozofia znaku*, przełożył Jarosław Małecki, wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2004.
17. Tokarew S.A. (red.), *Mify narodów mira. Encyklopedia w dwukh tomach*, wyd. Sowietskaja encyklopedija, Moskwa 1987.
18. Ward K., *Bóg. Przewodnik błędzących*, wyd. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2006.

⁴¹ Rdz 2, 16. „Wszelkie drzewa” to drzewa konsumpcji, podczas gdy „drzewo wiadomości” to drzewo władzy, która sama przez się konsumpcji nie ogranicza. Jednocześnie między konsumpcją i władzą istnieje ścisły związek, zapośredniczony przez posłuszeństwo.

Bóg jako metafora

Streszczenie

W artykule zwrócono uwagę na konieczność określenia ontologicznego statusu „boga” przez zakwestionowanie określonego teologicznie (ale także potocznie) jego statusu jako „istoty nadprzyrodzonej”. Autorzy opowiadają się za określeniem jego statusu jako metafory, ukazując zarazem, czego mianowicie słowo „bóg” i jego „obraz” są metaforą podkreślając, że jest to metafora dwuznaczna, co ilustrują analizą początkowych rozdziałów Księgi Rodzaju Starego Testamentu oraz początkowych fragmentów „Ewangelii Jana”. W tekście odnotowano jednocześnie ideologiczną funkcję „ujednoznaczniającą” interpretacji odpowiednich ksiąg Biblii i tym samym – ideologiczną funkcję religii jako takiej, w tym również jako dominanty kulturowej. Pokazano złożoność „boga” jako uniwersalnej metafory, zawierającej w swojej strukturze zarówno całość bytu, jak i, w szczególności, jego aspekt metafizyczny i transcendentny, oraz immanentną dwoistość jako niezbywalną cechę tej złożoności.

Słowa kluczowe: bóg, metafora, metafizyka, transcendencja, dominanta kulturowa, ideologia

Filozoficzne intuicje Łukasiewicza a podważenie zasady dwuwartościowości²

1. Wstęp

Logika jest jednym z najważniejszych osiągnięć myśli ludzkiej. Pomysł formalizowania wypowiedzi dał cywilizacji potężne narzędzie, służące do analizy dowolnego rozumowania. W XX wieku odkryte zostały nieznane wcześniej oblicza tego narzędzia, w tym logiki wielowartościowe. Niniejsza praca traktuje o ich najprostszym wariacie, czyli trójwartościowym rachunku zdań w wersji Łukasiewicza. Czy pomysł, by wyjść poza dychotomię prawdy i fałszu, był racjonalny? Jakie motywacje kierowały polskim logikiem w badaniach nad modalnością? Na te pytania spróbujemy odpowiedzieć.

W niniejszym opracowaniu przyjmujemy pewną konwencję. Zmienne zdaniowe oznaczamy małymi literami $p, q, r \dots$, funktory zaś, wedle tzw. notacji polskiej, dużymi literami C, K, A, N, E . Oznaczają odpowiednio implikację, koniunkcję, alternatywę, negację i równoważność. Funktory modalne „możliwe, że p ” oraz „konieczne, że p ” oznaczamy odpowiednio Mp oraz Kp . Kwantyfikator egzystencjalny oznaczamy grecką literą Σ , zaś ogólny literą Π . Wartości klasyczne prawdy i fałszu reprezentują odpowiednio liczby 1 i 0, natomiast trzecią wartość logiczną reprezentuje $\frac{1}{2}$.

Wyróżniamy rzeczy i zdarzenia jako komponenty rzeczywistości. Czynimy tak za filozofem nauki Władysławem Krajewskim³. Odnosząc się do bytów przyszłych, piszemy zamiennie o faktach, zdarzeniach i stanach rzeczy, lecz nie o przedmiotach. Wynika to z faktu, że logika Łukasiewicza, dla której przyszłość stanowi podstawowe pole dociekań, odnosi się do wydarzeń, a nie pojedynczych przedmiotów. Gdy pada pytanie o jutrzejszą bitwę morską, nie chodzi o jutrzejsze okręty.

Nie unikamy sformułowań o jawnie konstruktywistycznym charakterze, jak na przykład „Łukasiewicz poszerzył zbiór wartości logicznych”, czy „skonstruowana maczyca dla implikacji”. Takie zwroty powinny być traktowane jako skróty myślowe. Czy mogą posłużyć za argumenty na rzecz konstruowalności obiektów matematyki, czy stanowią jedynie wygodne metafory? To pytanie pozostawiamy bez odpowiedzi.

W niniejszym tekście analizujemy tak naprawdę dwa rachunki logiczne Łukasiewicza. Jeden jest dojrzałym rachunkiem trójwartościowym i pozbawiony jest funktorów modalnych. Drugi jest swego rodzaju prototypem i powstał w oparciu o rozważania nad modalnością.

¹ Bartosz.kosny@gmail.com, Instytut Filozofii, Wydział Nauk Społecznych, Uniwersytet Wrocławski, www.filozofia.uni.wroc.pl.

² Niniejszy artykuł powstał na podstawie pierwszego rozdziału pracy magisterskiej *Ontologiczne interpretacje trzeciej wartości logicznej na przykładzie wybranych logik 3-wartościowych* napisanej pod kierunkiem Prof. dr. hab. Marka Łągosza.

³ Krajewski W., *Współczesna filozofia naukowa*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005, s. 112-114.

2. Próba uzasadnienia indeterminizmu na gruncie logiki

Narodziny logiki formalnej przypadają na drugą połowę XIX wieku, co wiąże się z rozwojem algebry i teorii mnogości. Zmatematyzowanie logiki w oparciu o te subdyscypliny dało możliwość nowego spojrzenia na klasyczne problemy filozoficzne. Badania w tym zakresie prowadził polski filozof i logik Jan Łukasiewicz, którego szczególnie interesowały logiczne intuicje Arystotelesa i stoików⁴. Starożytni myśliciele zastanawiali się, jaki powinien być status logiczny zdań modalnych dotyczących przyszłości. Spór wokół tego zagadnienia pozostawał nierozstrzygnięty przez stulecia. Wykorzystując metody logiki symbolicznej, Łukasiewicz pierwszy zidentyfikował zasadę dwuwartościowości jako źródło trudności, których logika tradycyjna nie pozwalała rozwiązać. Zrozumienie, że poza prawdą i fałszem mogą istnieć pośrednie wartości logiczne, porównywał do odkrycia geometrii nieeuklidesowych⁵. Swoje badania nad systemem trójwartościowym opublikował w 1920 roku⁶. W 1921 E.L. Post przedstawił niezależnie uzyskane wyniki dotyczące logik wielowartościowych, jednak jego system powstał z inspiracji czysto matematycznych i nie posiadał interpretacji filozoficznej⁷.

Łukasiewicz, jako przedstawiciel szkoły lwowsko-warszawskiej, wykazywał się charakterystycznym dla tej formacji podejściem analitycznym oraz zainteresowaniem filozofią antyczną⁸. Do zrozumienia wagi zasady dwuwartościowości doprowadziły go badania nad historią logiki. Rozważał tzw. naczelne zasady myślenia, czyli zasadę sprzeczności, tożsamości oraz wyłączonego środka. Pierwszej z nich przypisywał szczególną wartość, ale w przeciwieństwie do Arystotelesa, odmawiał powszechnego obowiązywania.

Stagiryta uznawał zasadę sprzeczności za ostateczne, niedowodliwe i fundamentalne prawo bytu i wszelkiego myślenia, oraz że nie da się od niej odstępować bez popadania w absurd⁹. Toczył spory z filozofami, którzy zasadę odrzucali, pojmując sprzeczność jako immanentną właściwość rzeczywistości. Łukasiewicz, mimo podobnej niechęci do dialektyki i sofistyki, krytykował stanowisko Arystotelesa jako dogmatyczne i przesiąknięte emocjami¹⁰, a ponadto niekonsekwentne (mimo deklaracji, że zasada sprzeczności jest niedowodliwa i powinna być przyjęta apriorycznie w każdym rozumowaniu, Stagiryta wielokrotnie próbował ją dowieść)¹¹. Polski logik odrzucał pogląd, jakoby zasada sprzeczności była oczywista sama przez się. Nawet gdyby była, dodawał, nie ma to znaczenia, gdyż oczywistość nie powinna być kryterium prawdy¹².

Arystoteles w swych argumentach odwoływał się między innymi do ontologicznej wersji zasady sprzeczności: „Żaden przedmiot nie może zarazem tej samej cechy posiadać i nie posiadać”¹³. Łukasiewicz uważał, że to sformułowanie odnosić

⁴ Łukasiewicz J., *O zasadzie sprzeczności u Arystotelesa*, PWN, Warszawa 1987, s. XI-XII.

⁵ Brożek A. (red.), *Fenomen szkoły polsko-warszawskiej*, Academicon, Lublin 2016, s. 233-237.

⁶ Malinowski G., *Logiki wielowartościowe*, PWN, Warszawa 2006, s. 11.

⁷ Grodziński E., *Filozoficzne podstawy logik wielowartościowych*, PWN, Warszawa 1989, s. 7.

⁸ Woleński J., *Filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska*, PWN, Warszawa 1985, s. 115-116.

⁹ Łukasiewicz J., dz. cyt., s. 10-11.

¹⁰ Tamże, s. 38.

¹¹ Tamże, s. 57.

¹² Poczobut R., *Spór o zasadę niesprzeczności*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2000, s. 52.

¹³ Łukasiewicz J., dz. cyt., s. 10.

się może jedynie do przedmiotów istniejących. Twierdził przy tym, że nazwy sprzecznych wewnętrznie przedmiotów nieistniejących nie są pozbawione znaczenia, jak np. „hippocentaur”, czyli hipotetyczna istota będąca jednocześnie człowiekiem i koniem (tym samym niebędąca ani jednym, ani drugim, bo żaden koń nie jest człowiekiem, a żaden człowiek koniem)¹⁴. Ich nazwy jednak mogą być zrozumiałe¹⁵, stąd da się wygłosić sąd, który wymknie się ontologicznej zasadzie sprzeczności, jak zdanie: „Hippocentaur jest koniem i nie jest koniem”, które jest prawdziwe, bo orzeka cechy o przedmiocie sprzecznym poprawnie. Ponadto argumentacja Stagiryty dotyczy przedmiotów – indywiduów, pozostawiając lukę w pozostałych obszarach rzeczywistości (np. zjawiska, fakty)¹⁶. Zatem uprawniony jest pogląd, że zasada sprzeczności nie obowiązuje powszechnie. Ma ona natomiast wartość etyczną i praktyczną, gdyż w użytku codziennym pozwala się bronić przed błędem i kłamstwem¹⁷.

W rozprawie „O zasadzie sprzeczności u Arystotelesa” Łukasiewicz sformułował pierwsze intuicje, które miały go w przyszłości doprowadzić do wyjścia poza zasadę dwuwartościowości. Odrzucenie absolutnie powszechnego obowiązywania zasady sprzeczności pociągało zwątpienie w pozostałe najwyższe prawa myślenia, a zwłaszcza w zasadę wyłączonego środka. Jej tradycyjne sformułowanie brzmi „tertium non datur”, co oznacza brak trzeciej drogi¹⁸. Zwątpienie w zasadę wyrażoną w takiej formie prowadziło do konkluzji, że trzecia droga jednak istnieje, co stanowiło punkt wyjściowy w historii logik nieklasycznych. Robert Poczobut nawet upatrywał w podejściu Łukasiewicza antycypacji idei parakonsystencji¹⁹.

Napisany kilka lat po wymienionej monografii artykuł „O determinizmie” prezentuje motywacje filozoficzne i rozumowanie, które kierowały Łukasiewiczem. Jako indeterminista²⁰ próbował wykazać, że całkowity przebieg przyszłości nie jest z góry zaprogramowany w teraźniejszości i każdej chwili przeszłej. Uznawał istnienie zjawisk zdeterminowanych, lecz sądził, że zachodzą również zjawiska przypadkowe²¹.

Zidentyfikował dwa podstawowe argumenty przemawiające za determinizmem: zasadę przyczynowości oraz zasadę wyłączonego środka²². Pierwsza ma charakter fizyczny. Stwierdza, że wydarzenia można powiązać w ciągi przyczynowo-skutkowe

¹⁴ Łukasiewicz uważał, że sprzeczność formuły nie implikuje braku jej sensu. Na dowód przytaczał przykłady: „kwadratowe koło” oraz „mohatra”. O pierwszym z nich można orzec, że jest kołem, kwadratem, że jest sprzeczny itd. Drugi to bezsensowny zlepek liter. Zob. Tamże, s. 60-61.

¹⁵ Kwestię, czy sama sensowność nazwy uprawnia do przypisania jakichkolwiek własności jej desygnatowi pozostawiamy otwartą. Zaznaczmy jedynie, że Łukasiewicz zaczerpnął to przekonanie z kontrowersyjnej ontologii meinongowskiej. Zob. Poczobut R., dz. cyt., s. 50-52.

¹⁶ Łukasiewicz J., dz. cyt., s. 65-66.

¹⁷ Tamże, s. 138.

¹⁸ Kraszewski J, *Wstęp do matematyki*, PWN, Warszawa 2007, s. 17.

¹⁹ Poczobut R., dz. cyt., s. 53.

²⁰ Polski filozof Eugeniusz Grodziński przypisywał Łukasiewiczowi stanowisko określone jako łagodny determinizm, które sytuował pomiędzy twardym determinizmem – uznającym wszystkie zdarzenia za zdeterminowane, a indeterminizmem – kładącym nacisk na fundamentalną, niemalże irracjonalistyczną rolę przypadku. W ten sposób podkreślał racjonalistyczny rodowód logiki trójwartościowej. Zob. Grodziński E., dz. cyt., s. 42-43.

²¹ Łukasiewicz J., *Z zagadnień logiki i filozofii*, PWN, Warszawa 1961, s. 122.

