

IDEA PRZEMIANY

2

Zagadnienia
literatury, kultury,
języka i edukacji

WYDAWNICTWO
WYŻSZEJ SZKOŁY LINGWISTYCZNEJ
CZĘSTOCHOWA 2008

Idea przemiany 2

Idea przemiany

2

*Zagadnienia literatury,
kultury, języka i edukacji*

Pod redakcją
Piotra Fasta i Magdaleny Duś

Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej
Częstochowa 2008

© Copyright by Wyższa Szkoła Lingwistyczna, Częstochowa 2008

ISBN 978-83-61425-02-1



Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej
ul. Kopernika 17/19/21, 42-200 Częstochowa
tel. +48 (34) 365 58 02
fax +48 (34) 324 67 48
e-mail: wydawnictwo@wsl.edu.pl

SPIS TREŚCI

PRZEMIANY W KULTURZE

Carl Humphries	
Metamorphosis vs. fragmentation. Two models of cultural change	9
Tomasz Michalewski	
Przemiany kulturowego wzorca zabawy w drugiej połowie XX wieku	17
Joanna Dobrowolska-Bielecka	
„Podnieść siebie do kwadratu”. czyli o przemianach koncepcji tożsamości jednostki według Jeana Baudrillarda	31
Magdalena Bąk	
Za późno na epopeję? Wokół malarskiego cyklu Alfonsa Muchy	45
Wacław M. Osadnik, Natalia Strzelecka	
Teatr młodego Eisensteina jako przykład przemiany w kanonach reżyserii XX wieku	53
Beata Lisowska	
Docenić chwilę. Idea przemiany w filmie <i>Uniesie nas wiatr</i> Abbasa Kiarostamiego	63

LITERATURA I INTERPRETACJA

Jerzy Paszek	
Horror errat	79
Marek Piechota	
Wśród wartości zapoznanych ze szczętem. O powieści <i>Bogactwo</i> Wandy Miłaszewskiej	93
Anna Winogrodzka	
Portret Marka Winicjusza w przekładach i filmowych adaptacjach powieści <i>Quo vadis?</i> Sienkiewicza	113
Monika Jung	
Prowokacja czy znudzenie formą. O przemianach wewnętrznych w sylwach Tadeusza Konwickiego . .	123
Rafał Kozielski	
Przemiany wewnętrzne bohaterów wybranych powieści Arkadego Fiedlera . .	129

Czesław Płusa	
Przemiana wartości we współczesnej literaturze niemieckiej i francuskiej (Wellershoff i Houellebecq)	141
Jarosław Mihułka	
Zmiana percepcji: śmierć w osiemnastowiecznej poezji angielskiej wobec śmierci w wirtualnym świecie XXI wieku	157
Monika Tsuda	
Idea miłości — przemiany w nowożytnej literaturze japońskiej	171
Maciej Gronowski	
Aspekty przemiany bohatera w anglojęzycznej literaturze fantasy XX wieku . .	181
Monika Sidor	
Religijne i egzystencjalne aspekty przemijania życia ludzkiego w utworze Borysa Zajcewa <i>Rzeka czasu</i>	195
Lidia Mięowska	
Przemiana (w) rzeczy. O <i>Świętej studni</i> Walentyna Katajewa	205
Beata Pawletko	
O (nie)konsekwencji przemian na materiale prozy Jurija Trifonowa	215
Katarzyna Jastrzębska	
Od uniwersalizmu do eurazjanizmu. O <i>Wyspie Jonasza</i> Anatolija Kima . .	223
Mariusz Jaszczura	
Kilka uwag o twórczości Rubéna Gallego	239

JĘZYKOZNAWSTWO

Piotr Blumczyński	
O językowych aspektach transsubstancjacji	255
Aleksander Gomola	
Od Boga Ojca do Boga Matki: Przemiany konceptualizacji domeny „Bóg” we współczesnej teologii chrześcijańskiej.	267
Wacław Miodek	
Przemiany polityczne i ich wpływ na zmiany językowe	279
Aleksandra Jóźwiak-Dądela	
Internacjonalizmy jako element przeobrażeń językowych	285
Elżbieta Pawlikowska-Asendrych	
Zapis leksykograficzny w słowniku walencyjnym czasowników niemieckich i polskich	295
Roman Ociepa	
Are gooftards fugly or fularious? The investigation of the word-formation process of blending in modern English slang	309

PRZEKŁAD

Przemysław Janikowski	
Zmiany w postrzeganiu funkcji edukacyjnych przekładu w refleksji translatologicznej	323

Tomasz Markiewka

Translation as interpretation of the source culture

Rendering proper names from Marek Krajewski's crime stories 335

Magdalena Barczewska-Skarboń

Przemiany w polskich tłumaczeniach *Kotów* T.S. Eliota 347

PEDAGOGIKA — DYDAKTYKA — VARIA

Edward Szkoda

Przemiany idei wychowania dla pokoju

w polskim ustawodawstwie oświatowym po II wojnie światowej 361

Mieczysława Materniak

Kreatywne pisanie jako środek stymulujący rozwój umiejętności

wypowiadania się w procesie uczenia się i nauczania języka obcego 371

Grażyna Zenderowska-Korpus

Nowa orientacja w nauczaniu języków obcych

na przykładzie języka niemieckiego 383

Marzena Wysocka

Zmiany w obrębie sfosylizowanej kompetencji językowej

u zaawansowanych użytkowników języka angielskiego 391

Gabriela Olchowa

Dziesięć lat doświadczeń polonistyki w Bańskiej Bystrzycy (komunikat) . . . 399

Sylvia Sojda

Przemiany współczesnego modelu nauczania języków pokrewnych

(na przykładzie języka polskiego i słowackiego) 407

Dariusz Makselon

Nieczytelne przemienić w zrozumiałe. Pojęcie „użytkowanie (wieczyste)“

w polskim i niemieckim kodeksie cywilnym 419

Radosław Supranowicz

Traktat Warszawski z 07.12.1970 a zmiana postrzegania granic

i wizja zjednoczonej Europy (na przykładzie ówczesnych

wypowiedzi prasowych) 429

PRZEMIANY W KULTURZE

CARL HUMPHRIES

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

METAMORPHOSIS VS. FRAGMENTATION: TWO MODELS OF CULTURAL CHANGE

Modern cultural theory depends for its *raison d'être* on a commitment to the idea of the irreducibility of cultural phenomena to physical phenomena. Before making any more specific claims about the nature of human culture in general or individual cultures in particular, it implicitly embraces the notion that cultural phenomena are only *meaningful* for those who actually participate in the culture, or cultural practices, to which they belong, and it is this culture or its practices that are held to be irreducible to purely physical facts about the world. Cultural theorists are therefore committed to the view that cultural phenomena are, in some sense, irreducibly *basic*. At the same time, though, modern cultural theory has so far tended almost without exception to favour another idea about the nature of culture: this is the notion that cultures are, in their very essence, fluid and dynamic — that they are potentially subject to evolutionary *change* at even the most fundamental level.¹ One might call this the “nothing is sacred” hypothesis of contemporary cultural theory. Hence most cultural theorizing today would seem to take for granted the idea that the conjunction of these two views represents an internally consistent position. The aim of this paper is to establish whether this is in fact so.

One approach to determining whether these two claims about culture are compatible or not is to compare their combined implications with an alternative model — one that combines a similar commitment to the irreducible basicness of cultural phenomena with an alternative conception of how things that are basic can be subject to change. We may then ask which of these combinations furnishes the most plausible basis for making sense of the ways in which cultures do, in fact, change. A useful contrasting model is readily available in the form of the conception of basicness elaborated in the *Categories* of Aristotle.

According to the Aristotelian model, what are absolutely basic to the world are “primary substances.” These are distinguished from both “secondary

¹ In this connection one need only mention such guiding stars of modern cultural theory as Nietzsche, Bakhtin, Derrida, Foucault and Rorty.

substances" (i.e. general classes of things) and properties. A primary substance is, essentially, some particular thing of a certain kind, which is such that it cannot be predicated of, or said to be a property of, something else. So it is neither something that something else can be said to *be*, nor a property that something else can be said to *possess*. In Aristotle's own terms, it cannot be "said of" something else, nor can it be said to "be in" something else. It is necessarily *particular* (always *this* or *that* thing), but also always of a certain kind ("this *such*"): e.g. "this dog," "this human being."

Within the Aristotelian framework of the *Categories* a primary substance is not constrained *ex definitio* in respect of what changes it can undergo, so long as these changes only affect its non-essential ("accidental") properties. However, it is constrained *ex definitio* in respect of what changes it can undergo when these changes affect its essential properties — when it undergoes what Aristotle calls "substantial" as opposed to "accidental" change. In this regard what distinguishes primary substances for Aristotle is the fact that they can only undergo change of the latter sort in the form of the transition from non-existence to existence, or vice-versa. A distinctive feature of a "primary substance" as something irreducibly basic within the Aristotelian system is, then, the impossibility of it ever changing into something *fundamentally* different while continuing to exist.² That is exactly the sort of fundamental change that cultural theory describes when it postulates the idea that culture is something irreducibly basic that is nevertheless also essentially fluid and changing.

Which of these two conceptions makes more sense of the idea of cultural change? Since it is the Aristotelian framework that imposes stricter constraints on how things considered basic can change, one way to resolve this question might be to simply ask whether those constraints do, in fact, hold true for cultural phenomena or not. If the answer is "yes," then modern cultural theory (insofar as it favours the alternative, contrasting account) will already have been shown to be wrong, since it quite evidently breaches these constraints. If that turns out to be the case, it should either reject the idea that cultural phenomena are basic or reject the idea that culture is essentially fluid and dynamic. In the remainder of this paper I will argue that this is, indeed, the fate that awaits it. My argument seeks to justify the acceptance of

² These constraints on primary substances with respect to fundamental change flow from Aristotle's analysis of the concept of change itself, and especially from his attempt to resolve the Parmenidean dilemma expressed in the assertion that "what is cannot come to be (since it already is), while nothing can come to be from what is not" (see Aristotle, *Physics* I.7). What matters for present purposes, however, is not whether Aristotle's model offers the correct metaphysical framework for understanding reality as a whole, but just whether its constraints correspond to our intuitions and commitments with respect to the kinds of change any cultural phenomena we take to be irreducibly basic can be subject to.

these Aristotelian constraints on the nature of cultural change by appealing to some familiar insights contained in the later work of Wittgenstein.

If we take meaningful language use as paradigmatic of what it means for any kind of phenomenon to possess significance in virtue of its relation to a culture, then according to the Wittgenstein of the *Philosophical Investigations* cultural phenomena can only be comprehended as *meaningful* relative to the cultural practices in which they are situated. It is also a consequence of Wittgenstein's analysis that cultural practices, in turn, only have their meaning for those who actually participate *in* them. Such participation must be *ongoing*: that is, it must amount to a consistent pattern of behaviour typically sustained over multiple occasions, varying conditions, etc. At the same time, a practice being sustained over time in this way presupposes the more basic possibility of a particular pattern of behaviour being recognizable as the same, even when the exact circumstances under which it is occurring change. This is exactly what would *not* be the case if a practice were to evolve "out of all recognition" — i.e. into a different practice. We may infer from this that for the actual participants in a given practice the practice itself cannot fundamentally change, (except by passing into or out of existence). This is the same as saying that, for its participants, the practice is subject to constraints identical to those that a primary substance is subject to under Aristotle's conception of the latter.

If that is right then the conception of cultural change favoured by modern cultural theory is indeed at odds with the perspective of those for whom, in practice, cultural phenomena are actually meaningful — namely, those who actually participate in the relevant cultural practices. Why? Because when cultural theorists hold cultural phenomena to be irreducible to physical phenomena they do so in terms that make explicit reference to the idea that cultural phenomena are, by their very nature, meaningful in a sense that is lost when they are subjected to physicalist reduction. But invoking meaningfulness in this way equally calls forth a Wittgensteinian understanding of the indispensable role of practices in making such meanings graspable in the first place, where this then entails constraints on change analogous to those of the Aristotelian framework for understanding things that are absolutely basic.

A cultural theorist might offer the counterargument that what they are committed to is just the possibility of fundamental change affecting cultural phenomena that occur as meaningful *within* a cultural practice, rather than the possibility of fundamental change affecting cultural practices themselves, whereas the constraints on change entailed by a Wittgensteinian conception of cultural meaning (and also taken by Aristotle to be distinctive of primary substances) apply only at the level of practices, understood as regularities

of behaviour that have to be sustained over multiple times and occasions. However, such an argument is problematic. If one broadly accepts the underlying Wittgensteinian idea that cultural phenomena have to be situated within practices to be comprehensible as meaningful at all, then it would not make sense to think that certain of these phenomena might be subject to forms of change that practices themselves are not subject to, unless one also thought that these particular phenomena were less than essential to the practices themselves. (This is because if they *were* essential to the practices, *their* possibilities for undergoing fundamental change would automatically entail corresponding possibilities of undergoing fundamental change for the relevant practice as a whole.) If *these* phenomena are held to be less than essential to the practices themselves, then the Wittgensteinian conception of the fundamental role played by practices in making cultural phenomena meaningful implies that we cannot infer anything about what sort of *fundamental* change cultural phenomena can or cannot be said to undergo from what *these* phenomena can undergo. This is because the very idea that these more specific phenomena can, in some sense, undergo change that is fundamental relative to what they are in themselves is robbed of sense, since the very point of the Wittgensteinian analysis is that it shows that from the point of view of cultural meaningfulness these phenomena simply *are not anything in themselves*.

We may therefore wonder *why* cultural theorists should wish to assert that cultural phenomena can change fundamentally when viewed from the perspective of those for whom they are meaningful, when in reality they cannot. A good place to begin to address this is, perhaps, to start with the more general question of why one might be tempted to believe that something can change into something fundamentally different when in reality it cannot.

Two obvious comparisons come to mind: firstly, the idea of metamorphosis that figures in classical mythological literature (Ovid, etc.), and secondly the contemporary practice of ‘morphing’ animated cartoon figures, or even digitally edited photos of people, into one another. In both cases these appear to offer a fictive perspective on reality — an experience of transgressing its laws whose content is necessarily fictional. We may, by analogy, state that cultural theory likewise creates such a fictive perspective, when it postulates the cultural equivalent of the mythical metamorphosis of one particular primary substance into another. This “cultural metamorphosis” may seem attractive because it carries within itself the suggestion that we can step outside our culture and view it in a critically detached way while still finding it irreducibly meaningful — something cultural theorists would very much like to be able to do in order to pursue their critical agendas with respect to modern society. However, if the Aristotelian constraints on how primary

substances can be affected by change do in fact apply to cultural practices when seen from the perspective of those who participate in them (and thus those for whom they are irreducibly meaningful), then all that is being offered here is an illusory possibility of being “in” and “out” of a culture at the same time. (The illusion is enticing just because it implies a presupposition that we can free ourselves from the commitments and obligations that in reality help to define our involvement in cultural practices without the latter themselves becoming meaningless for us, and so seems to affirm an ideal of non-nihilistic freedom that many in our individualistic culture are bound to find attractive.)

Should we therefore conclude from the above analysis that, apart from coming into or passing out of existence, cultures can never really change fundamentally? The answer one gives to this question depends on what it is that one takes to be ultimately constitutive of a culture. If one holds that an *entire* culture is itself something basic, because one believes that individual cultural phenomena depend on the overall form and existence of a culture as a totality, then the answer must be affirmative, in which case we should conclude that cultures cannot change fundamentally. On the other hand if one holds that a culture is itself no more than a loose set of practices that are, at most, *individually* basic, then the answer must be negative, and we should conclude that a culture as a whole can change fundamentally — albeit only because it no longer counts as anything fundamental in itself.

Behind these possible answers stands a more fundamental conclusion: it is that whatever it is that is actually responsible for cultural phenomena being irreducibly basic (and thus immune to physicalistic reduction) will also be just the sort of thing that can only change fundamentally by starting or ceasing to exist, so that in respect of any other kind of change we are obliged to acknowledge that it remains essentially the same as what it was. It is also worth pointing out that for such a thing what will be left after it ceases to exist will be just fragments, not parts of any new whole. From this we may conclude that the only *fundamental* change that can be said to occur in relation to cultural phenomena that we hold to be irreducibly basic in this sense will be that which is properly described as “cultural fragmentation,” not “cultural metamorphosis.” If that is so, then it also seems reasonable to assert that *within* a culture some things *are* “sacred,” after all.³

³ The analogy developed here between the status of cultural practices understood from a Wittgensteinian perspective and primary substances as these figure in Aristotle’s ontological framework originated as a response to a remark made by the Danish philosopher Carl Erik Kühl in conversation with the author, to the effect that traditions should be understood in such terms. The author is indebted to Prof. Kühl for enlightening discussions on this and related issues.

REFERENCES:

- Aristotle: *Categories*. In: *The Complete Works of Aristotle*. Ed. J. Barnes. Princeton: Princeton University Press 1984.
- Aristotle: *Physics*. In: *The Complete Works of Aristotle*. Ed. J. Barnes. Princeton: Princeton University Press 1984.
- L. Wittgenstein: *Philosophical Investigations*. Oxford: Blackwell 1953.

METAMORFOZA VS. FRAGMENTACJA:
DWA MODELE KULTUROWEJ ZMIANY

SUMMARY

Tekst dotyczy dwóch zasadniczych założeń podtrzymywanych przez współczesnych teoretyków kultury: poglądu głoszącego nieredukowalną podstawowość zjawisk kultury i poglądu, że są one otwarte na zmiany nawet w najbardziej fundamentalnym stopniu. Aby stwierdzić, czy te dwa stanowiska są kompatybilne, autor sprowadza ich wspólne implikacje do wspólnego alternatywnego modelu. Stanowisko to łączy podobne założenie na temat nieredukowalnej podstawowości zjawisk kultury z alternatywnym, arystotelowskim poglądem o tym, jak rzeczy, które są podstawowe, mogą lub nie mogą poddawać się zmianie.

TOMASZ MICHALEWSKI

Uniwersytet Śląski

PRZEMIANY KULTUROWEGO WZORCA ZABAWY W DRUGIEJ POŁOWIE XX WIEKU

UWAGI WSTĘPNE

Zabawa ma wiele form, wiele imion, wiele wcieleń. Zabawą nie są wyłącznie jakieś specyficzne, oddzielne zachowania (choć oczywiście takie też są): zabawa to pewien element (cecha, składnik) różnych zachowań (choć oczywiście nie wszystkich): to także element znaczącej części życia społeczno-kulturowego¹.

„Zabawa” to termin wieloznaczny, obejmujący swoim zakresem całe bogactwo zachowań ludycznych. Jest jedną z głównych form działalności człowieka. Z antropologicznego punktu widzenia nie istnieje społeczność, której członkowie nie znaliby zabawy. Zabawa określa czynności cieszące, bawiące kogoś, pozwalające przyjemnie spędzić czas. Ma znaczenie wychowawcze, edukacyjne, rozwojowe. Zabawa jest głęboko zakorzeniona w naturze ludzkiej (koncepcja *homo ludens*). Jej cechą charakterystyczną jest spontaniczność i dobrowolność. Cel zabawy spełnia się sam w sobie, w odróżnieniu od nauki i pracy, które są nastawione na uzyskanie efektu, osiągnięcie celu. W rozważaniach o zabawie możliwe jest zestawienie tego pojęcia z czasem wolnym, rozrywką i odpoczynkiem.

Zabawa kojarzy się nieodłącznie z okresem dzieciństwa i młodości. Sprzyja ona rozwojowi człowieka i przygotowuje do życia. Zabawa sprawia satysfakcję, wywołuje uśmiech, a także pogłębia zainteresowania. Może być receptą na nudę i w pewien sposób zaspokoić potrzeby samorealizacji i przynależności do określonej grupy. Może również „przypominać” jednostce lub grupie o jej roli i miejscu w strukturze społecznej i zakresie uczestnictwa w kulturze, może zatem w pewnym sensie socjalizować czy resocjalizować ową jednostkę czy grupę. Zabawa przede wszystkim rozładowuje konflikty, sprowadzając je na płaszczyznę, na której mogą być rozwiązane poprzez zabawową rywalizację jednostek lub grup².