²² Tamże, s. 116.

rozłożone asymetrycznie w czasie (tzn. następstwa mogą podążać tylko w jedną stronę). Ponieważ każde wydarzenie późniejsze powiązane jest z jakimś wcześniejszym, powstaje z nich nieskończony ciąg przebiegający od zarania dziejów aż po ich koniec, co czyni wszystko zdeterminowanym²³. Łukasiewicz nie podważał tezy o istnieniu ciągów przyczynowo-skutkowych, lecz dla uzasadnienia indeterminizmu wyróżnił dwa ich rodzaje. Sądził, że tylko niektóre zdarzenia są splątane w ciągi odwieczne, pozostałe zaś należą do ciągów, które mają swe początki w różnych momentach na osi czasu²⁴. Argumentował za pomocą matematycznej analogii. Wyobrażał sobie przedział obustronnie domknięty $[0,1]$ ²⁵ na osi liczb rzeczywistych, gdzie 0 to teraźniejszość, a 1 pewna chwila przyszła. Wydarzenie z momentu 1 może mieć nieskończony ciąg przyczyn, które dzieją się w chwilach późniejszych niż $\frac{1}{2}$. Ponieważ zbiór liczb rzeczywistych jest ciągły, żadne dwie liczby nie występują bezpośrednio po sobie. Idąc wstecz odpowiednio zdefiniowanego ciągu przyczynowo-skutkowego (reprezentowanego np. przez jakąś funkcję asymptotyczną)²⁶ nigdy nie osiągnie się chwili $\frac{1}{2}$, bo istnieje nieograniczona ilość kroków do pokonania. Jest zatem do pomyślenia nieskończony ciąg przyczynowo-skutkowy, który nie obejmuje całej osi czasu²⁷.

Polski logik uważał, że wszelka prawda jest wieczna, ale nie odwieczna. Rozumiał przez to, że zdania, które orzekają o niezdeteterminowanych zdarzeniach przyszłych, nie są prawdziwe w chwili ich wypowiedzania. Można wyróżnić zdania prawdziwe odwieczne, jak np. poprawne twierdzenia o prawach Natury, które były prawdziwe od zarania wszechświata, a także zdania, które dopiero mogą stać się prawdziwe²⁸. Jako przykład rozpatrzmy zdanie „W przyszłym miesiącu Jan Xsiński pojedzie do Gdańska”. Jeśli zdanie jest wypowiedzane w styczniu, to nie posiada wartości logicznej prawdy lub fałszu, lecz jakąś trzecią wartość nieokreśloną, która będzie mu przysługiwać najpóźniej do ostatniego dnia lutego. Dopiero w momencie wyjazdu, jeśli podmiot zdania rzeczywiście wyjedzie do Gdańska, albo w ostatni dzień lutego, jeśli nie wyjedzie, zdanie zostanie dookreślone i otrzyma wartość prawdy lub fałszu²⁹. Ten proces nazwijmy „aktualizacją” zdania.

Drugi argument na rzecz determinizmu ma antyczny rodowód. Na mocy prawa „tertium non datur” z dwóch zdań sprzecznych jedno musi być prawdziwe, zatem stwierdzenie „W przyszłym miesiącu Xsiński pojedzie do Gdańska albo w przyszłym miesiącu Xsiński nie pojedzie do Gdańska” jest prawdziwe już w chwili wypowiedzania go. Argument odnosi się do intuicji, że skoro powyższe zdanie jest prawdziwe, to jego zdania składowe są już w jakiś sposób „aktualne”, a zatem możliwe wydarzenia alternatywy już w chwili teraźniejszej są zdeterminowane.

²³ Tamże, s. 120-121.

²⁴ Grodziński E., dz. cyt., s. 43.

²⁵ Łukasiewicz nie zaznaczył tego w tekście, ale z kontekstu jasno wynika, że nie może to być przedział jedno lub obustronnie otwarty.

²⁶ W rozprawie „O determinizmie” taki przykład nie pada, jednak podajemy go w celu lepszego zobrazowania omawianej argumentacji.

²⁷ Łukasiewicz J., *Z zagadnień...*, dz. cyt., s. 121.

²⁸ Tamże, s. 116.

²⁹ Grodziński E., dz. cyt., s. 25-26.

Łukasiewicz zauważył, że sedno trudności leży w niedoprecyzowaniu rozpatrywanej alternatywy. W celu uściślenia wywodu wprowadził zmienną czasową t oraz funktor zdaniotwórczy „Jest prawdą w chwili t , że”³⁰. Następnie znów korzystał z założenia, że ciąg przyczynowo-skutkowy nie obejmuje całej osi czasu, lecz tylko pewien jej fragment. Uznał za fałszywe zdanie powstałe z formuły zdaniowej „Jest prawdą w chwili obecnej t_1 , że p ”, wypowiedziane w momencie wcześniejszym od t_1 , w którym nie istnieje jeszcze realna przyczyna faktu, o którym mówi zdanie podstawione za zmienną p . Nie istnieje bowiem (jeszcze) wtedy nic, co by wymaganą prawdziwość warunkowało³¹. Zatem zdanie „Jest prawdą 1 stycznia, że w przyszłym miesiącu Xsiński pojedzie do Gdańska” jest fałszywe, jeśli Xsiński jeszcze nie podjął żadnych działań, by zrealizować wyjazd w lutym, np. nie wziął jeszcze urlopu w pracy, nie zarezerwował miejsc w hotelu, nie ma bezwzględnej pewności, czy nie uziemi go w domu grypa itd. Z podobnych przyczyn zdanie „Jest prawdą 1 stycznia, że w przyszłym miesiącu Xsiński nie pojedzie do Gdańska” nie jest prawdziwe. Zatem w tej interpretacji, zgodnie z tabelką prawdziwościową dwuwartościowego, klasycznego rachunku zdań, rozpatrywana alternatywa jest fałszywa, bo składa się ze zdań fałszywych.

Należy zaznaczyć, że powyższe rozumowanie nie podważa zasady wyłączonego środka, bo człony tak opisanej alternatywy nie są wzajemnie sprzeczne. Symbolicznie można ją zapisać w postaci $A \vee q$, gdzie p odpowiada członowi pierwszemu, a q drugiemu i p nie jest identyczne z q . Z tego powodu opisane rozwiązanie nie satysfakcjonowało Łukasiewicza do końca, choć uznawał je za intuicyjne i logicznie poprawne. Wątpliwości były natury ontologicznej. Martwiło go zrównanie dwóch odmiennych sytuacji. W pierwszej odrzuca się zdanie mówiące o przyszłym zdarzeniu y , gdy nie jest ono przesądzone, bo nie istnieją jeszcze jego przyczyny. W drugiej odrzuca się zdanie mówiące o y , bo istnieje wyraźna przyczyna, przez którą do niego nie dojdzie. Uważał, że w drugim przypadku zdaniu na temat y przysługuje wartość fałszu, ale w pierwszym sąd winien być zawieszony. Żadna z dwóch wartości logicznych mu nie przysługuje³².

Dzięki wątpieniu w powszechność obowiązywania zasady wyłączonego środka, polski logik doszedł do przekonania, iż nie każde zdanie jest albo prawdziwe, albo fałszywe. Zatem obok prawdy i fałszu istnieć musi trzecia wartość logiczna, która przysługuje zdaniom orzekającym o niezdeterminowanych faktach przyszłych. Określił te zdania jako „obojętne”, a samą wartość jako „możliwość”³³.

Według Łukasiewicza nie u początku czasu, a dopiero w jakiejś konkretnej chwili, następuje start łańcucha przyczynowego prowadzącego do dowolnego zdarzenia F . „Aktualizacja” zdania traktującego o F następuje zatem wraz z owym startem, czyli dopiero wówczas, gdy zdarzenie F przestaje być niezdeterminowanym.

Łukasiewicz dążył do zachowania zasady tożsamości. Formuła $C \supset p$ zawsze przyjmuje według niego wartość prawdy. Dotyczy to także zdań o niezdeterminowanej przyszłości, a zatem $C^{1/2}$ równa się 1. „Jeśli jutro pójdę do sklepu, to jutro pójdę do

³⁰ Łukasiewicz J., *Z zagadnień...*, dz. cyt., s. 122.

³¹ Tamże, s. 123.

³² Tamże, s. 124.

³³ Tamże, s. 125.

sklepu”. To zdanie jest prawdziwe, nawet jeśli podmiot nigdzie nie pójdzie. Widzimy, że proponowana przez polskiego logika matryca dla implikacji jest intuicyjna, pod względem formalnym nie budzi wątpliwości. Problem powstaje dopiero wówczas, gdy weźmiemy pod uwagę dwa różne zdania p i q . Podstawmy pod Cpq stwierdzenie „Jeśli jutro będzie słoneczna pogoda, to odbędzie się bitwa morska”. W momencie wypowiedzania tej formuły jesteśmy gotowi przypisać obu jej członom wartość $\frac{1}{2}$. Jednak wtedy nasza implikacja jest prawdziwa, mimo że poprzednik nie jest tożsamy z następnikiem. Pod względem formalnym można na to przystać, jednak pojawia się problem oryginalnej interpretacji Łukasiewicza. Może się przecież zdarzyć tak, że pomimo słonecznej pogody, bitwa się nie odbędzie z jakichś innych przyczyn. Innymi słowy, p zaktualizuje się jako prawda, zaś q jako fałsz, co czyni omawianą implikację fałszywą. Zauważył to Tomasz Bigaj w swojej analizie logiki Łukasiewicza³⁴.

Uważamy, że omówione powyżej trudności wskazują na poważne niedostatki intuicyjnej interpretacji Łukasiewicza. Jak to zwykle bywa, intuicja jest dobrym przewodnikiem na początku badań, jednak utrzymywana przez zbyt długi czas staje się zwodnicza.

3. Poszukiwanie definicji funktorów modalnych

Oprócz obrony indeterminizmu (czy też umiarkowanego determinizmu w rozumieniu Grodzińskiego) istniał drugi powód wyjścia poza logikę dwuwartościową, czyli zagadnienie modalności. W pierwszych zdaniach przełomowego artykułu „Uwagi filozoficzne o wielowartościowych systemach rachunku zdań” pada wprost deklaracja, że powstanie rachunku trójwartościowego jest wynikiem badań dotyczących modalności³⁵. Zdania modalne nastęrczały logice klasycznej licznym problemom, ponieważ wprowadzały intuicyjne, ale nieściśle pojęcia „możliwości” i „konieczności”. Łukasiewicz był przekonany, że właściwa formalizacja oraz wprowadzenie trzeciej wartości logicznej rozwiążą zastane trudności³⁶.

Zarysowane motywy filozoficzne należą do zakresu ontologii. Trzecia wartość logiczna służy Łukasiewiczowi do opisu możliwych stanów rzeczy, nie zaś wiedzy o tych stanach. Akcentował to i pochwalał Eugeniusz Grodziński, sprzeciwiając się filozofom postulującym relatywizowanie wartości logicznej zdania do wiedzy podmiotu³⁷. Nieco dalej przyjrzymy się bliżej stanowisku, które nazywamy „epistemologicznym”.

Pojęcie „możliwość” nastęrcza logice trudności z powodu komplikacji filozoficznych, jakie ze sobą niesie. Należy odróżnić dwa wymiary tego zagadnienia: formalno-logiczne oraz metafizyczne. Nie ma tu miejsca na szczegółowe roztrząsanie każdego stanowiska metafizycznego, dlatego za Tadeuszem Czeżowskim wyróżniamy metafizykę ontologiczną i wyłącznie ją czynimy tłem dla naszych rozważań, gdyż to z nią jest związana istotna dla Łukasiewicza filozofia Arystotelesa³⁸. W jej ramach można mówić o przeciwstawieniu „aktualności” i „potencjalności” (stawanie się rzeczy jako przejście od możliwości do aktu)³⁹. Nie zajmujemy się innymi nurtami metafizyki, jak np. dialektyczna czy mistyczna.

³⁴ Bigaj T., *Uwagi o logice trójwartościowej*, Filozofia Nauki, 5/3 (1997), s. 117-118.

³⁵ Tamże, s. 144-163.

³⁶ Grodziński E., dz. cyt., s. 45.

³⁷ Tamże, s. 40-41.

³⁸ Czeżowski T., *O metafizyce, jej kierunkach i zagadnieniach*, Antyk, Kęty 2004, s. 34-35.

³⁹ Tamże, s. 30-32.

Logika modalna nie jest w swej istocie jednym spośród systemów metafizycznych. Jest analityczną metodą badania wypowiedzi traktujących o tym, co możliwe. Natomiast potencjalne stany rzeczy, jako treści zdań modalnych, są przedmiotem jej badania jedynie pośrednio.

W tej części pracy skupiamy się na aspekcie formalno-logicznym, szczególnie na własnościach funktorów modalnych. Wyrażenie „Jest możliwe, że p”, w skrócie Mp, jest funktorem zdaniotwórczym od jednego argumentu zdaniowego. Jego negację zapisujemy jako NMp. Funktor konieczności definiujemy za pomocą funktora możliwości i negacji jako NMNp (w skrócie zapisujemy Lp), co znaczy dosłownie „Nie jest możliwe, że nie p”, a innymi słowy „Jest konieczne, że p”. Z uwagi na wzajemną definiowalność, każdy z wymienionych funktorów może być terminem pierwotnym danego systemu⁴⁰.

Zdania utworzone za pomocą któregoś z powyższych wyrażen nazywamy modalnymi. Łukasiewicz zaczął je badać na gruncie dwuwartościowego rachunku zdań, biorąc za punkt wyjścia intuicje, które wykształciły się w dziejach rozwoju logiki klasycznej. W artykule „Uwagi filozoficzne o wielowartościowych systemach rachunku zdań” sformalizował te intuicje. Traktując je jako aksjomaty próbował udowodnić, że wynikające z nich tezy będą nie do przyjęcia w dwuwartościowym rachunku zdań. Sformułował swoisty program budowy modalnego rachunku zdań, określając podstawowe warunki takiego przedsięwzięcia, jednak systemu, w pełnym znaczeniu tego słowa, wtedy jeszcze nie stworzył⁴¹. W ramach swego programu⁴² wyróżnił trzy następujące twierdzenia:

(Tw. 1) Jeśli nie jest możliwe, że p, to nie p;

(Tw. 2) Jeśli się zakłada, że nie p, to (przy tym założeniu), nie jest możliwe, że p;

(Tw. 3) Dla pewnego p: jest możliwe, że p, i jest możliwe, że nie p.

Oparł je głównie o rozważania Arystotelesa i Leibniza⁴³. Twierdzenie drugie budzi naszym zdaniem najwięcej wątpliwości, zatem rozpatrzmy najpierw pierwsze i trzecie.