¹ M. Golka: *Społeczno-kulturowe oddziaływanie zabawy*. W: *Ludyczny wymiar kultury*. Red. J. Grad, H. Mamzer. Seria „Człowiek i społeczeństwo”. T. XXII. Poznań 2004. s. 33.

² R. Kantor: *Powaznie i na niby. Szkice o zabawach i zabawkach*. Kielce 2003. s. 25.

Interesująco o zabawie pisał m.in. Bogusław Sułkowski, który uważa, że „jest ona rodzajem kontaktów między ludźmi, wyrazem ich potrzeby wspólnego działania bądź przeżywania”³.

Ważnym wyróżnikiem XX-wiecznych przemian społeczno-obyczajowych okazało się przyznanie jednego z naczelných miejsc w kulturowej hierarchii wartości przyjemnościom płynącym z rozrywki. Obecnie obserwujemy — prognozowany już od lat 50. XX wieku — wzrost znaczenia zabawy i rozrywki⁴.

W niniejszym szkicu przedstawiam definicje i funkcje zabawy, a także opisuję, jak bawiły się osoby z trzech wybranych pokoleń⁵. Materiał egzemplifikacyjny został zebrany podczas zajęć ze studentami pedagogiki — studium stacjonarnego Uniwersytetu Opolskiego. Na podstawie otrzymanych prac uzyskałem mniej lub bardziej dokładne informacje o zabawach i zabawkach trzech pokoleń, odbywających się w rozmaitych przestrzeniach ludznych — miejscach rozrywki i kultury.

PRZEGLĄD WYBRANYCH DEFINICJI ZABAWY I ZABAWKI

W literaturze pedagogicznej i psychologicznej podawanych jest wiele definicji zabawy. W pedagogice pierwszej próby definicji, globalnego spojrzenia na zabawę dokonał John Dewey, dla którego zabawa to:

[...] swobodna gra, łączna gra wszystkich władz dziecka, jego myśli i ruchów fizycznych, przez którą dziecko ucieleśnia, w formie sprawiającej mu zadowolenie, swe własne wyobrażenia i zainteresowania⁶.

Elizabeth Hurlock twierdzi, iż termin ten odnosi się do każdej czynności podjętej dla przyjemności, bez względu na końcowy rezultat. Jednostka bawi się dobrowolnie, bez przymusu z zewnątrz, a celem zabawy jest tylko rozrywka⁷.

Johan Huizinga w pracy *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury* podaje następującą definicję zabawy:

³ B. Sułkowski: *Zabawa. Studium socjologiczne*. Warszawa 1984, s. 7.

⁴ J. Dumazedier: *Sociologie empirique du loisir. Critique et contre-critique de la civilisation du loisir*. Paris 1974, s. 179–187.

⁵ Szkic niniejszy pomyślany jest jako nawiązanie do artykułu: T. Michalewski: *Zabawy i zabawki trzech pokoleń*. „Lud” 2006, t. 90, s. 89–102.

⁶ J. Dewey: *Szkola a społeczeństwo*. Przeł. R. Czaplińska-Muternilchowa. Warszawa 2005, s. 84–85.

⁷ E. Hurlock: *Rozwój dziecka*. Przeł. B. Hornowski, S. Kowalski, B. Rosemann. Warszawa 1960, s. 425.

Zabawa jest dobrowolną czynnością lub zajęciem, dokonywanym w pewnych ustalonych granicach czasu i przestrzeni według dobrowolnie przyjętych, lecz bezwarunkowo obowiązujących reguł, jest celem sama w sobie, towarzyszy jej zaś uczucie napięcia i radości, i świadomości „odmienności” od zwyczajnego życia⁸.

Według Floriana Znanieckiego

Zabawą jest każda czynność, swobodnie i samorzutnie wykonywana tylko dla pozytywnego zadowolenia, jakie daje jej dokonanie⁹.

Ryszard Kantor stwierdza z kolei:

Zabawa jest atrybutem człowieczeństwa, zabawa to budowanie „równoległej rzeczywistości”, równoległej wobec „zwykłego życia” (w przypadku zabawy dorosłych), a w przypadku dzieci zabawa jest drogą do „opanowania rzeczywistości”. Reguły rządzące zabawą są tymi samymi, które powodują, iż powstają cywilizacje, kultury, społeczeństwa, moralność, zaufanie, szacunek między ludźmi. Doprawdy, jeśli zabawie przypisać taką rolę, a przecież poglądy Schillera, Eriksona, Cailloisa z pewnością nie są odosobnione, zdumiewa fakt, iż studia nad ludyzmem i ludycznością zajmują stosunkowo niewiele miejsca w badawczej aktywności współczesnej nauki¹⁰.

Wincenty Okoń określa zabawę jako

[...] działalność wykonywaną dla przyjemności, którą sama sprawia; obok pracy, której celem jest zmiana otaczającej rzeczywistości, i uczenia się, mającego na celu zmianę podmiotu — trzeci podstawowy rodzaj działalności ludzkiej. Zabawa jest główną formą aktywności dzieci, młodzież i dorośli natomiast zajmują się nią w czasie wolnym od nauki i pracy¹¹.

Zabawa to czynność swobodna, którą odczuwa się jako pozostającą poza zwykłym życiem, a która mimo to może całkowicie zaabsorbować jej uczestnika; czynność, z którą nie łączy się żaden interes materialny, przez którą nikt nie może osiągnąć korzyści, która dokonuje się w obrębie własnego określonego czasu i własnej określonej przestrzeni; czynność przebiegająca według określonych reguł i powołująca do życia związki społeczne, które chętnie otaczają się tajemnicą lub za pomocą przebrania uwydatniają swą inność wobec zwyczajnego świata¹².

⁸ J. Huizinga: *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Przeł. M. Kurecka, W. Wirp-sza. Warszawa 1985, s. 48.

⁹ F. Znaniecki: *Ludzie teraźniejsi a cywilizacja przyszłości*. Warszawa 1974, s. 259–260.

¹⁰ R. Kantor: *Zabawa jako składnik wychowania interetnicznego*. W: *Oświata etniczna w Europie Środkowej*. Red. Z. Jasiński, T. Lewowicki. Opole 2001, s. 355–356.

¹¹ W. Okoń: *Nowy słownik pedagogiczny*. Warszawa 2001, s. 457.

¹² R. Caillois: *Gry i ludzie*. Przeł. A. Tatarkiewicz, M. Żurowska. Warszawa 1997, s. 16.

Określenia: nastrój ludyczny, bawienie się, zabawa, uciecha — traktowane są często jako równoznaczne, jako opisujące indywidualne emocjonalne zaangażowanie w zabawę: odnoszą się też do śmiechu, będącego fizjologiczno-kulturową reakcją na dane sytuacje ludyczne zawierające elementy komiczne. „Komizm”, „śmieszność” znamionują „dobrą zabawę, uciechę, zabawność”. Niekiedy zawęża się pojęcie zabawy do „kultury śmiechu”. Określenia te przeciwstawiane są pojęciu „powagi”. Jak wiadomo, powaga to nie tylko pozaludyczna sfera kultury, lecz także typowy, zwykły, „normalny” sposób uczestnictwa w kulturze (w tym nierzadko również w zabawie), bez doznań przyjemnościowych, często neutralny emocjonalnie, w każdym razie bez dominującego czynnika emocjonalnego¹³.

Zabawa towarzyszy człowiekowi od niepamiętnych czasów. Każda zabawa jest przede wszystkim swobodnym działaniem. Nie wszyscy dorośli są przekonani o tym, że człowiek chodzący do szkoły też ma prawo do zabawy, i skłonni są uważać, że zabawy i zabawki są dobre dla przedszkolaka, a nie dla kogoś, kto przekroczył już progi szkoły i powinien się zająć czymś poważniejszym. Oczywiście, prawdą jest, że zabawa jest podstawową formą działalności w wieku przedszkolnym, ale nie oznacza to wcale, że wraz z zakończeniem okresu przedszkolnego wygasa potrzeba bawienia się. We wszystkich kulturach ludzie się bawili i bawią — powstaje jednak pytanie: w jaki sposób to czynią? Otóż od wieków w podobny sposób. Popularne są te zabawy, które mają swoją tradycję, i powstają nowe, które rozwijają ciekawość oraz stymulują aktywność.

Tadeusz Paleczny zauważa:

Każda zbiorowość — od najmniejszych, wspólnotowych typu rodzinnego, sąsiedzkiego — lokalnego bądź rówieśniczego, poprzez społeczności plemienne, klanowe czy wspólnoty pierwotne, skończywszy na rozwiniętych społeczeństwach obywatelskich i zbiorowościach narodowych — wytwarza właściwe tylko sobie i niepowtarzalne formy zabawy — rozrywki. Niezależnie od niemożliwej do ogarnięcia różnorodności form zabawy posiadają one wiele elementów wspólnych, cech powtarzających się, które Claude Levi-Straus nazwałby „niezbędnikami strukturalnymi”¹⁴.

Nieodłącznym atrybutem zabawy jest zabawka. Nie tylko ta gotowa, kupiona w sklepie, ale również ta wykonana samodzielnie przez uczestnika zabawy, który potrafi uporać się z uszyciem sukienki dla lalki czy skleić skomplikowany model samolotu. A zatem zabawka — to przedmiot służący dzieciom do zabawy¹⁵.

¹³ J. Grad: *Zabawa jako zjawisko kulturowe*. W: *Szkice o partycypacji kulturowej*. Red. K. Zamiara. Poznań 1998, s. 41.

¹⁴ T. Paleczny: *Spółeczne podłoże zabawy: „Zabawy i Zabawki”* (Kielce) 1997, nr 1–2, s. 20.

¹⁵ *Mały słownik języka polskiego*. Red. E. Sobol. Warszawa 1997, s. 1094.

Zabawka jest to przedmiot lub grupa przedmiotów wykonanych w celu pobudzenia zabawowej aktywności dziecka. stwarzająca sposobność do poszerzania doświadczeń, gry wyobraźni i stopniowego opanowania rzeczywistości¹⁶.