Pierwsze twierdzenie sformalizował w postaci CNMpNp. Wydaje się ono intuicyjnie oczywiste i nie ma co do niego zastrzeżeń. „Jeśli nie jest możliwe, że 2 plus 7 równa się 10, to 2 plus 7 nie równa się 10”. Co więcej, łatwo wyprowadzić jego negację, która jest jawnym fałszem. Na mocy prawa negacji implikacji otrzymamy formułę KNMpp⁴⁴, która oznacza „Niemożliwe, że p, i p”⁴⁵. Modyfikując nasz przykład pod jej dyktando otrzymujemy: „Nie jest możliwe, że 2 plus 7 równa się 10, i 2 plus 7 równa się 10”. Widzimy, że z formułą KNMpp nie ma problemu w dwuwartościowym rachunku zdań.

⁴⁰ Marciszewski W. (red), *Mała encyklopedia logiki*, Ossolineum, Wrocław 1986, s. 111-112.

⁴¹ Woleński J., dz. cyt., s. 125.

⁴² Łukasiewicz w swych pismach dużo miejsca poświęcił badaniu warunków, jakie każdy dojrzały system logiczny powinien spełnić. W omawianym artykule przedstawił jedynie wstępną aksjomatykę i zarys właściwości projektowanego rachunku modalnego. Z tego powodu o tej próbie będziemy pisać jako o programie, a nie systemie.

⁴³ Łukasiewicz J., *Z zagadnień...*, dz. cyt., s. 145-146.

⁴⁴ Kraszewski J., dz. cyt., s. 19.

⁴⁵ Aby uniknąć dwuznaczności, wstawiamy przecinki tak, aby odpowiadały strukturze formalnej. W związku z tym przedstawiamy badane zdania postępując wbrew regułom gramatyki języka polskiego. W niniejszym przypadku przecinek ma sugerować formułę KNMpp. Zdanie „Niemożliwe, że p i p” można bowiem zrozumieć jako odpowiednik formuły NMKpp.

Twierdzenie trzecie wynika z arystotelesowskiej koncepcji obustronnej możliwości, która głosi, że niektóre byty równie dobrze mogą być, jak również nie być⁴⁶. Łukasiewicz sformalizował ową tezę jako $\Sigma pKMpMNp$ i przekształcił do postaci z kwantyfikatorem ogólnym, czyli $\Pi pNKMpMNp$. Następnie przedstawił twierdzenie z zakresu prototyki zapisane wzorem $CK\phi p\phi Np\phi q$, gdzie ϕ jest zmienną funktorową. Czytamy je w sposób następujący: „Jeśli ϕ od p i ϕ od nie- p , to ϕ od q ”. Na jego mocy wprowadził do swojego programu twierdzenia pomocnicze, których użył do wyprowadzenia z $\Pi pNKMpMNp$ formuły Mp . To oznacza, że z tak sformalizowanego twierdzenia trzeciego wynika, że każde zdanie asertoryczne jest także zdaniem możliwym. To jednak wniosek paradoksalny, który degradowałby system modalny oparty o takie twierdzenia, jeśli byłby rozpatrywany w ramach dwuwartościowości⁴⁷.

Twierdzenie drugie jest mocno kontrowersyjne. Łukasiewicz sformułował je na podstawie arystotelesowskiej zasady, cytowanej przez Leibniza w Teodycei, która brzmi: „Unumquodque, quando est, oportet esse”, w tłumaczeniu: „Cokolwiek by było, kiedy istnieje, jest konieczne”⁴⁸. Trudno uchwycić właściwy sens tej zasady, Łukasiewiczowi się to naszym zdaniem nie udało. Na niepoprawnym jej pojmowaniu oparł formalizację twierdzenia drugiego, na nim zaś znaczną część dalszego wyводу dotyczącego statusu zdań modalnych. Widzimy, że jest to zagadnienie węzłowe, więc niezbędne jest zbadanie go.

Łukasiewicz pisał:

„Twierdzenie to pochodzi od Arystotelesa, według którego wprawdzie nie wszystko, co jest, jest konieczne, jak też nie wszystko, co nie jest, jest niemożliwe; kiedy jednak coś, co jest, istnieje, to jest to też konieczne, a kiedy coś, co nie jest, nie istnieje, to jest to też niemożliwe”⁴⁹.

Następnie interpretował te słowa w sposób następujący:

„Wprawdzie nie jest konieczne, żebym był dzisiaj wieczorem w domu; jeżeli jednak dzisiaj wieczorem już jestem w domu, to przy tym założeniu jest konieczne, że jestem dzisiaj wieczorem w domu”⁵⁰.

Przytoczone cytaty obrazują proces myślowy, który doprowadził polskiego logika do uogólnienia omawianej zasady i nadania jej postaci twierdzenia drugiego: „Jeśli się zakłada, że nie p , to (przy tym założeniu), nie jest możliwe, że p ”, symbolicznie $CNpNMp$ ⁵¹.

To sformułowanie zaprowadziło Łukasiewicza do nieakceptowalnych wniosków. Zauważył oczywiście, że na mocy prawa kontrapozycji twierdzenie drugie jest równoważne formule $CMpp$, która głosi, że „Jeśli jest możliwe, że p , to p ”, a tym samym unieważnia różnicę między sferami „możliwości: oraz „aktualności”. Następnie, z powodu wzajemnej definiowalności funktorów, doszedł do zrównania zdań „ p ”, „Jest możliwe, że p ” oraz „Jest konieczne, że p ”. Oznacza to równoważność między zdaniami modalnymi a asertorycznymi omawianego rachunku, co czyni logikę

⁴⁶ Łukasiewicz J., *Z zagadnień...*, dz. cyt., s. 146.

⁴⁷ Tamże, s. 149-151.

⁴⁸ Tamże, s. 145.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Tamże, s. 146.

modalną bezużyteczną. Łukasiewicz skończył ten wątek konstatacją, iż twierdzenie drugie, mimo że problematyczne na gruncie rachunku dwuwartościowego, jest oczywiste i można je uznać w omawianej formie bez zastrzeżeń⁵². Sugerował tym samym, że rozwiązaniem jest przyjęcie w logice modalnej trójwartościowości.

Należy wskazać, gdzie w wywodzie Łukasiewicza kryje się błąd. Naszym zdaniem ma on wymiar ontologiczny. Problemy wynikają z nieuprawnionego przyporządkowania faktom terazniejszym charakteru „konieczności”. „Konieczność” bowiem zostaje w przypadku zdarzeń terazniejszych utożsamiona z „aktualnością”, podczas gdy nie zabrania się w budowanym systemie używania pojęcia „konieczności” w stosunku do zdarzeń przeszłych, przyszłych czy do a-czasowych powszechników. Wówczas o fakcie koniecznym traktuje zarówno zdanie: „Jeśli 3 minus 2 daje 1, to koniecznie 1 plus 2 daje 3”, jak również: „Jeśli jestem teraz w domu, to jest konieczne, że jestem teraz w domu” (symbolicznie CpNMNp). Następuje tu zrównanie konieczności zachodzenia relacji matematycznej ze zdarzeniem z czyjegoś życia, co jest nie do pogodzenia z fundamentalnymi intuicjami. To, że dziś podmiot X jest w tym a tym miejscu, nie musi być zdarzeniem koniecznym, a może być rezultatem przypadku. Zgodnie z prawdą można tylko powiedzieć, że „Jeśli jestem teraz w domu, to koniecznie prawdziwe jest twierdzenie, że jestem teraz w domu”, jednak następnik tego zdania nie dotyczy zdarzenia, lecz sądu na temat zdarzenia⁵³.

W wydanej wiele lat po omawianym artykule monografii „Sylogistyka Arystotelesa z punktu widzenia logiki formalnej” Łukasiewicz w pełni dostrzegł ten problem. Zaproponował tzw. regułę (x), która głosiła, by poddawać tezie zaczerpniętej z „Teodycei” (czyli odpowiednikowi omawianego tu twierdzenia drugiego) niezmiennie zdaniowe, lecz jedynie uznane tezy systemu. Pozostawał jednak co do tego rozwiązania sceptyczny i idee związaną z twierdzeniem drugim określał mianem paradoksu⁵⁴. Widzimy zatem, że pierwszą zidentyfikowaną przyczyną błędów jest budowanie dwuwartościowego rachunku logicznego w oparciu o niepoprawne intuicje ontologiczne Arystotelesa.

Wyprowadzony tutaj wniosek jest jednak możliwy dopiero po przyjęciu tezy, która postuluje dokonanie wyraźnego rozróżnienia pomiędzy porządkiem ontologicznym (gdzie wartość logiczna zdania zależy jedynie od jego zgodności z rzeczywistością) a epistemologicznym (gdzie wartość logiczna zdania zależy między innymi od wiedzy podmiotu, który je wypowiada). Interesującego przykładu niepoprawnego rozróżniania tych porządków dostarcza argumentacja filozofa Eugeniusza Grodzińskiego, który źródła problemów z twierdzeniem drugim upatrywał w ekwiwokacji⁵⁵. Twierdził, że zwroty modalne „Możliwe, że” oraz „Konieczne, że” były używane w różnych znaczeniach. Pisał:

„Znaczenie wyrazu »może« w zdaniu »może być, że p« [...] ujawnia się w zdaniu »p albo nie p« (co jest zawsze prawdą), a ja, »mówiący, nie wiem, czy p, czy nie-p«. Ale znaczenie to zupełnie nie pasuje w zdaniu: »p, więc może być, że p«. Przecież jeśli oświadczam, że »p«, to nie mogę nie wiedzieć, czy »p, czy nie-p«. To drugie zdanie

⁵² Tamże, s. 148.

⁵³ Tenże, *Sylogistyka Arystotelesa z punktu widzenia logiki formalnej*, PWN, Warszawa 1988, s. 205.

⁵⁴ Tamże, s. 206-207.

⁵⁵ Grodziński E., dz. cyt., s. 47.

ma znaczenie następujące: »p« (w danym, konkretnym wypadku), więc nie jest tak, że »nie-p« (w żadnym wypadku w teraźniejszości, przeszłości lub przyszłości). Widzimy, że wyraz »może« w zdaniu »może być, że p« oraz w zdaniu »p, więc może być, że p« ma zupełnie różne znaczenia [...]»⁵⁶.

Uważamy, że jest to nieupoważniona relatywizacja wartości zdania do wiedzy wypowiadającego je podmiotu. Taka interpretacja jest zresztą jawnie niezgodna z intencjami Łukasiewicza, który wyraźnie zaznaczał, że chce sformalizować intuicje klasyczne, wyrosłe na gruncie arystotelesowskiej ontologii⁵⁷. Twierdzimy, że doszukując się ekwiwokacji, Grodziński popełnił błąd pomieszania porządków epistemologicznego z ontologicznym, przed czym sam ostrzegał na początku swej rozprawy⁵⁸. Następnie oparł się na fałszywym założeniu, że „realność” i „możliwość” nie mogą egzystować w jednym zdaniu w tej samej chwili, stąd uprawnione jest rozróżnienie między znaczeniami wyrazu „może”⁵⁹. To prawdopodobnie konsekwencja błędu pierwszego, gdzie formuła „Możliwe, że p” odnosi się do aktualnej niewiedzy podmiotu, czy zachodzi p czy nie-p. Jeśli właśnie dzieje się p, to podmiot wie, że p, więc nie wolno mu domniemywać, czy jest ono „możliwe”, lecz powinien po prostu stwierdzać, że p.

Założenie, że „realność” i „możliwość” nie mogą zachodzić jednocześnie, prowadzi do trudności, gdy zamiast implikacji rozpatrzymy koniunkcję. Zdanie postaci „Jestem teraz w domu i jest to możliwym, że jestem teraz w domu” musiałoby być fałszywe, na co przystać nie sposób. Jego negacja na mocy praw De Morgana bowiem brzmi: „Nie jestem w domu lub nie jest możliwe, że jestem w domu” i jest równoważna jawnie fałszywemu zdaniu „Jeśli jestem w domu, to niemożliwe, że jestem w domu”. Wypływa stąd wniosek, że zakaz jednoczesnego zachodzenia „realności” i „możliwości” w danym zdaniu jest nieuprawniony.

Mimo tych błędów Grodziński trafnie i precyzyjnie zdiagnozował ważny problem, jakim jest rozróżnienie znaczenia „możliwości” w logice modalnej oraz „możliwości” w rachunku trójwartościowym. Sugerując, że „możliwość” jest przypisana do zdania modalnego, pisał: „[...]możliwość leży niejako na [jego] powierzchni”⁶⁰. W drugim przypadku zaś posługiwał się terminem „metamożliwość”, który dotyczy asertorycznych zdań o przyszłości. Takie zdania zazwyczaj nie zawierają terminów modalnych, a opisanie ich jako „możliwe”, to jedynie skrót myślowy oznaczający, że mogą stać się w przyszłości prawdziwe, ale nie muszą. Przedrostek meta ma przypominać, że tutaj „możliwość” nie jest składową zdania, lecz jest orzekana o zdaniu jakoby z zewnątrz⁶¹.

Zasłużeni logicy, tacy jak Lewis, Becker, czy Kripke, idąc tropem podobnego rozróżnienia, obrali inną strategię poradzenia sobie z klasycznymi problemami modalności⁶². Potraktowali wyrażenia „Możliwe, że” i „Konieczne, że” jako funktory intensjonalne. To oznacza, że wartość logiczna zdań złożonych, które zawierają te

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Łukasiewicz J., *Z zagadnień...*, dz. cyt., s. 144.

⁵⁸ Grodziński E., dz. cyt., s. 40-41.

⁵⁹ Tamże, s. 47.

⁶⁰ Tamże, s. 52.

⁶¹ Tamże.

⁶² Porębska M., Suchoń W., *Elementarne wprowadzenie w logikę formalną*, PWN, Warszawa 1991, s. 153.

wyrażenia, zależy nie tylko od składni (syntaktyki), ale również od treści zdań składowych. Ponadto sformalizowany w zgodzie z powyższymi zasadami system może być dwuwartościowy, jak chociażby system S4⁶³.

Obecnie dominującym podejściem jest traktowanie wyrażeń modalnych jako funktorów intensjonalnych. Istnieją całe rodziny bazujących na tym systemów, jak np. S1, S2, S3, S4, S5 Lewisa⁶⁴. Nie zamierzamy tu oceniać, czy lepszą metodą jest wybranie wielowartościowości, czy stosowanie funktorów intensjonalnych, ale trzeba zaznaczyć, że badań nad trójwartościową logiką modalną, poza próbami jej twórcy, nigdy bezpośrednio nie rozwijano (pośrednio inspirowały powstanie algebr Moisila)⁶⁵.