Najcelniejszą definicją zabawki, w tym także ludowej, jest definicja podana przez Jana Bujaka:

[...] za zabawkę będziemy uznawać przedmiot materialny specjalnie wykonany do celów zabawowych, który zawiera w sobie treści kulturowe właściwej dla niego epoki z zakresu kultury materialnej, duchowej lub społecznej i przekazuje je w sposób budzący określone postawy ludyczne, a za ich pośrednictwem kształtuje rozwój fizyczny, psychiczny lub emocjonalny¹⁷.

PRZYKŁADY ZABAW I ZABAWEK TRZECH POKOLEŃ

Niektóre z zabaw powtarzają się praktycznie w każdym pokoleniu. W co i jak bawiły się minione pokolenia? Sądzę, że kierowały się tymi samymi funkcjami terapeutycznymi zabawy, co współczesna młodzież. Przesłanie zabawy pozostaje to samo, zmieniła się jedynie jej forma.

Podstawowe elementy okresu dziecięcego — zabawy i zabawki — wychowują, integrują i socjalizują. Przygotowują do pełnienia przyszłych ról społecznych, choć małoletni uczestnicy zabawy nie zdają sobie z tego sprawy. To wszystko, co istnieje poza hermetycznym światem dziecka — kultura, polityka, gospodarka, ekonomia, jak również globalizacja — miało i będzie mieć znaczący wpływ na sztukę spędzania czasu wolnego. Jak należy rozumieć czas wolny? Według Joffre'a Dumazedier, klasyka w tej dziedzinie badań, czas wolny obejmuje czynności wolne od obowiązków zawodowych, rodzinnych, społecznych i politycznych, czynności zorientowane i nakierowane na osobisty rozwój, samorealizację¹⁸.

Porównując zabawy i zabawki trzech pokoleń, można zaobserwować w nich wiele cech wspólnych. Modyfikacjom ulegają głównie ich nazwy i w części zasady niektórych z nich, jak również sprzęt do nich używany. Jeżeli chodzi o zabawy sportowe, np. grę w piłkę, to zasadniczą różnicę stanowi materiał, z którego była wykonana piłka. Współczesna młodzież używa piłki skórzaney, podczas gdy rodzice musieli zadowolić się piłką skręcaną ze szmat. Podobnie jest z niektórymi zabawkami, np. lalkami.

¹⁶ M. Marchewa-Pichlińska: *Co dorośli o zabawce wiedzieć powinien*. Warszawa 1987, s. 8.

¹⁷ J. Bujak: *Zabawki w Europie. Zarys dziejów — rozwój zainteresowań*. Kraków 1988, s. 25.

¹⁸ J. Dumazedier: *Sociologie empirique*..., s. 93.

Wśród zabawek używanych w obecnym pokoleniu wymienić należy: miniaturowe modele samochodów, samolotów (składanych z papieru lub tworzywa sztucznego), figurki żołnierzy i rycerzy, figurki postaci — bohaterów kreskówek itp., modele statków, różnego rodzaju gry planszowe, instrumenty muzyczne, gameboye, gry telewizyjne, komputerowe, internetowe. Dodać tu jeszcze można zabawki wymagające własnoręcznego wykonania, a są to np. wiatróвки, którymi można polować na gołębie.

Osoby reprezentujące najstarsze pokolenie, czyli nasi dziadkowie, nie miały zbyt wiele czasu na zabawę, ponieważ ich życie przypadało na lata międzywojenne. Dało się jednak zauważyć, że w tym pokoleniu nie było zbyt wielu zabawek, a te, które istniały, były najczęściej zrobione ręcznie, metodą domową, z przedmiotów zużytych. Na wymienienie zasługują także zabawki zrobione własnoręcznie — szmaciane pajacyki i lalki, piłki, wózki dla lalek oraz koniki na biegunach. Wspomnieć wypada jeszcze o klockach z drewna, kolebkach, wozach drabiniastych również z drewna czy hula-hoop z drutu. Wykorzystywano również kasztany, żołędzie, z których wykonywano figurki i zwierzątka. Zabawkami chłopców były także proce i łuki, które sami wykonywali z gałęzi i sznurków, oraz noże — najczęściej scyzoryki, które wbijali w ziemię. Pomimo licznych prac gospodarskich na roli, zawsze znalazł się czas na zabawę. Dzieci bawiły się głównie na podwórku, a jeśli to nie było możliwe, bawiły się w domach.

Popularną zabawą naszych dziadków były „Kiczki”. Zabawa ta była przeznaczona przede wszystkim dla chłopców. Wykopywali oni w ziemi dołek, następnie wkładali do niego patyk i drugim patykiem uderzali w jego koniec. Patyk pod wpływem uderzenia wylatywał z dołka. Wygrywało to dziecko, którego patyk upadł najdalej.

Inną zabawą był „Lisek” — przeznaczony był dla dowolnej liczby dzieci. Polegał na tym, że spośród wszystkich uczestników wybierało się jedną osobę, która miała pełnić rolę „liska”. Pozostałe dzieci, stojąc blisko siebie, łąpały się za ręce, tworząc ciasne koło. „Lisek” wychodził poza okrąg po to, aby inni nie widzieli, do kogo się skrada i kogo ma zamiar „zjeść”. W rękach trzymał kij lub patyk. Dzieci stały w miejscu, a „lisek” chodził po zewnętrznej stronie koła. Wszyscy uczestnicy zabawy (oprócz niego) śpiewali:

Chodzi lisek koło drogi,
Cichuteńko stawia nogi,
i ostrożnie się podkrada,
nic nikomu nie powiada.

Po tych słowach „lisek” kładł pod nogi wybranego dziecka patyk i uciekał, okrążając ustawione w kółko dzieci. Wyznaczona osoba miała za zadanie go złapać. Jeżeli „liskowi” nie udało się ucieczka i dziecko złapało go, musiał powtarzać grę i ponownie był „liskiem”. Jeżeli jednak udało mu się uciec i stanął po okrążeniu kółka na miejscu goniącej go osoby, to przestawał pełnić rolę „liska” i przejmowała ją osoba goniąca.

Popularna była również zabawa w „rapsa”: ponumerowane dzieci przekazywały sobie „posiadanie zgubionej czapeczki”. Za zagapienie się trzeba było dawać fant, przy którego wykupywaniu zaczynała się dopiero zabawa. Przykładowo — można było fant odzyskać, poddając się inscenizacji za tytułowanej „cztery kąty, a pięć piąty”, w czasie której dziecko ubiegające się o swój fant wychodziło, a pozostali w pokoju nadawali przedmiotom i osobom numery poszczególnych „kątów”. Powracający musiał za każdym razem mówić, co robi pierwszemu, drugiemu itd. „kątowi”.

Fanty zdobywało się jeszcze innymi sposobami. Zadawało się na przykład zagadki. Zeby fant odzyskać, trzeba było zaśpiewać piosenkę, wyrecytować wierszyk, kogoś pocałować, zrobić 20 przysiadów lub okrążyć dom kilka razy. Najśmieszniejsze jednak były sytuacje, gdy ktoś dostał zadanie przeniesienia (pożyczenia) np. młynka od mieszkających dalej, nieznajomych ludzi. Wtedy cała gromadka, ku wielkiej uciechy, szła za taką osobą, obserwując, w jaki sposób to robi.

Kolejna popularna zabawa to „gra w klipę”. Potrzebne były do niej dwa kawałki drewna — jeden długości około 10–20 cm, zaokrąglony na końcach, zwany klipą oraz drążek o długości 60–80 cm, zwany kloc lub kobyr, służący do uderzania tego pierwszego. Najlepsza klipa powstawała z dębowego drewna. Ustawiało się ją na rowku w ziemi, by móc łatwiej za pomocą drążka podrzucić ją do góry, a następnie mocno uderzyć, by poszybowała daleko. Chodziło o to, by najdalej ją rzucić. „Zawodnicy” wyspecjalizowani w tej grze nie potrzebowali rowka do podrzucania klipy. Stąd jej zaokrąglone końcówki, gdyż można było ją podbić, uderzając w odpowiedni sposób właśnie w to miejsce. Długość rzutu mierzyło się za pomocą kroków lub drążka, z tym że przystępując do rzutu, należało zadeklarować zakładaną długość lotu klipy. Jeżeli udało się to zrobić, odległość się liczyła. Poszczególne wyniki zapisywało się i sumowało, a można było grać np. do 500. Miejscami wprowadzono pewne urozmaicenie, które polegało na tym, że pozostali zawodnicy starali się złapać klipę w locie. Komu się to udało, mógł np. wykonać 5 kroków i wrzucić ją do dołka. Jeżeli i to fortunnie się zakończyło, zaliczało mu się tę odległość.

Równie popularny, jak gra w klipę, był wśród chłopców palant, w którego grywało się również na placach, gdzie na ziemi rysowało się boisko. Była to podwórkowa odmiana krykieta.

Najbardziej popularną grą wśród chłopców była oczywiście piłka nożna. Rozgrywki przybierały często postać zaciętych meczów „plac na plac”. Grało się zwykle szmaciowcem, czyli piłką zszytą ze starych szmat. Prawdziwe piłki ze skóry posiadali nieliczni, a gra taką piłką była nie lada przeżyciem dla chłopców. Grą z piłką, w której uczestniczyły już dziewczęta, była „wałka narodów”, czyli dzisiejsze „dwa ognie”. Gdy prawie cała drużyna została już wybita, na boisko wchodził „pomocnik” i — unikając uderzania piłką — łapał ją i rzucał w drużynę przeciwną, starając się rozstrzygnąć grę na korzyść własnej drużyny.

Dzieciństwo rodziców współczesnych studentów przypadało na lata 50. i 60. ubiegłego wieku. Niektóre zabawy z dzieciństwa rodziców były do złudzenia podobne do zabaw naszych dziadków. Różniły się między sobą tylko pewnymi regułami bądź słowami. Często były także przez dzieci wzbogacane i udoskonalane.

Można zauważyć, że interesujące wówczas zabawki były podobne jak w poprzednim omawianym pokoleniu. Uzupełnić można tylko je drewnianymi i ołowianymi żołnierzami czy Indianami. Warto jeszcze wspomnieć, że w latach 60. pojawiły się pierwsze czasopisma „Mały modelarz” czy „Młody technik”. „Podczas rozmów z rodzicami — wspomina jedna z informaterek — dowiedziałam się, że kiedy tato chciał zaimprovizować dla siebie wojenną kampanię — zgromadzić wojsko, zbudować łodzie i samoloty, sięgał po te właśnie magazyny, gdzie znajdowały się gotowe wzory modeli lub propozycje i projekty. Zbierał różne potrzebne mu materiały: kawałki plastyku, drewnienka, kartoniki. Ta pasja została mu do dnia dzisiejszego — potrafi całe godziny spędzać wśród swoich małych pojazdów”.

Dużą popularnością cieszyły się żołędzie, kasztany czy patyczki służące do układania przeróżnych kompozycji, takich jak np. postaci ludzkie, kontury drzew, budowli itp. Z zasuszonych listków również wykonywano rozmaite kompozycje (obrazy z liści naklejonych na desce lub na rozpiętym szarym płótnie itp.). Z gałązek jarzębiny, różnych krzewów i drzew, liści i owoców tworzone piękne zimowe bukiety i stroiki. Z owoców jarzębiny robiono korale, które mogły służyć jako prezent dla przyjaciół.

Zabawki dzieci niewiele różniły się od tych, które sporządzali dla nich dorośli, ale jak zauważa Reinfuss: „[...] obok zabawek z drzewa, jakie sporządzali najczęściej starsi chłopcy, znajdują tu zastosowanie inne materiały, takie jak słoma, sitowie, nasiona różnych roślin (np. żołędzie, kasztany) i kolorowe szmatki. Wyrabia się z nich pomysłowe kukiełki, spełniające funkcję lalek, koszyczki, figurki zwierząt. Zabawki te, których żywot nie przekracza często paru godzin, są interesującym przykładem dziecięcej plastyki”¹⁹.

¹⁹ R. Reinfuss, J. Świdorski: *Sztuka ludowa w Polsce*. Kraków 1960, s. 16.

Przedstawmy z kolei kilka zabaw rodziców współczesnych studentów.

Dziewczynki w latach 70. ogarnęła pasja gry w gumę, która polegała na tym, że rozciągało się gumę między lekko rozstawionymi nogami dwóch dziewczynek, a pozostałe przez nią skakały w odpowiedni sposób, na przemian przyciskając gumę do ziemi, to znów zwinnie ją przeskakując. W ten sposób wykonywały znane im wszystkim figury — zestawy kroczków, noszące różne nazwy: „beczka”, „baczność”, „krzyżyk”, „murzynek”, „rowerek” i inne. Przy wykonywaniu poszczególnych kroków powtarzały tekst:

Szol chop, zrobił krok.
szła baba, zrob.
Jola żaba
szol synek, zrobiol mlynek.
szła córka, zrobiola nurka.
szły dzieci, zrobiły śmieci.

Taki sam tekst wypowiadały dziewczynki skaczące przez dużą skakankę.

Przy płotach i murach organizowało się zabawę zatytułowaną „Zegar” albo „Króla Lula”. W przypadku tej pierwszej dzieci pytały ustawiony pod murem „zegar”: Zegarze, zegarze, która godzina? I w zależności od tego, którą godzinę odpowiadał zegar, o tyle kroków posuwały się do przodu. „Zegarem” zostawało to dziecko, które pierwsze dochodziło do muru. W przypadku drugiej zabawy dzieci zwracały się do króla Lula słowami: „Dzień dobry, panie królu Lulu”, a on odpowiadał: „Dzień dobry, moje dzieci śmieci, gdzieście byli i coście robili?”. Wtedy dzieci odpowiadały na to pytanie na migi, a kiedy król Lul zgadł — gonił dzieci. Złapane dziecko zostawało królem.

Podobnie wyglądała zabawa nazywana „Baba Jaga”. Dziecko będące Babą Jagą, stojąc pod murem, odwrócone do wszystkich plecami, mówiło: „raz, dwa, trzy” — Baba Jaga odwracała się do uczestników zabawy. Ci starali się zbliżyć do muru, podczas gdy Baba Jaga była odwrócona. Jeżeli zostało to przez nią zauważone, trzeba było wracać na pozycję wyjściową. Kto dostawał się do muru jako pierwszy — zostawał Babą Jagą.

Bardzo popularne było także inscenizowanie wierszyka o raku. Tekst jest tu obrazowany ruchami palców po ciele dziecka i niespodziewanym jego uszczypnięciem.

Idzie rak, nieborak
Czasem wprzod, czasem wspak,
Gdy ugryzie, będzie znak.

W zabawie polegającej na odbijaniu piłki o mur brało udział dwóch graczy. Dzieci umawiały się między sobą, ile razy będą odbijać piłkę o mur.

Zazwyczaj było to 5, 10 lub 15 rzutów. Kolejność odbić była z góry ustalona: dwiema rękami, prawą ręką, lewą ręką, prawym kolankiem, lewym kolankiem, prawą ręką zza pleców, lewą ręką zza pleców, spod kolana prawego, spod kolana lewego, główką. Tylko w przypadku odbijania piłki prawą ręką, oburącz i główką dziecko nie mogło jej złapać. Jeżeli piłka upadła na ziemię lub dziecko złapało ją przez pomyłkę, kończyło grę i szansę otrzymywał drugi uczestnik gry. Wygrywał ten grający, który wykonywał bezbłędnie wszystkie rzuty.

Ostatnim pokoleniem prezentowanym w niniejszym szkicu jest pokolenie z lat 80. Jest to okres pojawienia się nowych technologii, co odzwierciedla się również w jakości i rodzajach zabaw i zabawek. Na przestrzeni lat wiele się zmieniło, np. okoliczności i zabawki, które teraz są coraz bardziej nowoczesne. Właśnie to pokolenie na brak zabawek nie może narzekać. Od kolorowych piłeczek, laleczek, samochodzików — po klocki lego, kolejki elektryczne, zabawki militarne, lalki Barbie i wielkie gumowe bobasy, a także zabawki dla dorosłych.

Do zabawek używanych w omawianym tu pokoleniu zaliczamy: klocki drewniane, drewniane wózki, gry planszowe, różne misie, lalki. Spotyka się też przywożone zabawki z byłego ZSRR, takie jak: pluszowy niedźwiedź grający na mandolinie, plastikowy pingwin ruszający skrzydełkami, wydający z siebie rozmaite odgłosy, pluszowe niedźwiadki obracające się wokół własnej osi i popijające miód z baryłeczki trzymanej w łapie, plastikowy doktor podający lekarstwo (w jednej ręce trzymał syrop w butelce, a w drugiej łyżkę, na którą wlewał lekarstwo). Wszystkie te zabawki miały jedną wspólną cechę — były nakręcane na kluczyk.

Lubianą zabawką był breloczek elektroniczny przywożony z USA. Jest to breloczek do kluczy, z łatwością mieszczący się w dłoni dziecka. Na jednej jego stronie znajduje się kilkanaście małych przycisków, jak w kalkulatorze kieszonkowym: na skutek naciśnięcia przycisku rozlega się dźwięk. Każdy przycisk wyzwala dźwięk o innej wysokości i barwie. W wyniku włączenia odpowiedniego programu przygotowanego przez dziecko — może ono usłyszeć „swoją” kompozycję melodii.

Kolejna zabawka to rękawiczki-pacynki, które można wykonać z resztek włóczki, ze starych, zużytych już rękawiczek. Zabawka powstaje w wyniku ozdobienia rękawicy o jednym palcu: dodane elementy zdobiące wyczarowują np. kota, psa, drzewo itp. Do zrobienia takiej pacynki potrzebne są: guziki, koraliki, cekiny, nitki, tasiemki itp. Rękawiczki-pacynki można wykorzystywać w teatrzykach do odgrywania scenek z życia, bajeczek itp.

Dużo radości dawała dzieciom zabawa w głuchy telefon. Ustawione lub siedzące w rzędzie przekazywały sobie jakieś hasło, nazwę bądź zabawne zdanie, czyniąc to szybko, w wyniku czego ulegały one zazwyczaj znie-

kształceniu. Trzeba było później się domyślić, jaką postać miało w pierwotnej wersji, co było zadaniem dziecka usytuowanego na końcu.

Zabawa „Państwa-miasta” polegała na tym, że na ziemi rysowało się patykiem duże koło, które dzieliło się na równe części. Podział zależał od liczby grających. Każde dziecko zajmowało jedno z wyznaczonych pól. Zabawę rozpoczynał uczestnik stojący na polu nr 1. Rzucał patyk do wybranego przez siebie pola i uciekał, tak jak pozostali uczestnicy ze swoich miejsc, jak najdalej od koła. Dziecko, na którego polu znalazł się patyk, szybko musiało wrócić do swego pola, nadepnąć patyk i zawołać głośno „stop”. Na to słowo pozostali uczestnicy zatrzymywali się, a posiadający patyk, musiał trafić osobę, która stała najbliżej niego. Jeżeli trafił, mógł zabrać pewną część jej pola (tyle, ile sięgnął ręką). Jeżeli nie trafił wybranej osoby, to jego pole było zabierane przez nietrafionego uczestnika. Wygrywał ten, komu pierwszemu udało się zabrać pola wszystkim grającym.

Inna popularna wersja zabawy „Państwa-miasta II” polegała na tym, że prowadzący (wybrany przez dzieci uczestnik zabawy) wymieniał jakąś dowolną literę z alfabetu. Pozostali grający w ciągu 5 minut powinni napisać 10 słów rozpoczynających się od tej litery i mających następujące znaczenie: 1) kraj, państwo, 2) miasto, 3) nazwa rzeki, morza lub jeziora, 4) imię, 5) nazwisko, 6) owoc lub warzywo, 7) zwierzę, 8) ptak, 9) roślina, 10) rzecz. Słowa powtarzające się u innych osób wykreślało się. Wygrywał ten uczestnik zabawy, który napisał najwięcej nazw niepowtarzających się u innych uczestników gry i u którego pozostała największa liczba słów.

W domach często bawiono się „w pomidora”. Zabawa ta polega na zadawaniu przez jedno dziecko dowcipnych pytań, na które należało odpowiadać jednym słowem: „pomidor”. Jeżeli odpowiadający się uśmiechnął, musiał dawać fant. Fanty wykupywało się jak dawniej w zabawie „Cztery kąty, a piec piątą”.