Łukasiewicz nie rozważał zagadnienia intensjonalności w swoich badaniach, gdyż jak twierdził, było dla niego tajemnicą, co intensjonalny funktor modalny miałyby w ogóle oznaczać⁶⁶. Poszukiwał ekstensjonalnej definicji funktora możliwości dla rachunku trójwartościowego. Skonstruował matryce wartościujące dla implikacji, gdzie do $C\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ przypisał wartość 1, oraz negacji, gdzie $N\frac{1}{2}$ ma wartość $\frac{1}{2}$ ⁶⁷.

Na ich podstawie w 1921 roku Alfred Tarski podał definicję funktora możliwości, którą Łukasiewicz uznał za najlepszą i włączył do swoich badań. Przedstawiona jest w postaci zrównania funktora Mp z implikacją CNpp. Oznacza to, że zdanie „możliwe” wynika z własnej negacji⁶⁸.

Podstawienie każdej z trzech wartości logicznych pod implikację CNpp daje rezultat dla „możliwości” zgodny z oczekiwaniami Łukasiewicza, tzn. M0 jest równe 0, M1 natomiast 1. Dla $M\frac{1}{2}$ otrzymamy 1⁶⁹.

Zdanie „Jutro będzie padać” ma wartość $\frac{1}{2}$, ale zdanie „Możliwe, że jutro będzie padać” jest już prawdziwe, gdy nic aktualnie nie determinuje suszy. Profesor Jan Woleński skrótowo podsumowuje, że „możliwość” Tarskiego to „konieczność plus kontyngencja”, aby zaakcentować jej charakter ogólny, na którym tak zależało Łukasiewiczowi⁷⁰.

Wyrażenie CNpp w rachunku dwuwartościowym jest równoważne zdaniu p, co wynika z prawa eliminacji implikacji ECqpANqp. Po podstawieniu Np za q otrzymujemy ECNppANNpp. Na mocy EAppp wynika omawiana równoważność ECNppp. W rachunku trójwartościowym tak się nie dzieje dzięki dodatkowej wartości $\frac{1}{2}$ i przyjęciu matrycy Łukasiewicza dla implikacji. Dodatkowo, z powodu przypisania formule $A\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ wartości $\frac{1}{2}$, klasyczne prawo eliminacji implikacji w programie Łukasiewicza nie obowiązuje⁷¹. Intuicyjny sens tych zabiegów polega na tym, aby działanie trzeciej wartości logicznej odwzorowywało funkcjonowanie ontologicznej „możliwości”. Jeśli coś jest „możliwe”, to jego negacja też jest „możliwa”. Alternatywa zdarzeń „możliwych” jako całość też jest tylko „możliwością”. „Konieczność” zajścia zdarzenia to tyle, co „niemożliwość” braku jego zajścia.

⁶³ Tamże, s. 156.

⁶⁴ Malinowski G., dz. cyt., s. 83.

⁶⁵ Tamże, s. 14.

⁶⁶ Łukasiewicz J., *Sylogistyka Arystotelesa...*, dz. cyt., s. 18.

⁶⁷ Tenże, *Z zagadnień...*, dz. cyt., s. 154.

⁶⁸ Tamże, s. 155.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ Woleński J., dz. cyt., s. 125.

⁷¹ Łukasiewicz J., *Z zagadnień...*, dz. cyt., s. 158.

Dzięki nowym definicjom udało się Łukasiewiczowi przeformułować problematyczne twierdzenie drugie rozważane przez dawnych filozofów. Nadał mu nieco oddaloną od intuicji postać $CNpCNpNMp$, co, jak sądził, zachowało wyjściową tezę Arystotelesa⁷². Mimo tego osiągnięcia, zastosowanie funktorów intensionalnych w S4 i podobnych systemach prowadzi do wniosku, że argumentacja Łukasiewicza za koniecznością przyjęcia trójwartościowości dla systemu logiki modalnej jest niewystarczająca. Do tego samego wniosku doszedł Grodziński, choć z powodu domniemanej ekwiwokacji⁷³. Trzeba jednak zaznaczyć, że praca Łukasiewicza doprowadziła do powstania definicji Tarskiego oraz rozwiązania niektórych problemów logiki modalnej. To dowód, że funktory modalne można rozpatrywać jako ekstensionalne. Dzięki tej metodzie profesor Grzegorz Malinowski zdefiniował funktor I_p (jako równoważny formule $KMpNLp$) oznaczający „Przypadkowe, że”. Użył go do sformułowania rozszerzonego prawa sprzeczności⁷⁴. Równie doniosły jest fakt, że Łukasiewicz skonstruował całą grupę systemów wielowartościowych⁷⁵. W 1953 roku opublikował artykuł „System logiki modalnej”, w którym, znów wychodząc z ogólnych intuicji dotyczących modalności, opisał zaawansowany, kompletny system tzw. Ł-modalny⁷⁶. Bazował on jednak aż na czterech wartościach logicznych. Dwie środkowe stanowiły tzw. możliwości bliźniacze, pod pewnym względem nieodróżnialne⁷⁷. Ten fakt skłonił Łukasiewicza do odrzucenia swego przemyślenia z lat 30., że filozoficznie istotne są tylko zwykły rachunek trójwartościowy, gdzie $\frac{1}{2}$ oznacza ogólnie rozumianą „możliwość”, oraz systemy nieskończenie-wielowartościowe, które „możliwość” rozpatrują w kategorii prawdopodobieństwa⁷⁸. Lista owych doniosłych logik okazała się dłuższa i bogatsza, niż pierwotnie mogło się wydawać. Droga jednak rozpoczęła się od zasady trójwartościowości.

4. Podsumowanie

W niniejszym artykule opisaliśmy początki procesu formowania trójwartościowego rachunku zdań i programu logiki modalnej. W obu przypadkach bodźcem wyzwalającym nie były trudności matematyczne, lecz zagadnienia filozoficzne, które później zostały poddane formalizacji. Zaistnienie takiego procesu mogło dokonać się tylko dzięki połączeniu kompetencji filozoficznych i matematycznych w umyśle wszechstronnego człowieka. Był nim Jana Łukasiewicza. Dokonał przełomu i otworzył nowe kierunki rozwoju przed dyscypliną, której nieklasyczna postać była wcześniej niemal nie do pomyślenia.

Powstanie logiki trójwartościowej stanowi interesujący przypadek, gdyż stoją za nim intuicje związane z pewnym rozumieniem zdarzeń „możliwych” oraz z brakiem akceptacji wobec silnego determinizmu. Opisaliśmy, jak przebiegał ów proces oraz do czego doprowadził w dalszej perspektywie – m.in. do powstania logik nieskończenie-wartościowych.

⁷² Tamże.

⁷³ Grodziński E., dz. cyt., s. 48.

⁷⁴ Malinowski G., dz. cyt., s. 13-14.

⁷⁵ Łukasiewicz J., *Z zagadnień...*, dz. cyt., s. 159.

⁷⁶ Tamże, s. 275-305.

⁷⁷ Woleński J., dz. cyt., s. 126.

⁷⁸ Łukasiewicz J., *Z zagadnień...*, dz. cyt., s. 290.

Wskazaliśmy na pewne niedostatki programu logiki modalnej oraz na problematyczną konsekwencję interpretacji tzw. aktualizacji zdań dotyczących zdarzeń niezdeterminowanych. Niemniej nie podważa to samego rachunku trójwartościowego i jego doniosłej roli.

Łukasiewicz udowodnił nie tylko, że logika modalna nie musi być intensjonalna oraz że indeterminizm może być pogodzony z naukowym obrazem świata. Przede wszystkim udowodnił, że filozofia może twórczo stymulować naukę, co jest osiągnięciem szczególnie cennym i wartym pamiętania w czasach, w których cała humanistyka jest deprecjonowana.

Literatura:

1. Bigaj T., *Uwagi o logice trójwartościowej*, Filozofia nauki, 5/3, 1997.
2. Brożek A. (red.), *Fenomen szkoły polsko warszawskiej*, Academicon, Lublin 2016.
3. Czeżowski T., *O metafizyce, jej kierunkach i zagadnieniach*, Antyk, Kęty 2004.
4. Grodziński E., *Filozoficzne podstawy logik wielowartościowych*, PWN, Warszawa 1989.
5. Krajewski W., *Współczesna filozofia naukowa*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005.
6. Kraszewski J., *Wstęp do matematyki*, PWN, Warszawa 2007.
7. Łukasiewicz J., *O zasadzie sprzeczności u Arystotelesa*, PWN, Warszawa 1987.
8. Łukasiewicz J., *Sylogistyka Arystotelesa z punktu widzenia logiki formalnej*, PWN, Warszawa 1988.
9. Łukasiewicz J., *Z zagadnień logiki i filozofii*, PWN, Warszawa 1961.
10. Malinowski G., *Logiki wielowartościowe*, PWN, Warszawa 2006.
11. Marciszewski W. (red), *Mała encyklopedia logiki*, Ossolineum, Wrocław 1986.
12. Poczobut R., *Spór o zasadę niesprzeczności*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2000.
13. Porębska M., Suchoń W., *Elementarne wprowadzenie w logikę formalną*, PWN, Warszawa 1991.
14. Woleński J., *Filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska*, PWN, Warszawa 1985.

Filozoficzne intuicje Łukasiewicza a podważenie zasady dwuwartościowości

Streszczenie

Niniejsza praca prezentuje najdonioślejsze odkrycie polskiego logika Jana Łukasiewicza. Mowa o trójwartościowym rachunku zdań, który zapoczątkował swoistą rewolucję w logice.

Praca składa się z czterech części. W pierwszej – wstępie – przedstawiono konwencję terminologiczną oraz sposób stosowania notacji.

Część drugą stanowi rozdział poświęcony filozoficznym motywom, które naprowadziły Łukasiewicza do wyjścia poza zasadę dwuwartościowości. Logik kierował się przede wszystkim chęcią uzasadnienia indeterminizmu. Wedle tego stanowiska zdania orzekające o niezdeterminowanych wydarzeniach przyszłych powinny mieć trzecią, obok prawdy i fałszu, wartość logiczną.

Trzecia część to rozdział poświęcony namysłowi Łukasiewicza nad operatorami modalnymi. Logik analizował rozstrzygnięcia logiki klasycznej w sprawie zdarzeń możliwych i koniecznych. Doszedł do wniosku, że trójwartościowość może rzucić nowe światło na wiele dotąd nierozwiązanych problemów.

Ostatnia część to podsumowanie pracy. Zaakcentowano w nim rolę namysłu humanistycznego, który może mieć wartość, jak widać na przykładzie Łukasiewicza, także dla nauk formalnych.

Słowa kluczowe: trójwartościowość, zasada sprzeczności, logika klasyczna, logika modalna, wielowartościowe rachunki zdań, indeterminizm, determinizm, filozofia logiki

Metafizyka braku

Słowo „niebyt” – opiera się na tym, czego nie ma. Inaczej mówiąc, nie mamy dobrego słowa, które określałoby niebyt, słowa które „stałoby na własnych nogach”. Podobnie jest w przypadku takich słów jak nicość, brak, pustka. Brakuje nam danych zmysłowych, sensualnych jakości, które można byłoby potraktować jako ich desygnat. Proponuję skonkretyzowanie pojęcia niebyt przy pomocy (możliwego do wyobrażenia i bezpośredniego doświadczenia) trywialnego pojęcia dziury. Czysto językowa wrażliwość podpowiada, żeby zamiast słowa dziura użyć innych, mniej potocznych, takich jak: luka, brak, pustka. Jednak mimo wszystko pozostaną przy nim, ponieważ w tym wypadku także samo brzmienia słowa może poprowadzić tok myślenia².

Cechą charakterystyczną dziury jest to, że potrzebują *jakiegoś* kontekstu, żeby istnieć. Innymi słowy, niespotykanym zjawiskiem jest dziura w niczym – dziura musi *coś* dziurawić. Także bardziej abstrakcyjne czy nieoczywiste przejawy niebytu³, takie jak np. próżnia, wymagają pewnego kontrastu, aby w ogóle dało się stwierdzić ich obecność (czy właściwiej – ich brak). W świecie fizycznym, w materii uprzednim warunkiem jest faktyczność (*presentia*) czegoś materialnego, dopiero potem może pojawić się dziura, o uchwytnej krawędzi, granicy.

Proponuje ujęcie problemu braku różne od fizykalnej sensualności i perspektywy historycznej. Najczęściej spotykane opracowania koncentrują się na ujęciu historycznym. Brak niekoniecznie posiada aspekt czasowy. Natomiast specyficzne dla ludzkiego umysłu sposób działania zamienia go w termin o ogromnej i skomplikowanej historii.

Hasło opracowane przez Theodora Kobuscha (*Nichts, Nichtseiendes*) w słowniku: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, zapoczątkowanym i redagowanym przez Joahima Rittersa w erudycyjny sposób prezentuje – zgodnie z tytułowym zamysłem leksykonu – historii pojęcia⁴. Pomimo tylu indywidualnych punktów widzenia autorowi tego hasła udało się przedstawić przemiany pojęcia: nic, nieistnienie tak jakby był to jeden nieprzerwany ciąg przemian. Celem tego artykułu jest postawienie pytania o nie wyłącznie historyczne możliwości ujęcia braku, ubytku, niebytu, nieistnienia, ale postawienie pytania, czy to, co nieistniejące można prezentować i ujmować przy pomocy jednej ciągłej linii, jednym konturem wyznaczać zakres takich stanów w rzeczywistości. Czy w ogóle trafne jest ujmowanie nicości i braku w ciągłej przestrzeni, czy to na płaszczyźnie chronologicznej wyznaczanej przez upływ czasu, czy na płaszczyźnie abstrakcyjno-geometrycznej, właśnie jako linię, czy wykres ukazujący przemiany pojęcia brak?

¹ MRCVVV@gmail.com.

² Co więcej, samo słowo dziura sięga do filozofii klasycznej Anaksymandra. Zob.: Swieżawski S., *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, PWN, Warszawa-Wrocław 2000, s. 15-16.

³ Warto zaznaczyć, że mimo pewnej różnicy w terminach niebyt, nicość i brak używam ich zamiennie, z powodów podanych w dalszej części mojej pracy.

⁴ Th. Kobusch, *Nichts, Nichtseiendes*, [w:] *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. K. Gründer, Basel 1984, Bd. 6, s. 805-836.

Relacja⁵ między tym „czego nie ma”, a tym, co jest ukazuje zasadniczy problem obserwacji innych stanów ontologicznych (tzn. obserwacji⁶ niebytu z perspektywy bytu). Sformułowanie „stany ontologiczne” może wydawać się co najmniej niecodzienne, przyjmując, że ontologia jest z racji swojej natury binarna. Jednak podczas gdy jedynka w całej swej istocie jest niepodzielna na mniejsze (w zbiorze liczb naturalnych) części, zero ma zaskakująco wiele diametralnie od siebie różnych odcieni. Zero traktowane w potocznym odczuciu jako opozycja wobec istniejącej wartości = 1, zaczyna „symbolicznie” pełnić funkcję znaku nicości. Matematycznie status tych dwóch znaków jest taki sam, są dwoma elementami zbioru liczb naturalnych, jednak kulturowo zero pełni o wiele więcej funkcji niż „istniejące” jeden.

Aby lepiej przedstawić zależność nicości od istnienia (od granicy bytów) można przyjrzeć się przysłowiowej dziurze w moście. Nie można adekwatnie, w sposób nie oparty na urojenu, posługiwać się pojęciem dziury w moście *bez mostu*. W tym samym sensie brak nie może istnieć bez czegoś, czego może brakować. Naturalnym wydaje się pytanie o to, czy brak może istnieć bez obserwatora stwierdzającego, że *czegoś brakuje* – czy nicość może istnieć, jeśli brakuje kogoś, aby określić co kwalifikuje się jako brak, a co jako naturalny stan danej rzeczy. Czy niebyt jest tylko i wyłącznie stworzeniem zrodzonym z ludzkiego umysłu? czy jak twierdził Parmenides – niebytu nie ma? Zwolennik skrajnego empiryzmu w ujęciu Berkeleya zgodnie z zasadą *esse = percipi* stwierdziłby, że rzeczywiście, nicość i niebyt są wytworami ludzkiego umysłu – niedorzecznym byłoby stwierdzenie, że może istnieć coś, czego nie ma⁷. Nawet w mniej przyziemnych światopoglądach trudno znaleźć rozumienie nicości jako czegoś autonomicznego, niezależnego.

Matematyka, jak zawsze w stosunku do filozofii, bezceremonialnie przyjmuje za prawdziwe wszystko to, co przyjąć musi, żeby być efektywna. Wydaje się, że warto spróbować zastosowania wzajemnie tej samej tendencji – to jest, wykorzystać matematyczne założenia, żeby dotrzeć do nowych obszarów filozofii. Podstawowym problemem wydaje się ustalenie relacji między przestrzenno-proksemicznym odczuciem luki, dziury, braku a pojęciem zbioru pustego. Co powoduje, że skłonni jesteśmy te sytuacje/pojęcia traktować jako synonimiczne? W jakim języku da się sformułować i wypowiedzieć argumenty za (lub przeciw) trafności takiego odczucia? Pojęcie zbioru pustego jest związane z pojęciem zera, jak wynika, chociażby z podstawowych cech definiujących taki zbiór. Pojęcie zera z kolei związane jest

⁵ Termin relacja (łac. *relatio*) zakłada porównanie, zestawienie, odniesienie do czegoś innego. Najczęściej porównuje się dwa istniejące byty. Na aksjomatycznych regułach informujących jakie kategorie bytów można ze sobą relacyjnie łączyć i badać zbudowana jest cała architektura kultury. W różnych okresach, w różnych kulturach pewne relacje są wykluczone, zabronione lub uznawane za nieistniejące. Odrębnym pytaniem jest, czy relacja jest czymś, co może zestawiać to, co istnieje z tym, czego nie ma. Czy też powinniśmy akcentować dwa odmienne zakresy realcji: jeden dla istniejących bytów, drugi (symetryczny, lustrzany?) dla tego, co nie istnieje. To zagadnienie będzie analizowane dalej przy odwołaniu do teorii Ziemi bliźniaczej H. Putnama. Zob. s. 3, 4. Czy można przeprowadzać operacje na iloczynnie kartezjańskich zbiorów A i B $A \times B = \{ \langle x, y \rangle : x \in A \wedge y \in B \}$. Z których A to zbiór istniejących bytów, a B nieistniejących niebytów? Czy też w ujęciu formalnym zbiór B jest zawsze zbiorem pustym?

⁶ Termin obserwacja traktuję nie tylko w fizycznym, fizykalnym znaczeniu, ale także jako proces uświadomienia sobie możliwości czegoś: zarówno możliwości istnienia jak nieistnienia.

⁷ To jest, niebyt nie może istnieć bez kogoś, kto może sobie niebyt wymyślić – akt uświadomienia sobie braku czegoś ustanawia istnienie tego właśnie braku.

z kulturowym rozumieniem „niczego”, braku, z *tym, czego nie ma*. Taka konotacja wydaje się niekoniecznie poprawna (znacząca) z punktu widzenia matematyki.

W tym kontekście wartym rozważenia wydaje się fakt, że dowolny zbiór zawierający zbiór pusty nie równa się zbiorowi pustemu.

$$\emptyset \neq \{\emptyset\} \neq \{\{\emptyset\}\}$$

Podobnie jest ze zbiorem zawierającym zbiór zawierający zbiór pusty – nie równa się on zbiorowi zawierającemu zbiór pusty. Nawet po prostu wypowiedziana na głos, ta matematyczna własność wydaje się niezręczna – gdy przełoży się ją na teoretyczny przykład osadzony w rzeczywistości, staje się jeszcze bardziej niezręczna. Dziura znajdująca się w dziurze w moście nie jest równa tejże dziurze. Dziura w dziurze w dziurze nie jest równa dziurze w dziurze. Ukazuje to w dobry sposób potencjalne korzyści z wykorzystywania matematycznych praw i zasad do filozofii – daje interesującą perspektywę. Bo rzeczywiście, dziura w dziurze nie jest tym samym co dziura sama w sobie, przyjmując oczywiście, że dziury jako takie mogą istnieć tylko wtedy, gdy istnieje ktoś, kto może osądzić gdzie zaczyna się dziura w moście, a kończy się pusta przestrzeń⁸. Podążając tym samym tokiem rozumowania, bez żadnego problemu można utworzyć dziurę w dziurze, która jest znacząco różna od pierwotnej dziury.

Inna właściwość:

$$\forall A : \emptyset \subseteq A$$

to, że zbiór pusty należy do każdego możliwego zbioru pokazuje sposób, w który działania na zbiorach pozwalają na poruszanie się po terenie pomijanym przez metafizykę filozoficzną. Nicość (rozumiana jako zbiór pusty), „brak” przylega do wszystkiego, co jest, do każdego bytu. Nawet to, co w tradycyjnej metafizyce jest określane jako byt absolutny (i podobnie w typologii bytów Romana Ingardena), z racji zawierania jako podzbioru zbioru pustego, także byłoby obciążone brakiem. Przeniesienie matematycznej konkluzji, że zbiór pusty jest podzbiorem dowolnego zbioru, w obszar języka naturalnego skutkuje tezą, że niebyt czy nicość istnieć może tylko i wyłącznie wobec (w realyjnym odniesieniu do) jakiegoś bytu. W ten sam sposób w teoretycznym świecie, którego nie ma, po przysłowiowej, baśniowej „drugiej stronie lustra” niemożliwym byłoby *nie-istnienie* dla bytu⁹.

Gdy mowa o stanach istnienia nasuwają się na myśl monolityczne struktury, stanowiące jakąś mniej czy bardziej spójną całość. Ale cóż jednak z małymi brakami, co z dziurami w moście? Są one wprost proporcjonalne do tego, jak przejawia się byt – nie jako jedna monolityczna całość, ale nieskończenie wiele ekspresji (realizacji). Co więcej, te małe braki – dziury przedstawiają wyżej wspomnianą rozdzielność tego, czego nie ma. Mianowicie, wszystko to, czego *de facto* nie ma, a jest jednak zauważalne, reprezentuje ciekawy przypadek czegoś pomiędzy – właściwie tego nie ma, *ergo* należy do stanu istnienia niebytu, ale da się stwierdzić, że owa rzecz *jest*.

Nasuwa się pytanie, czy nie jest to po prostu przypadek naturalnego przetłumaczenia stanu istnienia, którego z racji tego, że *jesteśmy*, z racji samego istnienia nie możemy w rozumowy sposób pojąć, na taki, który jest dla nas zrozumiały? Trafną odpowiedzią na to pytanie byłoby tautologiczne stwierdzenie, że niebyt *nie może istnieć, a więc*

⁸ Próżnia jest specjalnym przejawem braku, być może najbliższym ze wszystkich bytów.

⁹ Taki świat jest trudny do wyobrażenia, ponieważ niebyt jest raczej monotony w swoich czynnikach.

jest kompletnie i beznadziejnie poza naszymi możliwościami poznawczymi. Idąc dalej, brak (wyobrażenie naszej „dziury w moście”) nie *istnieje* bez relacji do tego, co istnieje i czego są zauważalnym ubytkiem, a gdy usunie się taki relatywny byt naznaczony brakiem (np. dziury w moście, gdy usunie się most) albo osobę orzekającą o ich obecności (czy mającą możliwość orzec o ich obecności) *przestają one istnieć*¹⁰. Żaden inny byt nie zachowuje się w taki sposób, nie ma takiej cechy.

Nawiązując do eksperymentu myślowego Putnama, „Bliźniaczych Ziemi”¹¹, postawię następujące pytanie: czy dwa braki, dwie dziury w moście będące fizycznie identycznymi (mającymi te same cechy/jakości: rozmiary, kształty, etc.) są dwoma różnymi obiektami czy zaledwie jednym, tym samym? Czy istnieje pomiędzy nimi zasadnicza różnica będąca dostateczną do klasyfikowania ich jako dwóch oddzielnych od siebie bytów? Czy należą one do pewnej „Jedności”¹² i są zaledwie różnymi przejawami tejże jedności, czy są dystynktywnymi obiektami połączonymi tylko wybranymi jakościami? Co więcej, i być może przede wszystkim, czy możliwe jest traktowanie *tego, co jest* i *tego, czego nie ma* jako, odwołując się do teorii mnogości, jednego zbioru, czy jako iloczynu kartezjańskiego dwóch zbiorów?

Ważnym dla rozstrzygnięcia tego dylematu faktem jest to, że jak zauważa Alain Badiou¹³ mimo należenia do jednego stanu istnienia nie ma szczególnej potrzeby akcentować prymatu stanu istnienia (bycia) nad pojedynczymi wyrazami tego stanu (byciem). Tak samo jest z innymi stanami istnienia (czy może z innym stanem istnienia, jako że nie da się dobrze osiągnąć *właściwego niebytu – de facto go nie ma*). Skoro tak, każda dziura jest oddzielnym obiektem, zupełnie jak wszystko, co jest – jest. Powyższe stwierdzenie nasuwa wniosek, że podobnie dzieje się z właściwym nam stanem istnienia. W takim wypadku bycie byłoby w podobnej sytuacji co niebycie. Byt w takim wypadku byłby nieodzownie podszyty niebytem, co manifestuje się w potencjalnym *niebyciu*.

Opierając się na tej przechodniej relacyjności pomiędzy dowolnym istniejącym bytem (traktowanym jako tożsamy ze zbiorem np. zbiorem formy i materii czy w typologii Ingardena – istnienia, materii i formy) a zbiorem pustym jako jego podzbiorem proponuję nazwanie wszystkich bytów zależnych od kontekstu *bytami zależnymi* a wszystkiego tego, co może istnieć dalej, nawet gdy kontekst zostanie zredukowany do nicości¹⁴ *bytami autonomicznymi*¹⁵. W odniesieniu do koncepcji Ingardena należałoby zauważyć, że podczas gdy byt intencjonalny może być tożsamy z proponowanym przeze mnie *bytem zależnym* w przytłaczającej większości form, które

¹⁰ Uwaga o tym, że dzieje się tak niezależnie od tego, który system filozoficzny przyjmie się za właściwy. Nawet w skrajnym solipsyzmie.

¹¹ Philipp R., *Czy znaczenia nie są w głowach? Raz jeszcze na temat eksperymentu myślowego, „Ziemia Bliźniacza”* H. Putnama, *Diametros* 22 (2009), s. 151-159.

¹² Kubiński G., *Alain Badiou. Onto-logia mnogości*, Dom Wydawniczy Elipsa, Kraków 2009, s. 46.

¹³ „Jeżeli byt jest Jednym zatem należy stwierdzić, że to co nie jest Jednym czyli ‘wielość’ nie istnieje. Lecz jest to nieakceptowalne dla myśli ponieważ to, co jest obecne jest wielością”, cyt. za: Badiou A., *Being and Event*, przeł. Feltham O., Continuum New York 2007, s. 23.

¹⁴ Gdy zabierze się całe otoczenie stołu nie przestaje on być stołem.

¹⁵ W klasycznym ujęciu żaden byt poza Absolutem nie jest w pełni autonomiczny, jednak mimo wszystko proponuję termin byt autonomiczny w kontekście terminu pierwszego bytu zależnego, aby lepiej zobrazować zależność drugiego wobec pierwszego. Termin autonomiczny rozumiem jako odrębny, ale także taki, którego sposób istnienia wytwarza własne prawo, rację tego istnienia, stąd zaakcentowanie autonomii.

byt może przyjąć, to w żadnym wypadku nie może być on (czy którykolwiek z innych rodzajów istnienia) tożsamy, gdy rozpatrywanym bytem jest szeroko rozumiana nicomość i niebyt jako taki – stąd też proponowana przeze mnie nowa terminologia.

Byt intencjonalny Ingardena nie może zostać użyty do adekwatnego opisu niebytu jako takiego, ponieważ; niebyt, pomimo tego, że pewne jego przejawy wymagają intencjonalnego aktu świadomości, aby istnieć (dziura w moście), niektóre kluczowe dla analizy nicości przejawy są od tychże aktów kompletnie i całkowicie niezależne, ciągle będąc zależnymi od innych bytów. Mowa tutaj o braku traktowanym ogólnie, jak i również na przykład o czysto fizycznej próżni (zależnej od przestrzeni).

Sklasyfikowanie próżni jako Ingardenowskiego *bytu realnego* wydaje się o tyle niemożliwe, o ile właściwym jest powyższe stwierdzenie: próżnia jest w fundamentalny sposób zależna od innego bytu (przestrzeni). Taka zależność nie zachodzi w przypadku bytów niepowiązanych w jakiś sposób z szeroko pojętą nicością.