Młode pokolenie bawi się nadal w kółeczku, w zabawę „Chodzi lis koło drogi”, a także „Stoi róża w ogrodzie” czy „Stary niedźwiedź mocno śpi”.

Raz, dwa, trzy i cztery
nas
zeruje Hakelbery.
a tuż za nim Piksi-Diksi,
co się kąpią w proszku Ixi,
a za nimi misiu Jogi.
co mo zawsze brudne nogi,
a za nimi Donald Kaczor,
co się kuper w wodzie maczo,
a za nimi piesek Pluto.
co mo noga nie obuto...

UWAGI KOŃCOWE

Wielu socjologów, psychologów i pedagogów — pisze Marian Golka — podkreśla rolę zabawy w życiu człowieka — szczególnie zabaw typowych dla dzieciństwa i młodości, których skutki widać przede wszystkim w dorosłym życiu jednostki. Już najwcześniejsi teoretycy zabawy (H. Spencer, K. Gross, J. Sully i inni) jeżeli nie wprost, to pośrednio przyznawali zabawom dzieci ogromne znaczenie w nabywaniu umiejętności społecznych. Później społeczno-kulturowe właściwości zabawy stawały się nieraz elementami wielu teorii zabawy, a przynajmniej były przywoływane jako istotne mechanizmy uspołecznienia dziecka albo jako przejawy społecznego funkcjonowania człowieka dorosłego²⁰.

Czym byłoby dzieciństwo bez zabaw i zabawek? Odpowiedzi mogą paść różne, ale na pewno stwierdzić należy, że byłoby smutne. Zabawy towarzyszące nam w dzieciństwie i młodości, ubarwiają nasze życie, czynią je radosnym i przyjemnym, dają poczucie odprężenia, bawią, uczą i zbliżają do siebie ludzi. Z biegiem lat zostają wyparte przez różnorodne obowiązki, problemy, pracę — zapominamy o tym, jak były dla nas ważne i ile sprawiły nam radości. Niewątpliwie bowiem zabawa oraz zabawka odgrywają znaczącą rolę w życiu emocjonalnym dziecka. Decydują również o przebiegu procesu rozwoju i kształtowania podstawowych cech osobowości.

Badania psychologiczne wykazały, że dzieci, które więcej się bawią, są bardziej twórcze, a dzieci, które miały lepsze warunki do zabawy, są również bardziej oryginalne. Ogólnie rzecz ujmując, w zabawie zbiegają się, przejawiają i kształtują wszystkie strony życia psychicznego jednostki. Jest ona działaniem wykonywanym dla własnej przyjemności, a opartym na udziale wyobraźni tworzącej nową rzeczywistość. Choć działaniem tym rządzą reguły, których treść pochodzi głównie z życia społecznego, ma ono charakter twórczy i prowadzi do samodzielnego poznawania i przekształcania rzeczywistości.

Zabawa zbiorowa, z jej atmosferą odprężenia i swobody, sprzyja socjalizacji (tu rozumianej jako stała konieczność potwierdzania wartości, na których zbudowany jest ład społeczny) i zażegnaniu konfliktów. Dowodów na to jest wiele, można zatem zaryzykować stwierdzenie, że im więcej nadarza się w danej kulturze takich okazji, tj. okazji do zabaw, tym kultura ta, a zatem i zbiorowość ją reprezentująca, jest lepiej zabezpieczona przed zjawiskami destrukcyjnymi²¹.

Wspomnieć wypada, że zabawa jest jednym z najważniejszych czynników wychowania moralnego. Przymus przyjęcia norm moralnych nigdzie

²⁰ M. Golka: *Społeczno-kulturowe...*, s. 36.

²¹ R. Kantor: *Człowiek — kultura — zabawa. O socjalizacji i pacyfikacyjnych funkcjach zabawy*. „Zabawy i Zabawki” 1998, nr 3, s. 33.

nie jest stawiany tak surowo, jak w zabawie grupowej. Dziecko doskonale zdaje sobie sprawę, że musi być rzetelne, uczciwe, prawdomówne, musi być także opanowane mimo przegranej, jeśli chce, aby jego udział w zabawie był zaakceptowany przez grupę. Wie również, że rówieśnicy są zdecydowanie mniej tolerancyjni wobec wykroczeń przeciw przyjętym przepisom zachowania się aniżeli dorośli z jego otoczenia²².

Obowiązujące w danej kulturze wzory zabawy stanowią przedmiot naśladownictwa, odznaczają się trwałością, wyraźną i spójną strukturą, wskazują również tendencję do rozprzestrzeniania się z jednego społeczeństwa oraz kultury na inne oraz zyskują znaczenie i trwałość historyczną²³.

W literaturze antropologicznej pojęcie „wzór kulturowy” występuje w dwóch zupełnie odmiennych znaczeniach. W znaczeniu pierwszym wzór kulturowy to mniej lub bardziej ustalony w zbiorowości sposób zachowania lub myślenia. W drugim sensie wzór kulturowy (czy, częściej, wzór kultury) to pewien znamieny dla danej zbiorowości układ cech kulturowych²⁴.

Poznanie znamienych dla danej społeczności sposobów zachowania, w tym zabaw, okazuje się przydatne dla zrozumienia danej kultury i zdobycia wiedzy o najistotniejszych dla jej uczestników i twórców treściach i wartościach. Określone typy wzorów zachowań ludycznych mogą w trafny sposób uwidaczniać główne cechy charakterystyczne kultury danej grupy²⁵.

Spoglądając na przedstawione powyżej trzy pokolenia, dostrzec można, że nie różniły się one tak bardzo od siebie. Zbiorowości ludzkie w trakcie swojego rozwoju wytworzyły niezliczoną ilość zabaw. Wymieńmy pierwsze z brzegu: „W chowanego”, „Mam chusteczkę haftowaną” czy „Stary niedźwiedź mocno śpi”, które trwają nieprzerwanie przez lata. Każdy z nas bawił się w dom, szkołę, a wraz z wiekiem chodził na zabawy taneczne czy dyskoteki.

Podany przez studentów repertuar ulubionych zabaw i zabawek jest dosyć tradycyjny, dostrzegamy w nim, co prawda, zabawy z pozoru nowe — lecz w rzeczy samej są to zaledwie nowe wersje zabaw już swego czasu popularnych.

Analiza wychowawczych wartości zabaw dzieci wskazuje na ich dużą rolę w kształtowaniu cech osobowości dziecka. Zabawy są dla dzieci pierwszą szkołą wychowania moralnego i społecznego. Warunki oddziaływania zabawy na postawy społeczno-moralne dziecka są bardzo korzystne w grupie rówieśniczej ze względu na liczne kontakty i ich różnorodność.

²² E. Hurlock: *Rozwój dziecka*..., s. 428.

²³ M. Szalbot: *Przestrzenie ludyczne miast pogranicza jako przykład miejsc kontaktów kulturowych*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 8 Red. I. Bukowska-Floreńska. Katowice 2004, s. 228.

²⁴ E. Nowicka: *Świat człowieka — świat kultury* Warszawa 2003, s. 76–77.

²⁵ Z. Staszczak: *Wzór kulturowy*..., s. 372–374; E. Nowicka. *Świat człowieka*..., s. 78–79.

W poszczególnych rodzajach zabaw występują również elementy wychowania estetycznego. Wychowanie to uwarunkowane jest estetyką zabawek, pomieszczeń oraz kulturą stosunków społecznych panujących wśród rówieśników.

Zabawy i zabawki ściśle powiązane są z dzieciństwem każdego człowieka niezależnie od jego wieku, pochodzenia czy zamożności. Dobra zabawa zawsze wnosi ze sobą nastrój radości. Uczy i rozwija możliwości, wyobraźnię oraz stwarza atmosferę serdecznego koleżeństwa. Ona też daje dziecku najwięcej przyjemności, która jest przecież o czym czasami się zapomina. Głównym celem aktywności zabawowej dziecka. Jednak zabawa i zabawka są — z punktu widzenia badacza kultury — wprowadzeniem do niej, są po prostu: nauczaniem konkretnej kultury, której dziecko będzie użytkownikiem i twórcą²⁶.

TRANSFORMATION OF THE CULTURAL PATTERN OF PLAY ON THE SECOND HALF IN THE TWENTIETH CENTURY

SUMMARY

In the article I briefly explain what „game” and „play” are and how games were played by the three generations of some families. The discussion is based on the material collected during classes with the students of pedagogy at the University of Opole. I did not impose any specific form of expression upon my students. I have collected 45 accounts and got more or less insightful information about the games and toys of three generations.

The comparison of the games and toys of three generations reveals their many common features. What was changed were the names and partly the rules of some games, as well as the props used to play them. For example, in the case of games with a ball, what was different was the material of which the ball was made. Contemporary youth play with a leather ball while their parents had to do with a ball made of rags. The same is true of some toys, e.g. dolls. The doll has been the favourite toy of girls today and in the past.

The analysis of the games and toys of three generations reveals few differences between them. During their development human communities created a countless number of games and some of them have prevailed for years. Each one of us used to play the “home”, “school” and when we got older, we took part in “dance parties” or went to the disco. There are elements of education in some games. Education is determined by the aesthetics of the toys and the places where they are used and the culture of social relations among the peers.

In conclusion, it can be said that the games of three generations presented in the article played a very important role. They occupied every minute of the child’s free time. It is through play that children developed their imagination and prepared to perform social roles. The set of favourite games and toys quoted by the students is fairly traditional. Although it contains seemingly new games, the latter are actually new versions of the games that were very popular in the past.

²⁶ R. Kantor: *Zabawka militarna*. „Strony” 2002, nr 2, s. 108.

JOANNA DOBROWOLSKA-BIELECKA

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Angelusa Silesiusa w Wałbrzychu

„PODNIĘĆ SIEBIE DO KWADRATU”, CZYLI O PRZEMIANACH KONCEPCJI TOŻSAMOŚCI JEDNOSTKI WEDŁUG JEANA BAUDRILLARDA

„Jednostka jako taka jest dziś potrzebna i praktycznie niezastąpiona jedynie jako konsument”¹ — powie już w 1970 roku Jean Baudrillard i zdiagnozuje tym jednym stwierdzeniem kilka od razu kwestii. Po pierwsze, epokę współczesną jako epokę konsumpcji, po wtóre, dzisiejsze społeczeństwo jako konsumpcyjne i wreszcie, po trzecie — człowieka jako konsumenta. I choć nie brzmi to przesadnie groźnie, wszak bycie konsumentem wydaje nam się dzisiaj raczej oczywiste, to implikuje ogromną liczbę przewartościowań i problemów, z którymi współczesna jednostka niekoniecznie radzi sobie dobrze. Gdy badacz doda: „powoli stajemy się wyłącznie funkcjami”², dotknie sprawy najdrażliwszej, tej, która od wieków nastrocza kłopotów nie tylko profesjonalistom zajmującym się definiowaniem kwestii trudnych (filozofom, socjologom, pedagogom itp.), lecz również zwykłym, szarym, prostym ludziom, którzy po prostu żyją, szukają sensu tej egzystencji, dręczą się pytaniami i spalają się, poszukując na nie odpowiedzi. Sprawa ta to tożsamość, a stawiane profesjonalnie czy po amatorsku pytanie brzmi: Kim jestem? Bo też kim się stajemy, stając się funkcjami? Co to dla nas oznacza? I czy, gdy już nimi jesteśmy, ma dla nas jakiegokolwiek znaczenie, co to znaczy?

Epoka konsumpcji to epoka dostatku, której *differentia specifica* zogniskowała się wokół kultu przedmiotów, ale nie tyle ich wytwarzania, co nieustannej ich cyrkulacji. Człowiek tego czasu nie jest już nimi tylko otoczony, nie jest ich wytwórcą, ewentualnym posiadaczem i użytkownikiem, co w epokach minionych było synonimem sprawowania nad nimi władzy, w stosunku do których konstytuował się jako podmiot, świadomie wykorzystując ich przydatność. Nie są to już nawet, jak chcieli tego egzystencjaliści, przerażające byty doskonałe, w swej doskonałości skończone i ostatecznie domknięte, co uświadamiało usytuowanemu na przeciw nim człowiekowi jego własną niespójność i tożsamościową niekoherencję, ale co fundowało choćby cień nadziei na wspólnotę losu własnego

¹ J. Baudrillard: *Społeczeństwo konsumpcyjne Jego mity i struktury*. Przeł. S. Królak. Warszawa: Sic! 2006. s. 98.

² Tamże. s. 8.

i drugiego, innego człowieka. Bo też ten Drugi istniał, bądź jako Inny, bądź jako sobowtór czy lustrzane odbicie. Pozwalało to zobaczyć siebie, i nawet jeśli obraz ten nie zachwycał — bo popekany, rozproszony, rozmazany, bo „wymykający się uniwersaliom” — to był i pozwalał o sobie mówić w kategoriach Osoby. Wszystkie, niekiedy głębokie, kryzysy, dotyczące jednostkę w jej poczuciu tożsamości, często ją dotkliwie raniły czy wyczerpywały ale nie pozbawiały jej miejsca w centrum. To ona była bohaterką, ona zadawała pytania. Zadawała je również przedmiotom — to po stosunku do nich, często rozpoznawała własną *conditio humana*. Dziś

przedmioty nie są już towarami, nie są już nawet w sensie ścisłym znakami, które można by odczytać i których sens oraz przekaz należałoby sobie przyswoić, stanowią raczej *test*, to one zadają nam pytania, a my zostajemy wezwani, by udzielić na nie odpowiedzi, która zawarta jest w samym pytaniu³.

To nie człowiek pyta dziś: „kim jestem?”, lecz zapytuje przedmiot, a ludzie-konsumenci „*sami pojawiają się jako odpowiedź*” na funkcyjne i kontrolne pytanie, jakim są przedmioty⁴. Hegemonia przedmiotów sprawia, że to w nich próbujemy się przegłębiać i w nich zobaczyć, to one decydują, kim jesteśmy, nasze „codzienne funkcjonowanie nie spełnia się już w stosunkach z bliźnimi, lecz w coraz większym stopniu, [...] sprowadza się do odbioru dóbr i informacji oraz manipulacji nimi”.

Żyjemy już nie tyle w kontakcie z innymi, w ich obecności i mowie, co pod nieмым okiem uległych i hipnotyzujących nas przedmiotów, przepowiadających nam nieustannie ten sam dyskurs, dyskurs naszej dotkniętej paraliżem mocy, naszego wirtualnego dobrobytu, naszej nieobecności dla innych⁵.

Postrzeganie przedmiotu jako czegoś, co sytuuje się niejako poza granicami ludzkiego świata, pozwalającego tym samym na otworzenie relacji epistemologicznej podmiot–przedmiot, z uprzywilejowaniem poznawczym tego pierwszego i z obsadzeniem w jego roli człowieka, w epoce konsumpcji i w społeczeństwie konsumpcyjnym zdezaktualizowało się. Współczesnie kontakt, interpersonalną relację, to, co międzyludzkie, wyparła komunikacja, w której centrum postawiono dobra i informacje i w której przebiegu rolę wiodącą gra ich wymiana: „krążenie, nabywanie, sprzedawanie, przywłaszczanie rozmaitych dóbr i przedmiotów-jako-znaków stanowi obecnie nasz własny język, nasz kod, za pomocą którego *komunikuje się i rozmawia ze sobą całe społeczeństwo*”⁶. Przedmiot uwodzi konsumenta, prowokuje

³ J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. Królak. Warszawa: Sic! 2005, s. 95.

⁴ Tamże.

⁵ J. Baudrillard: *Spółczesność konsumpcyjna*..., s. 7, 8.

⁶ Tamże, s. 92.

do działania (które sprowadza się do dokonywania wyborów), stymuluje stan euforii, zmusza do uczestnictwa. Słowem, wymuszając pewien rodzaj stosunku do siebie, zmuszając jednostkę do pozostawania w stanie permanentnego zaangażowania, projektuje identyczną relację między ludźmi, opierając ją na zasadzie „maksymalizacji egzystencji za pomocą pomnażania kontaktów, relacji, związków, za pomocą intensywnego użytkowania znaków i przedmiotów, za pomocą systematycznego korzystania ze wszystkich możliwości czerpania rozkoszy”⁷. Bycie poza cyrkulacją, poza pełną mobilizacją konsumpcyjnego potencjału, całą jego mocą i nieograniczonymi możliwościami, czyni jednostkę istotą społeczną, co skazuje ją automatycznie na banicję z jedyne go dziś możliwego międzyludzkiego. Musi to nieść konsekwencje dla „ego”, „jaźni” czy poczucia tożsamości. Z jednej strony, polityka konsumpcji zdaje się pozostawać w ścisłym związku z emancypacją ku wolności jednostki. Obiecuje bowiem to, o co człowiek walczył przez wieki, a co wydawało mu się zawsze fundamentem ukonstytuowania się jednostki autonomicznej, własnowolnej, wewnątrzsterownej — wolność wyboru. Z drugiej — sam wybór, obok pojęcia wolności, może okazać się kolejnym mitem, kolejną niespełnioną obietnicą dobicia do portu przeznaczenia i osiągnięcia zawsze na horyzoncie majaczącego celu — poczucia bycia wolnym i w swej wolności spełnionym. Bo oto „wyzwolenie postawiło wszystkich w stan nieokreślenia (to zresztą prawidłowość: człowiek wyzwolony zawsze staje przed pytaniem o swoją tożsamość)”⁸, i wszystko zaczyna się od nowa. Pytanie o tożsamość utrzymuje się w mocy, a odpowiedzi na nie poszukuje Jean Baudrillard, którego człowiek-konsument najpierw staje się jednostką „spersonalizowaną”, by skończyć jako *ready made* czy klon.

Retoryka osobowości epoki konsumpcji, tożsamości człowieka-konsumenta jest retoryką sloganu reklamowego, która bezwzględnie nakazuje „być sobą” czy „siebie odnaleźć”. Nie brzmi to szczególnie obco, bo też tożsamościowy dyskurs nowoczesności takie właśnie imperatywy formułował. Oznaczało to jednak w minionej epoce tyle, ile dotrzeć do głęboko ukrytych pokładów jaźni, wytłumionych tylko przez polityczne, ideologiczne i kulturowe konwenanse. Nowoczesny dyskurs tożsamościowy pozwalał sądzić, że w głębi jednostki się od siebie różnią, że każda z nich jest w istocie bytem niepowtarzalnym a wydestylowanie owych nietuzinkowych cech konstituuje jednostkę autonomiczną. Każdy wiedział, że jest „kimś”, szło jedynie o to, by dowiedzieć się — „kim”. Ideałem poczucia tożsamości było poczucie jedności i zgodności z sobą samym, co nabrało szczególnego znaczenia w momencie rozpoczęcia się ekonomiczno-pro-

⁷ Tamże.

⁸ J. Baudrillard: *Ameryka*. Przeł. R. Lis. Warszawa: Sic! 2001, s. 63.

dukcyjnej konkwesty, stawiającej naprzeciw jednostki zunifikowaną masę. Nie dać się jej pochłonać, ocalić swą oryginalność stało się dla poszukujących własnej tożsamości priorytetem. Różnica tkwiła niejako w samej naturze człowieka i w konfrontacji z różnym Innym, pozwalała zobaczyć siebie. Była wręcz czymś niezbywalnym w procesie osiągania tożsamości, bo była rzeczywista (choć powołała przecież do życia dwa najpotężniejsze mity tożsamości nowoczesnej — mit Sobowtóra i mit lustrzanego odbicia) i czyniła z ludzi istoty przeciwstawne, co pozwalało z tej konfrontacji przeciwieństw wywieść cechy charakterystyczne tylko jednostce. Nie było to oczywiście całkowicie bezbolesne — za wiedzę o sobie płacono się wszak poczuciem wyalienowania i od samego siebie oddzielenia, ale były to koszty, które warto było ponieść. Bowiem „do istnienia potrzebna jest odległość od siebie do siebie”⁹. I się istniało: mniej lub bardziej problematycznie, ale zawsze. Dziś odległość owa została zniesiona, Sobowtór wygnany a lustro rozbite, stąd też *ego consumans* stało się zaognionym jak nigdy dotąd problemem, zarówno dla jego nosicieli, jak i dla komentatora jego specyfiki.