Kolejna znacząca różnica między *bytem zależnym* a *bytem* w rozumieniu Ingardena polega na tym, że byt zależny rozpatrywany jest w kontekście braku, podczas gdy bezsprzecznie posiada jakąś formę i jakieś istnienie, nie posiada on natomiast żadnej materii. Co więcej, opiera się on w dużej mierze na *braku* tejże materii, aby istnieć.

Z tych powodów, za właściwe uważam wprowadzenie nowej terminologii ściśle w zakresie kierowania ontologii na nicomość, chowając pod nazwami *bytu zależnego* i *bytu autonomicznego* znacząco szerszych kategorii istnienia rozważanych przez innych filozofów – uważam za niewłaściwe wykorzystywanie tych pojęć do analizy obszaru, który badam.

Parmenidejski niebyt (to, co być nie może), jak i również jego rozumienie bytu pozbawione jest jakiegokolwiek pojęcia ruchu; jest statyczne, skończone i pozbawione zmiany. Podczas gdy filozofia drastycznie zmieniła swoje podejście do bytu, niebyt pozostał w większości taki jaki był. Przy bliższym przyjrzeniu się niebytowi oczywistym staje się, że da się go podzielić (czy raczej; *nie* da się) na dwie kategorie – na niebyt który jest i na ten, którego nie ma. Innymi słowy, ten opisywany (bądź też jego brak) opisywany przez Parmenidesa. Niebytu parmenidejskiego, mówiąc najprościej nie ma, i co więcej, nigdy go w żadnym hipotetycznym wypadku być nie może. Oczywistym jest że gdy człowiek mówi o tym, pozornie zupełnie osiągalnym, niebycie, faktycznie mówi się o niebycie, który jest, to jest innymi słowami o *bycie zależnym* – jedyny sposób, w który można badać to, czego nie ma jest poprzez modele pośrednie. Właśnie te modele objawiają się jako przysłowiowe dziury w moście, albo raczej; jedyną możliwą formą, jaką takowe modele mogą przyjąć jest identyczna pod względem stanu (rodzaju) istnienia z brakiem, z osiągalnym i obserwowalnym niebytem, który istnieje. Nawet matematyka, we wszelkich przejawach niebytu, jest w stanie osiągnąć tylko i wyłącznie tego niebytu, który jest *bytem zależnym* (czy nawet po prostu jest). Ze wszystkich przejawów, do parmenidejskiego niebytu najbliższej chyba jest zbiorowi pustemu. W zasadzie obejmuje on istotę tego, czym staje się byt zależny podczas próby zinterpretowania faktycznego niebytu (to jest tego, który nie istnieje); zbiór pusty nie ma w sobie niczego, a jednak sam istnieje, jako same ramy. Zbiór pusty jest jedynym sposobem, w który można zbliżyć się matematycznie do tego, czego nie ma – matematyka ma niewygodną dla ontologicznych celów tendencję do skupiania się na tym, co istnieje bądź istnieć może. Cała ontologia i nawet filozofia

jako taka ma niefortunną tendencję do skupiania się na stronie bytu, patrząc na niebyt i na rzeczywistość jako taką tylko i wyłącznie poprzez pryzmat istnienia i tego co istniejące, traktując niebyt nie jako równoważny stan egzystencji, ale zaledwie jako efekt uboczny bytu. Definitywnie wartościową wydaje się teoretyczna zmiana tego stanu rzeczy; być może pozwoli to dotrzeć do niezbadanych jeszcze rejonów ontologii czy ogólnie postrzeganej metafizyki. Nawet jeśli możliwe niemożliwym jest ujrzenie stanów istnienia w pełnej ich, hipotetycznej okazałości, z racji należenia do bytu i bycia przykutym do jego perspektywy, należytem wydają się wszelkie próby przekroczenia naturalnych ograniczeń uniemożliwiających dalsze poznanie.

Odnosząc się do różnych systemów filozoficznych, właściwe byłoby stwierdzenie, że *byty zależne* i *byty autonomiczne* mają podobne właściwości. Negatywność (nieistnienie) bytów zależnych i pozytywność (istnienie) bytów autonomicznych są cechą stałą, niezależnie od tego, który system filozoficzny uzna się za najlepszy dla ich opisanania.

Co do łączenia zbioru bytu i zbioru niebytu (czy też *bytu zależnego*) należy ponownie zaznaczyć zasadnicze rozróżnienie *bytu zależnego* od właściwej nicości Parmenidesa. *Byt zależny* niesprzecznie w jakiejś formie jest, istnieje pod taką czy inną postacią. Zbiór pusty nie jest tu dobrą analogią, ponieważ zawiera on właściwą nicość, *to co być nie może*. Z tego też powodu wszystkie działania matematyczne odnoszące się do zbioru pustego, odnoszą się do tego, co właściwie się w nim znajduje. Należałoby raczej w tym wypadku potraktować *byt zależny* jako zbiór zawierający zero. Zero również traktowane jako liczba ma sporny status. Jest i równocześnie nie jest ono traktowane jako element zbioru liczb naturalnych, a więc wiele działań matematycznych nabiera sensu, gdy zamiast zbioru pustego użyje się zbioru jednoelementowego zawierającego zero przy przekształceniu ich na potrzeby filozofii. Gdy tak potraktuje się *byt zależny* przeprowadzenie iloczynu kartezjańskiego nie tylko staje się możliwe, podkreśla ono wcześniej wspomniany fakt, że zbiór pusty należy do każdego możliwego zbioru. Podkreślenie to nie wynika z żadnej matematycznej reguły, przeciwnie, wynika ono z kulturowego nacisku kładzionego na utożsamianie zera z niczym, nicością, brakiem. To utożsamienie podkreśla z kolei połączenie idei zbioru pustego (*właściwej nicości*), z zerem (*bytem zależnym*, czy innymi słowy nicością osiągalną, możliwą do pojęcia i wyobrażenia). Co więcej, to właśnie dzięki takiemu połączeniu idei właściwych dziedzinom innym niż matematyka i matematyki można dojść do nowych wniosków, które być może opisują świat dokładniej, niż którakolwiek dziedzina osobno.

Relacje między zbiorem pustym a zerem wydaje się pokazywać fakt, że:

$$|\emptyset| = 0$$

moc zbioru pustego równa jest zeru. Widać dzięki temu, że zbiór pusty istotnie odnosi się do *właściwej nicości*, a zero z kolei do *bytu zależnego*, czyli do osiągalnej przez nas ekspresji elementu niebytu.

Poprawne wydaje się stwierdzenie, że nawet przyjmując się, że pojęcie jakiejś nadrzędnej „Jedności” jest jałowe (zarówno w odniesieniu do bytu, jak i do niebytu), to nie znaczy, że takie pojęcie nie istnieje w ogóle. Być może jest ono jałowe w przypadku, gdy zastosuje się je tylko do bytu, natomiast zastosowane zarówno do bytu, jak i niebytu nabiera nowego, wartego uwagi znaczenia.

Pozostaje kluczowe pytanie o to, *czego nie ma w ogóle*. Innymi słowy, co

z prawdziwym niebytem, tym, którego nie da się osiągnąć w żaden sposób. Taki niebyt nie może zostać uchwycony percepcyjnie ani w akcie refleksji. Mimo tego, da się badać jego naturę przy pomocy narzędzi pośrednich, takich na przykład właśnie jak byt zależny (czy ‘pośrednia nicość’) czy za pośrednictwem rachunku zbiorów.

Niebyt, którego nie można doświadczyć, właściwy niebyt jest bez wątpienia przedmiotem uwagi metafizyki od Parmenidesa. Mimo upływu czasu, akumulacji wiedzy, ilość informacji na jego temat pozostaje stała. Nic w tym dziwnego, łatwiej bada się to *co jest*, nawet jeśli – z punktu widzenia dyscyplin naukowych – jest to tylko wypowiedź językowa pozbawiona desygnatu. Narzędziem odpowiednim do badania nicości (jej potencjalnej typologii) wydaje się rachunek zbiorów (czy raczej: „działania na zbiorach”, ponieważ nie wszystkie operacje mieszczą się w aksjomatyce tradycyjnego rachunku zbiorów). W ten sposób da się sformalizować pewne metody poznania pozwalające na eksplorację słabo zbadanych obszarów filozofii. Właściwym wydaje się wykorzystanie wybranych twierdzeń matematycznych w celu dalszego rozwoju ontologii, czy ontologii nieistnienia, braku, ontologii *negatywnej*.

Podsumowanie

Matematyka (działania na zbiorach) jest narzędziem umożliwiające badanie rzadko poruszanych obszarów ontologii, czy nawet ontologii *negatywnej*. Pojęcie zbioru pustego i liczba zero rzucają na to zagadnienie nowe światło. Wydaje się, że należałoby poświęcić więcej uwagi *bytom zależnym*, czy bytom w stanie istnienia znajdującym się pomiędzy *właściwą nicością* opisywaną przez Parmenidesa, a *bytem autonomicznym*. Możliwa do pomyślenia realcyjność pomiędzy *bytem zależnym* i *bytem autonomicznym* wskazuje, że obydwa te rodzaje bytu można zaliczyć do jednego zbioru (kategorii) i taka całość (jako zbiór niepusty) może być rzeczywista.

Specjalna waga *bytu zależnego* względem dowolnych innych wyobrażeń czy obiektów w ogóle jest uzasadniona nadzwyczajnym charakterem, jaki posiada *byt zależny*, będąc mianowicie kategorią, do której zaliczają się wszystkie potocznie rozumiane „braki” czy „dziury”, a także jedynym niebytem, który można pojąć i zwizualizować z perspektywy bytu¹⁶.

Byt zależny jest zarówno dalszym rozdzieleniem historycznych klasyfikacji stanów istnienia (na przykład bytu czasowego Ingardena), jak i dalszym rozbudowaniem i znowelizowaniem tychże kategorii poprzez wniesienie w obszar tego pojęcia *właściwej nicości*, czyli niebytu opisywanego przez Parmenidesa (czy też raczej: nieopisywanego przez Parmenidesa), jak również sformalizowanie potocznych, ale niezwykle ważnych wyżej wspomnianych pojęć braku i dziury, innymi słowy przejawów niebytu w codziennej rzeczywistości.

Literatura:

1. Badiou A., *Being and Event*, przeł. O. Feltham, Continuum, London New York 2007.
2. Kobusch T., *Nichts, Nichtseiendes*, [w:] *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. K. Gründer, Basel 1984, Bd. 6, s. 805-836.
3. Kubiński G., *Alain Badiou. On-tologia mnogości*, Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa 2010.
4. Philipp R., *Czy znaczenia nie są w głowach? Raz jeszcze na temat eksperymentu*

¹⁶ Pojęcie bytu zależnego wydaje się mieścić w tradycyjnym określeniu quidditas jakim św. Tomasz opisuje to czemu przysługuje istnienie (esse). Zob. Swieżawski S., *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, PWN, Warszawa Wrocław 2000, s. 649.

myślowego „Ziemia Bliźniacza” H. Putnama, *Diametros* 22 (2009), s. 151-159.

5. Putnam H., *The meaning of „Meaning”, Language, Mind, and Knowledge*, Minnesota Studies in the Philosophy of Science, 7 (1975), s 131-193.
6. Swieżawski S., *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, PWN, Warszawa Wrocław 2000.

Metafizyka braku

Streszczenie

Obecność metafor i zwrotów językowych, opartych na odczuciu przestrzeni pozwala na bardziej precyzyjny wgląd w ciekawe zagadnienie metafizyki braku. Przestrzenność (konotowana w takich językowych pojęciach, jak: dziura, luka, szczelina, wyłom, etc.) uruchamia proces nie do końca zrjonalizowanych zachowań sytuujących nas nasza świadomość) wobec wypowiedzanego „braku”. Pierwszym problemem, na których chciałbym zwrócić uwagę jest skłonność ontologii do analizowania tego co jest (bytu), co „stoi” w sprzeczności z równie ontologicznym charakterem braku. Kolejny problem to: możliwość językowego wysłowienia takiego rodzaju namysłu, który roboczo określam jako „ontologie negatywną”. Czy języki formalne (np. matematyka) dają możliwość lepszego („dalej idącego”) ujęcia? W rozdziale zasugerowane zostaje wykorzystanie matematyki jako narzędzia badawczego ontologii. Pojęcie nicości Parmenidesa oraz połączone pojęcia „braku” i „nicości” z teorią mnogości, liczbą zero i ze zbiorem pustym zostają rozpatrzone w świetle matematyki. Wprowadzony zostaje termin *bytu zależnego* w kontekście potocznie rozumianych pojęć „nicości” i „braku”. Wprowadzenie tego terminu jest uzasadnione wskazanymi deficytami istniejących pojęć, które w przypadkach innych pojęć niż te odnoszące się do niebytu i otaczających go pojęć bytyby adekwatne. Wykazana zostaje znacząca różnica między „właściwym” niebytem, a niebytem w normalnym rozumieniu. Zaproponowano również rozpatrzenie obszaru badawczego ontologii z punktu widzenia relacji z nicością.

Słowa kluczowe: byt, zbiór pusty, dziura, brak, zero

Prawo i literatura jako badania interdyscyplinarne – historia oraz perspektywy badawcze

1. Wstęp

Prawo i literatura, jako wytwory kultury, posiadają pewne cechy wspólne. Obie dyscypliny koncentrują się na słowie pisanym, estetyce wypowiedzi, umiejętności budowania argumentacji i narracji, a przedmiotem ich rozważań jest zachowanie ludzkie oraz jego ocena etyczna, moralna i społeczna. Zakres tematyczny dyscyplin prawa i literatury zajął się, natomiast odmienna perspektywa badawcza pozwala na przedstawienie tych samych kwestii społecznych, filozoficznych, etycznych czy kulturowych pod różnymi kątami. Interdyscyplinarne badania w zakresie prawa i literatury podejmowane są przez uczonych z obu dyscyplin i promują dialog pomiędzy nimi. Studia nad wzajemnymi relacjami prawa i literatury, ich równoległym rozwojem i wspólnym ukierunkowaniem mają pozytywny wpływ na dalszy rozwój owych dyscyplin, oferując nowe konteksty i perspektywy badawcze.

2. Zarys historyczny

Nurt naukowy *law and literature* łączący dyscypliny prawa i literatury zapoczątkowany został w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku w Stanach Zjednoczonych. Skupia on w sobie dwa kierunki studiów, które są postrzegane jako wzajemnie powiązane i uzupełniające się.

Początkowo zestawienie prawa i literatury miało na celu wykorzystanie narzędzi literackich do rozwoju i „wsparcia praktyki prawnej”² (tłum. własne). Prace poświęcone korzyściom płynącym z analizy językowej, stylistycznej czy konstruowania wypowiedzi pojawiały się jeszcze przed oficjalnym początkiem ruchu *prawo i literatura*. Już w pierwszej połowie XX wieku Benjamin N. Cardozo w swoim eseju „Law and Literature” wskazuje na konieczność zwracania przez prawników uwagi na styl wypowiedzi, jako że kontroluje on jej znaczenie. Jak twierdził ten amerykański prawnik, forma i treść tekstu zawsze idą w parze³. Badania nad zaletami znajomości literackich zabiegów stylistycznych w pracy prawnika kontynuował James Boyd White, uznany za jednego z protoplastów nurtu *law and literature*. W swojej pracy z 1973 roku zatytułowanej „The Legal Imagination” zestawia ze sobą teksty literackie i teksty prawnicze, zwracając uwagę na zastosowanie narzędzi językowych służących do budowania i przekazywania znaczenia⁴.

Równolegle rozwijało się nieco inne wykorzystanie literatury w kontekście praktyki prawa. W 1908 r. amerykański prawnik John H. Wigmore zauważył, że utwory literackie okazują się być cennym źródłem wiedzy dla praktyków prawa. W swoim

¹ ka.ginszt@gmail.com, Katedra Anglistyki i Amerykanistyki, Instytut Neofilologii, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Marii-Curie Skłodowskiej, www.umcs.pl.

² Gaakeer J., *The Future of Literary-Legal Jurisprudence: Mere Theory or Just Practice?*, *Law and Humanities*, 5 (2011), s. 185.

³ Cardozo B.N., *Law and Literature and Other Essays and Addresses*, Harcourt, Brace & Co., New York 1931, s. 119-137.

⁴ White J.B., *The Legal Imagination*, The University of Chicago Press, Chicago 1985.

artykule „A List of one Hundred Legal Novels”, przedstawia on opinię, iż sędziowie, prawnicy, a także studenci prawa powinni przez całą swoją karierę obcować z literaturą piękną. Odgrywa to istotną rolę w rozwoju ich umiejętności zawodowych⁵. Jak pisze Richard H. Weisberg, który w swoim artykule z 1976 r. pt. „Wigmore’s ‚Legal Novels’ revisited: New Resources for the expansive Lawyer” potwierdził owo stanowisko, Wigmore „pomógł wytworzyć nowoczesne ucieleśnienie ruchu prawo i literatura”⁶ (tłum. własne).

Zwrócenie uwagi przez Wigmore’a, a później Weisberga, na teksty literatury pięknej w ujęciu prawnym przyczyniły się również do rozwoju samych badań literackich. Oczywiście literatura piękna od zawsze obfitowała w motywy m.in. sprawiedliwości, kary, zbrodni czy władzy. Począwszy od starożytności „prawo zwróciło na siebie uwagę twórców literackich jako przedmiot fascynacji sam w sobie, jako forma dramatyczna i retoryczna [...], osiągająca swój teatralny szczyt w procesie [...], oraz, z drugiej strony, jako symbol uporządkowanego świata, stanowiący kontrast i tło dla opisu destrukcyjnych zdarzeń, które są specjalnością literatury”⁷ (tłum. własne). Jednak dopiero rozwój nurtu *law and literature* upowszechnił i wyartykułował analizę tekstów literackich pod względem prawnym. Co więcej, analizie literackiej poddawane są również wytwory praktyków prawa, o czym pisze między innymi Ian Ward, odnosząc się do wzajemnych korzyści pomiędzy nauki prawnymi i literackimi: „[...] stało się jasne, być może bardziej w kontekście edukacyjnym, ale również na sali sądowej, że refleksja nad przedstawieniem dylematów prawnych w literaturze może pomóc prawnikom w ich codziennej pracy. I odwrotnie, prowadzenie badań literackich na tekstach prawnych przyniosło korzyści literaturoznawcom, jako że pomogło wzbogacić niezliczone obszary analizy i krytyki literackiej”⁸ (tłum. własne).

Obecnie nurt *law and literature* odchodzi od „myślenia w kategoriach ogólnego znaczenia literatury dla prawa, do zajmowania się prawem jako kulturą w szerszych ramach ruchów «prawa i nauk humanistycznych» lub «prawa i kultury»”⁹ (tłum. własne). Prawo jako element świata współczesnego przenika nie tylko do wytworów kultury wyższej, ale także tej popularnej. Dlatego też coraz częściej prowadzone są badania nad przedstawieniem prawa w filmie, mediach, telewizji czy komiksie. Co więcej, w badaniach *law and literature* często dochodzi do zawężenia analizowanych treści prawnych, tj. analizie poddawane jest przedstawienie np. prawa procesowego, rodzinnego, karnego, czy praw człowieka.

3. Prawo jako literatura

Ruch *prawo i literatura* wyróżnia dwa dominujące perspektywy badań. Pierwsza z nich, zwana *law-as-literature*, dostrzega wartość literacką w tekstach prawnych. Termin *prawo jako literatura* zwraca uwagę na „poetykę pisma prawnego”¹⁰ (tłum. własne) oraz przeprowadza „formalne badanie jego jakości literackiej”¹¹

⁵ Wigmore J.H., *List of One Hundred Legal Novels*, Illinois Law Review., 17 (1922-1923), s. 26-41.

⁶ Weisberg R.H., *Wigmore and the Law and Literature Movement*, Law & Literature, 21 (2009), s. 129.

⁷ Posner R.A., *Law and Literature*, Harvard University Press, Cambridge 2009, s. 4.

⁸ Ward I., *Literature and Human Rights: The Law, the Language and the Limitations of Human Rights Discourse*, De Gruyter, Berlin 2015, s. 1.

⁹ Gaakeer J., dz. cyt., s. 186.

¹⁰ Dolin K., *A Critical Introduction to Law and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, s. 26.

¹¹ Tamże.

(tłum. własne). Zarówno prawo, jak i literatura są dyscyplinami opartymi na słowie pisanym, i, jak stwierdza Posner, wyeksponowanie retoryki jest jednym z głównych aspektów je łączącym¹². Sztuka posługiwania się językiem w sposób skuteczny, przekonujący oraz efektywny i efektowny jest bez wątpienia głównym narzędziem stosowanym przez praktyków literatury i prawa. Wyrażanie treści prawnych w formie pisanej, np. w zapisach konstytucji, deklaracji, przepisów ustawowych, a nawet w wyrokach sądowych czy umowach, często cechuje typowa dla języka literackiego podniosłość, złożoność, niecodziennosc. Jak pisze Posner, teksty prawne „są często głęboko dwuznacznymi utworami, podobnie jak wiele dzieł literackich. Tego typu wytwory o mocy prawnej zwracają uwagę na kwestię obiektywności w interpretacji, którą od dawna zajmują się krytycy i badacze literatury, jak również sędziowie i naukowcy z zakresu prawa”¹³ (tłum. własne). Postrzeganie pism prawnych w kategoriach tekstów literackich umożliwia stosowanie narzędzi literackich w celu lepszego zrozumienia oraz interpretacji ich treści.

Perspektywa *law-as-literature* koncentruje się również na kwestii budowania narracji w prawie. Według Martina Škopa „umiejętność opowiadania historii, tworzenia łańcucha zdarzeń wyrażającego porządek i powiązanego ze stanem wyjściowym, jest pożądana w konstruowaniu argumentacji prawnej”¹⁴ (tłum. własne). Umiejętność ta jest szczególnie niezbędna na sali sądowej podczas przedstawiania logicznej sieci powiązań pomiędzy wydarzeniami, które miały bądź nie miały wpływu na ustalany stan faktyczny, co do którego stoczy się spór. Budowanie płynnej narracji jest w końcu wyjątkowo niezbędne przy konstruowaniu wyroków i uzasadnień sędziowskich, które to stanowią główny przedmiot badań w ramach „prawa w literaturze”. Rozstrzygnięcia sędziowskie poddawane są analizie nie tylko pod kątem struktury i budowania narracji, ale również zawartych w nich odniesień kulturowych oraz poetyki języka. Co więcej, wyroki i ich uzasadnienia, w opinii Roberta A. Fergusona, wyrażonej w pracy pt. „The Judicial Opinion as Literary Genre”, powinny zostać wyodrębnione jako oddzielny gatunek literacki¹⁵.

4. Prawo w literaturze

Druga perspektywa, nazywana *law-in-literature*, skupia się na reprezentacji prawa w literaturze. Dzieła literackie często dotyczą istoty prawa, prezentując tematy, problemy i rozwiązania prawne, które są interesujące nie tylko dla miłośników fikcji, ale również dla samych prawników. Szeroko rozumiana tematyka prawna zajmuje istotne miejsce w literaturze już od stuleci. Co ciekawe, wielu wybitnych autorów, zanim zostali pisarzami, rozpoczynało swą karierę zawodową lub podejmowało naukę właśnie w dziedzinie prawa. Wśród nich można wyróżnić np. Sir Waltera Scotta, Charlsa Dickensa, Lwa Tołstoja, Franza Kafkę, Gabriela Garcíę Márqueza oraz Harper Lee.

¹² Posner R.A., dz. cyt., s. 1.

¹³ Tamże, s. 273.

¹⁴ Škop M., *Law and Literature – a Meaningful Connection*, Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna., 4 (2015), s. 14.

¹⁵ Ferguson R.A., *The Judicial Opinion as Literary Genre*, Yale Journal of Law & the Humanities., 2 (1990), s. 201-220.

Proces czytania utworów literackich o tematyce prawnej ma wartość edukacyjną. Owe utwory stanowią szczególne źródło wiedzy. Prawo jest w nich prezentowane zarówno w kontekście osobowym, jak i społecznym, kulturowym, historycznym, politycznym lub etycznym. Literatura wykazuje ogromny potencjał, jeśli chodzi o wielowymiarowość przedstawienia danych aspektów prawnych. Wigmore wskazuje na zdolność fikcji literackiej do odzwierciedlenia „najgłębszego poczucia rzeczywistości”¹⁶ (tłum. własne), ducha czasu, miejsca i zdarzeń. Obrazy sytuacji prawnych kreślone przez literaturę są równie żywe jak ich odpowiedniki w rzeczywistości, jednak w przypadku fikcji literackiej dystans pomiędzy czytelnikiem a światem przedstawionym pozwala na obiektywną ocenę wydarzeń i aspektów prawnych.

Co więcej, literatura zapewnia swoim czytelnikom wgląd w naturę człowieka, co jak twierdzi Wigmore, stanowi jej nadrzędną wartość w edukacji przyszłych adeptów prawa. Dlatego też wszelka analiza treści prawnych nie pozostaje w oderwaniu od osadzenia ich w szerszej perspektywie uwzględniającej historię, emocje, reakcje czy przeżycia wewnętrzne człowieka. Często, bezosobowe przepisy prawa są przedstawione nie tylko jako tekst formalny, ale jako treści mające moc sprawczą, wpływające na całokształt życia bohatera. Dodatkowo, uniwersalny język literatury przekłada zawiloci prawa na treści bardziej przystępne i dostępne. Według Iana Warda utwory literackie mają zdolność budowania mostu pomiędzy dwoma alternatywnymi dyskursami, jakimi są treści prawne i pozaprawne¹⁷.

Już na początku XX wieku Wigmore stworzył wytyczne, którymi prawnicy powinni się kierować przy doborze powieści prawnych. Owe powieści Wigmore definiuje jako te, w których „zasady prawa lub związane z nim profesje stanowią główną tematykę zaproponowaną przez autora”¹⁸ (tłum. własne). Ponadto Wigmore wyróżnia cztery rodzaje powieści prawnych, które są następujące:

„(A) Powieści, w których przedstawiono sceny procesowe – na przykład zrzęcznie poprowadzoną konfrontację świadków.

(B) Powieści, w których przedstawione są typowe cechy prawnika lub sędziego, lub ścieżki jego życia zawodowego.

(C) Powieści, w których nakreślono metody prawne ścigania i karania przestępstw.

(D) Powieści, w których do fabuły wprowadzony jest element o charakterze prawnym, oddziaływujący bądź na prawa przysługujące postaci lub na jej postępowanie”¹⁹ (tłum. własne).

70 lat później Weisberga zaproponował własne spojrzenie na kategorie zaproponowane przez Wigmore’a. Weisber również wyróżnia cztery kategorie, które swym zakresem obejmują:

„(A) Dzieła, w których przedstawione jest pełne postępowanie prawne, lub wyłącznie „scena procesowa”, lub wstępne dochodzenie prowadzące do procesu.

(B) Dzieła, w których mimo braku przedstawienia formalnego procesu prawnego, prawnik jest centralną postacią fabuły lub opowieści, często, ale nie zawsze, będący również bohaterem głównym.

¹⁶ Wigmore J.H., dz. cyt., s. 29.

¹⁷ Ward I., dz. cyt., s. 7.

¹⁸ Wigmore J.H., dz. cyt., s. 26.

¹⁹ Tamże.

(C) Dzieła, w których określony zbiór przepisów, często jedna ustawa lub system procedur, odzwierciedlony jest w strukturze dzieła.

(D) Dzieła, w których, stosunek prawa, sprawiedliwości i jednostki stanowi główne zagadnienie tematyczne, mimo braku kontekstu prawnego”²⁰ (tłum. własne).

Dalej, w swoich pracach zarówno Wigmore, jak i Weisberg przedstawiają listę 100 wybranych przez siebie dzieł, spośród których każde należy do przynajmniej jednej z 4 kategorii. Obydwaj badacze dostrzegają wartość prawną w różnych tekstach literackich, nie tylko różniących się pod względem gatunkowym, ale również pod względem zagadnień prawnych, jakie poruszają, podkreślając tym samym szczególną umiejętność literatury do przekazywania treści także pozaliterackich.

5. Literatura praw człowieka

Istotną część ruchu *law and literature* stanowi literatura praw człowieka, będąca przykładem wysokich walorów edukacyjnych, nie tylko w zakresie prawa, ale także samej natury człowieka. Uniwersalny język literatury użyty jest do promowania wartości leżących u podstaw fundamentalnych wolności i praw jednostki. Dzieła literackie mogą nie tylko podnieść świadomość społeczeństwa i zwrócić uwagę na istotę praw człowieka, ale także w znacznym stopniu przyczyniają się do krzewienia postaw ludzkich, bez których poszanowanie praw i wolności jednostki nie byłoby możliwe.

Według Warda sam termin „prawa człowieka” zachęca do interdyscyplinarnego podejścia, łączącego perspektywę prawną z literacką. Jak tłumaczy ten profesor prawa, z założenia prawnicy zajmują się kwestiami prawnymi, bez zagłębiania się w sens natury ludzkiej. Z drugiej strony badacze literatury analizują ludzką naturę, rozkładając ją na czynniki pierwsze, nie poświęcając wiele czasu na zawiłości prawne²¹. Jakkolwiek uproszczony, pogląd Warda wydaje się uchwycić naturę praw człowieka, która uplasowała się gdzieś pomiędzy humanistyką a naukami prawnymi i dowodzi, iż dialog prawnoliteracki jest niezbędny do pełnego zrozumienia tych fundamentalnych norm prawnych.

Przedstawienie praw człowieka jako konceptu łączącego w sobie dwa, odrębne zjawiska jest także dokonane przez Lynn Hunt. Ta profesor historii twierdzi, iż „prawa człowieka są trudne do ustalenia, ponieważ ich definicja, a nawet ich istnienie, zależy zarówno od emocji, jak i od rozumu”²² (tłum. własne). Hunt kontynuuje swoją myśl pisząc, iż „prawa człowieka nie są tylko doktryną sformułowaną w dokumentach; opierają się na usposobieniu do innych ludzi, zestawie przekonań o tym, jacy są ludzie oraz na jakiej podstawie rozróżniają dobro od zła w świeckim świecie”²³ (tłum. własne). Badaczka doszukuje się wpływu literatury siedemnastowiecznej i osiemnastowiecznej na rozwój praw człowieka, która poprzez przedstawienie osobistych historii innych, promowała empatię w stosunku do ludzi o odmiennej narodowości, klasie społecznej czy płci pośród ludzi zamkniętych w swoich małych społecznościach²⁴.

²⁰ Weisberg R.H., *Wigmore's Legal Novels Revisited: New Resources for the Expansive Lawyer*, Northwestern University Law Review., 71 (1976-1977), s. 18.

²¹ Ward I., dz. cyt., s. 2.

²² Hunt L.A., *Inventing Human Rights*, W.W. Northon and Company Inc., New York 2008, s. 26.

²³ Tamże, s. 27.

²⁴ Tamże, s. 32-38.

Literatura stwarza warunki do przeżywania sytuacji niedostępnych dla czytelników w ich prawdziwym życiu. Jak trafnie zauważa James Dawes, fikcja literacka, często za pomocą perypetii życiowych danego bohatera, nakreśla szerszy problem społeczny. Dzięki przedstawieniu osobistej historii czytelnicy mogą stać się świadkami różnych naruszeń praw człowieka, które mają miejsce w różnym czasie, miejscu i kontekście²⁵. Przedstawianie osobistych historii ma na celu nie tylko uwrażliwienie ludzi na innych, ale także promowanie moralnej odpowiedzialności wobec świata.

Literatura wpływa również na kształtowanie opinii publicznej dotyczącej różnych zjawisk społecznych, także na poziomie relacji państwo-jednostka, regulowanej przez prawo. Według Josepha Slaughter'a literatura wprowadza „trzeciego uczestnika (opinię publiczną)” do „dwuosobowego dramatu” rozgrywającego się pomiędzy władzą a obywatelem²⁶ (tłum. własne). Naruszenia ze strony władz publicznych często wiążą się z pogwałceniem praw jednostki, a czytelnicy, obcując z dziełami literatury, stają się świadkami ludzkiego cierpienia z tym związanego. Odbiorcy, wciągnięci emocjonalnie w narrację, odczuwają silne pragnienie sprawiedliwości i równości społecznej, a identyfikując ciemny zyciela i ofiarę, potępiają tego pierwszego i współczują drugiemu. Niezależnie od tego, czy jest to fikcja, czy opisy oparte na zeznaniach naocznych świadków, literackie przedstawienie naruszeń praw człowieka uwrażliwiają czytelników na problemy innych, kształtując tym samym pozytywne podstawy społeczne.

Literatura promująca empatię i jedność między ludźmi oraz poczucie wspólnoty staje się narzędziem propagującym fundamentalne założenia praw człowieka. Poprzez emocjonalne zaangażowanie czytelnika w opisywaną historię, utwory literackie pozwalają rozpoznać i zrozumieć sytuację bohatera lub bohaterki, także tą prawną. Hunt twierdzi, iż powieści przedstawiają ludzi jako zasadniczo równych i podobnych do siebie, ze względu na ich wewnętrzne emocje i uczucia opisane w narracji. Czytelnicy, obcując z postaciami i niejako współdzieląc doświadczenia bohaterów, dostrzegają podobieństwa między ich życiem a życiem własnym, nawet jeśli zarówno bohater, jak i jego przeżycia pozornie różnią się od czytelnika i jego doświadczeń życiowych. Wiele narracji opisuje ludzkie pragnienie autonomii, promuje empatię i równość poprzez pewnego rodzaju interakcję społeczną, którą czytelnicy nawiązują z postaciami²⁷. Emocjonalne zaangażowanie w narrację oraz przyjęcie punktu widzenia bohaterów sprawiają, że czytelnicy rozumieją i odczuwają rzeczywiste współczucie dla problemów innych. Jak pisze Dawes, artystyczna forma przekazu, jaką jest dzieło literackie „zależy od pewnej koncepcji człowieka (indywidualistycznej, autonomicznej, zdefiniowanej mniej przez status społeczny a bardziej przez uczucia wewnętrzne, które wszyscy pośrednio dzielą)”²⁸ (tłum. własne). Koncepcja ta jest analogiczna do zasad równej wartości i godności ludzkiej, które stanowią fundament praw człowieka.

Interdyscyplinarne badania nad literaturą i prawami człowieka są prowadzone stosunkowo od niedawna. Według Goldberga i innych, „naukowcy i działacze zajmujący

²⁵ Dawes J., *Human Rights in Literary Studies*, *Human Rights Quarterly*, 31 (2009), s. 394-409.

²⁶ Slaughter J.R., *Foreword*, [w:] Swanson Goldberg E., Schultheis Moore A. (red.), *Theoretical Perspectives on Human Rights and Literature*, Routledge, New York 2012, s. 13.

²⁷ Hunt L.A., dz. cyt., s. 39-40.

²⁸ Dawes J., dz. cyt., s. 397.

się prawami człowieka od pewnego czasu zastanawiają się nad znaczeniem tekstów kulturowych w walce z łamaniem praw człowieka, natomiast badacze literaccy zawsze poświęcali się krytycznej interpretacji wyobrażeń o cierpieniu. Jednak połączenie tych dwóch w ramach interdyscyplinarnych badań jest stosunkowo nowym zjawiskiem”²⁹ (tłum. własne).

Dawes natomiast, zainteresowanie współczesnych uczonych badaniem praw człowieka w zestawieniu z dziełami literackimi umieszcza w szerszym kontekście. Badacz doszukuje się wspólnej płaszczyzny dla prawa i literatury w połączeniu estetyki i etyki, w wyniku którego „sztuka stanowi podstawę godności ludzkiej”³⁰ (tłum. własne). Sztuka posiada umiejętność pielęgnowania dobra, piękna i harmonii między ludźmi, co już w starożytności zauważył m.in. Arystoteles. Sztuka ma szczególne znaczenie jako bodziec do rozwoju człowieka. Także za pomocą estetyki można kształtować „lepszą organizację społeczeństwa” oraz porządek moralny. Harmonia, piękno, symetria prezentowane przez różne formy sztuki, takie jak dzieła literackie lub wiersze, mogą zostać wykorzystane do stworzenia bardziej zgodnego, pięknego i symetrycznego świata opartego na zasadach humanitarnych.

6. Podsumowanie

Interdyscyplinarne podejście do badań nad prawem i literaturą wykorzystuje wzajemne wpływy i współzależność obu praktyk oraz stwarza nowe perspektywy dla badań przedmiotowych. Dostrzega się wspólną podstawę dla nauk prawnych i literatury, jaką jest ich funkcja społeczna, dająca swój wyraz w zainteresowaniu człowiekiem, jego życiem i pozycją w społeczeństwie. Rozwój tych tożsamy dziedzin kształtowały podobne wydarzenia historyczne, dzieła filozoficzne, problemy społeczne i wpływy kulturowe. Odwołania do prawa jako narzędzia analitycznego w badaniach literackich lub w drugą stronę – użycie środków literackich do stworzenia i analizy dokumentów prawnych ma wiele korzyści, m.in. wpływa pozytywnie na jakość tekstu, poziom jego zrozumienia i wielowymiarową interpretację. Prowadzenie badań interdyscyplinarnych jest jednak nie lada wyzwaniem. Wymaga ono od badacza dogłębnej znajomości dwóch, bardzo rozległych dziedzin nauki. Jednakże, badania prowadzone w ramach ruchu *prawo i literatura* są bez wątpienia niezwykle wartościowe zarówno dla nauk humanistycznych, jak i społecznych, a ich dalszy rozwój może prowadzić do coraz to nowych wniosków i spostrzeżeń.

Literatura:

1. Cardozo B.N., *Law and Literature, and Other Essays and Addresses*, Harcourt, Brace & Co., New York 1931.
2. Dawes J., *Human Rights in Literary Studies*, *Human Rights Quarterly*, 31, 2009, 394-409.
3. Dolin K., *A Critical Introduction to Law and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
4. Ferguson, R. A., *The Judicial Opinion as Literary Genre*, *Yale Journal of Law & the Humanities*, 2, 1990, 201-220.

²⁹ Goldberg Swanson E., Schultheis Moore A., *Theoretical Perspectives on Human Rights and Literature*, Routledge, New York 2012, s. 1-2.

³⁰ Dawes J., dz. cyt., s. 397.

5. Gaakeer J., *The Future of Literary-Legal Jurisprudence: Mere Theory or Just Practice?*, Law and Humanities, 5, 2011, 185-196.
6. Goldberg Swanson E., Schultheis Moore A., *Theoretical Perspectives on Human Rights and Literature*, Routledge, New York 2012.
7. Hunt L.A., *Inventing Human Rights*, W.W. Northon and Company Inc., New York 2008.
8. Posner R.A., *Law and Literature*, Cambridge, Harvard University Press 2009.
9. Škop M., *Law and Literature – a Meaningful Connection*, Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna, 4, 2015, 6-20.
10. Slaughter J.R., *Foreword*, [w:] Swanson Goldberg E., Schultheis Moore A. (red.), *Theoretical Perspectives on Human Rights and Literature*, Routledge, New York 2012, s. 11-14.
11. Ward I., *Literature and Human Rights: The Law, the Language and the Limitations of Human Rights Discourse*, De Gruyter, Berlin 2015.
12. Weisberg R.H., *Wigmore and the Law and Literature Movement*, Law & Literature, 21, 2009, 129-145.
13. Weisberg R.H., *Wigmore's Legal Novels Revisited: New Resources for the Expansive Lawyer*, Northwestern University Law Review, 71, 1976-1977, 17-28.
14. White J.B., *The Legal Imagination*, The University of Chicago Press, Chicago 1985.
15. Wigmore J.H., *List of One Hundred Legal Novels*, Illinois Law Review, 17, 1922-1923, 26-41.

Prawo i literatura jako badania interdyscyplinarne – historia oraz perspektywy badawcze

Streszczenie

Nurt naukowy łączący dyscypliny prawa i literatury wykształcił się w latach siedemdziesiątych na amerykańskich uniwersytetach i od tego momentu prężnie rozwija się nie tylko w Stanach Zjednoczonych. Badania nad relacjami pomiędzy prawem i literaturą, ich wzajemnym przenikaniem się i uzupełnianiem prowadzone są przez przedstawicieli zarówno nauk humanistycznych, jak i prawnych. Interdyscyplinarne podejście do badań literacko-prawnych oferuje nowe narzędzia, perspektywy i konteksty dla obydwu dyscyplin naukowych.

W artykule przedstawiono historię rozwoju badań określanych jako *law and literature movement*. Omówione zostały dwa główne podejścia w zakresie owego kierunku: *law-as-literature*, dostrzegające wartość literacką w dokumentach prawnych oraz *law-in-literature*, traktujące dzieła literackie jako źródła wiedzy prawniczej. W ramach omówienia drugiej perspektywy badań przedstawiono główne założenia literatury praw człowieka, jak również analizie poddano wpływ literatury na ich rozwój oraz na promowanie wartości leżących u podstaw tych praw. Propagowanie interdyscyplinarnych studiów nad prawem i literaturą oraz rozwoju badań literacko-prawnych w Polsce stanowi główny cel artykułu.

Słowa klucze: prawo i literatura, literatura praw człowieka, prawo jako literatura, prawo w literaturze

Law and literature as interdisciplinary studies – history and research perspectives

Abstract

The *law and literature movement* was modelled in the 1970s at American universities and since then it has been dynamically developing in and outside the United States. The research on the relationship between law and literature, their interconnections and intersections has been carried out by the representatives of both the humanities and legal studies. The interdisciplinary approach to literary and legal research offers new tools, perspectives and contexts for both scientific disciplines.

The article presents the history of the development of law and literature movement. Two main approaches within this field are discussed: *law-as-literature*, which facilitates reading legal texts as literary works, and *law-in-literature*, which identifies literary works as sources of legal knowledge. As a part of the discussion on the latter, the main assumptions of human rights literature are presented. Also, the impact of literature on the development of human rights and the promotion of the values underlying these rights constitute subjects to the analysis. Promoting interdisciplinary studies on law and literature and the juxtaposition of literary and legal research in Poland is the main goal of the article.

Keywords: law and literature movement, human rights literature, law-in-literature, law-as-literature

Indeks autorów:

Cichoń M.	383
Durys A.	180
Duszyca P.	296
Dziaczko M.	56
Garbał A.J.	196, 242
Ginszt K.	391
Kossakowska-Maras M.	281
Kośny B.	370
Latusek E.	36
Lewandowska M.	160
Mielnik D.	349
Mikosz J.	143
Młynarska A.	7
Paradowska W.	359
Paradowski R.	359
Pietraszewska D.	221
Podolska P.	339
Rodak M.K.	71
Szulakowska J.	89
Szweda J.	187
Uchnast M.	124
Włodarczyk R.	320
Zarosa W.	258