Tożsamość ponowoczesna musi sobie poradzić z faktem, że

*nikogo już nie ma, że zabrakło osoby: „Osoby” w jej wartości absolutnej, z jej nieredukowalnymi przymiotami, jej specyficznym ciężarem, w takiej postaci, w jakiej powołała ją do istnienia jako organizujący podmiotowość mit zachodnia tradycja, wraz z jej namietnościami, wolą, pragnieniami, charakterem, a nawet popolitością, takiej osoby już nie ma, została zgładzona lub przegnana z naszego funkcjonalnego świata*¹⁰.

„Osoba”, której zabrakło, to nie tylko Drugi, pozwalający się w sobie przejrzeć i dojrzeć, ale również świadomość siebie samego. To, co dawniej pozwalało się po prostu odkryć, „ja” przesłonięte czy stłumione, ale naturalnie niejako w człowieku tkwiące, dziś trzeba skonstruować, by było, musi zostać sztucznie do życia powołane. To, co pozwalało się górniczym wysiłkiem odkopać i wydobyć na powierzchnię, w społeczeństwie konsumpcyjnym trzeba na siebie nakładać — eksperymentalne manipulowanie na powierzchni ma przywrócić to, co bezpowrotnie utracone: osobiste cechy „ja”. Cały wachlarz zabiegów, który temu rozpaczliwemu wysiłkowi towarzyszy, ma bądź charakter korekcyjny (np. „stać się sobą” oznacza, zgodnie z retoryką obecnie obowiązującego kodu, uzyskać „nieznacznie jaśniejszy odcień” na włosach, kolor tak naturalny, że pozwoli stać się „bardziej niż kiedykolwiek sobą”¹¹), bądź klasycznie konsumpcyjny, gdy nabycie określo-

⁹ J. Baudrillard: *Przed końcem. Rozmawia Philippe Petit*. Przeł. R. Lis. Warszawa: Sic! 2001, s. 68.

¹⁰ J. Baudrillard: *Spółczesność konsumpcyjna*..., s. 103–104.

¹¹ Tamże, s. 102.

nego przedmiotu pozwoli „zgodnie ze swym smakiem zaspokoić *pragnienia własnej osobowości*”¹². W samej jednostce (w jej naturze, bo idzie nawet o „naturalną” barwę włosów) nie ma już nic, co pozwoliłoby na jej ukonstytuowanie się jako „osoby”. Wszystko, co jest do tego niezbędne, tkwi poza nią samą, w rynkowo-towarowej ofercie. Stąd też klasyczne pytanie o tożsamość: „kim jestem?”, przybiera kształt językowych akrobacji.

wykonywanych przez mający je wyrazić język, w nieustających próbach magicznej i niemożliwej syntezy. Czy *będąc* kimś, możemy „odnaleźć” własną osobowość? I gdzie *jesteś*my, gdy owa osobowość nas nawiedza? Jeśli jesteśmy sobą, czy potrzebujemy być takim „naprawdę”, a jeśli towarzyszy nam jakiś sobowtor, jakaś fałszywa „jaźń”, to czy wystarczy nam „nieznacznie jaśniejszy odcień”, by przywrócić nam cudowną jedność istnienia? [...] A jeśli jestem samym sobą, w jaki sposób mogę takim być „bardziej niż kiedykolwiek”: czy w takim razie wczoraj nie byłem sobą całkowicie? Czy mogę zatem podnieść siebie do kwadratu [...]?”¹³.

Pytania te nie brzmią nieznanym, ale postawione są z zupełnie innej perspektywy. Nie z tradycyjnie zajmowanej przez „osobę” pozycji, tej, która immanentnie była, ale z miejsca tej nieobecnej, która się nią ewentualnie może stać —

i to właśnie owa nieobecna osoba, owa utracona instancja ma zyskać osobiste nacechowanie, musi zostać „spersonalizowana”. To owa zatracona istota musi się zrekonstruować, powrócić i przywrócić samą siebie z pomocą potęgi znaków, w zwielokrotnionej gamie różnic, poprzez zakup mercedesa, dzięki „nieznacznie jaśniejszemu odcieniowi”, za pośrednictwem tysiąca innych znaków, nagromadzonych, przyozdobionych i uszeregowanych tak, by odtworzyć *syntetyczną jednostkowość*¹⁴.

I w tym miejscu zaczyna się właściwy dramat tożsamości ponowoczesnej, dramat rozdarcia i sprzeczności. Bo oto z jednej strony jednostka, by sprostać wymaganiom czasu, musi konsumować, co w skrócie oznacza legitymować się posiadaniem przedmiotów-gadżetów-towarów dostępnych na rynku, dostępnych dla wszystkich i dla wszystkich jednakowych (stąd też społeczeństwo konsumpcyjne łądzi się nadzieją nastania prawdziwej demokracji, polityki równości, co jednak — o czym będzie poniżej — jest kolejnym kompromitującym się na naszych oczach mitem); z drugiej — stoi przed wymogiem wypreparowania wrażenia odmienności, oryginalności, niepowtarzalności własnej. Nie może i musi jednocześnie być jednostką. Konsument odgrywa „swą personalizację gdzieś pomiędzy skrajnościami, pośród przeciwnych znaków”¹⁵.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 103.

¹⁴ Tamże, s. 104.

¹⁵ Tamże, s. 269.

„Syntetyczną jednostkowość” lub „osobę spersonalizowaną” tworzy się za pomocą znaków — nagromadzonych i uszeregowanych. To ich kombinacja ma szansę wskrzesić zgładzoną osobę. Jednak znak ten niewiele ma w epoce dostatku wspólnego z tym tradycyjnie definiowanym. Kryzys referencji i reprezentacji oderwał znak od znaczenia i pozbawił to ostatnie mimetycznej mocy odwzorowywania rzeczywistości. Znak już dziś do niczego nie odsyła i niczego nie potrzebuje by funkcjonować. Rzeczywistość, natura ulegają wręcz likwidacji, by pod postacią znaku, i tylko znaku, dało się je wskrzesić. I w „personalizacji” odnajdujemy coś na kształt efektu „naturalizacji”¹⁶. „Naturalizacja” owa w odniesieniu do jednostki sprowadza się na pierwszym swym etapie do zanegowania rzeczywistej pomiędzy osobami różnicy, pozbawieniu jej „wszelkiej jednostkowości, unikalności i niepowtarzalności”¹⁷. Tak rozumiana różnica może się bowiem pojawić w relacji agonistycznej — musi być efektem relacji konfliktowej z innymi i ze światem. Konstytuująca się w ten sposób nowoczesna tożsamość jednostki była owocem pracy dialektyki (w jej „oświeceniowym” rozumieniu, w którym z konfliktu wyprowadzana była nowa jakość) i konfrontacji, pozwalającej, w ten jedyny dostępny sposób, uświadomić sobie jednostce jej różność. Różnice „personalizujące” jednostek sobie nie przeciwstawiają.

różnicę są produkowane i reprodukowane, w sposób niemal nieuchwytny, w oparciu o modele. W konsekwencji »różnić się« oznacza właśnie odwzorowywać pewien model, określać się i oznakowywać w odniesieniu do jakiegoś abstrakcyjnego wzorca, jakiegoś kombinatorycznego schematu mody, a tym samym pozbywać się wszelkiej rzeczywistej różnicy¹⁸.

Szeregują tylko jednostki, wklajając je w system różnic, w kod znakowy i oznaczają wobec niego uległość i podległość, wymagają dostosowania się — „taka jest kultura, taki jest język, taka jest ‘konsumpcja’ w najgłębszym tego słowa znaczeniu”¹⁹. Jest to „monopolistyczna koncentracja przemysłu, która, *znosząc rzeczywiste różnice* między ludźmi i ujednoladniając osoby i produkty, *zaprowadza zarazem rządę zróżnicowania*”²⁰. I choć zestawienie pojęć „monopolu” i „różnicy” wydaje się przeczyć — zdaniem Baudrillarda — logice, to dają się one do siebie przywieść właśnie dlatego, że różnica nie jest już tym, czym była, ale utrzymywana jest logiką „*zróżnicowania/personalizacji, funkcjonującą w oparciu o kod*”²¹. Jest więc różnica uspołecznioną wymianą znaków, w której uczestnictwo polega na byciu po-

¹⁶ Tamże, s. 105.

¹⁷ Tamże, s. 104.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 114.

²⁰ Tamże, s. 105.

²¹ Tamże, s. 111.

dobnym/tozsamym z „narzuconym modelem”. Opanowanie kodu jest równoznaczne z opanowaniem „reguł gry”, które pozwolą w sposób skuteczny stać się „naprawdę sobą”, „podnieść siebie do kwadratu”. W ten sposób logika konsumpcji, przyporządkowując jednostkę określonym modelom, tworzonym na skalę przemysłową, i umożliwiając „odnalezienie siebie” tylko poprzez realizację owych matryc, tworzy właściwy przedmiot konsumpcji — ów model właśnie. Jednostka konsumuje więc samą siebie, staje się „funkcją”, „jednostką funkcjonalną”, w ramach której cechy naturalne zostają zastąpione sztucznie spreparowanymi, i jako takie podlegają społecznej i kulturowej wymianie, w oparciu o kod znany wszystkim uczestnikom wymiany. Zmienia się sam sposób jej istnienia i jego uwarunkowań:

jest to równoznaczne z przejściem od zasady indywidualnej, opartej na autonomii, charakterze, własnej wartości »ja« do zasady ustawicznego recyklingu za pomocą odniesienia do pewnego kodu, gdzie wartość jednostki staje się racjonalna, podlega zwielokrotnieniu, rozszczepieniu i ciągłym zmianom. Jest to kod »personalizacji«, który nie jest w posiadaniu nikogo z osobna, a który przenika każdą jednostkę w jej oznakowanej relacji z innymi. „Osoba” jako instancja determinująca znika, a na jej miejscu pojawia się „personalizacja”. Od tej chwili jednostka nie jest już ośrodkiem autonomicznych wartości, lecz jedynie wyrazem różnorodnych relacji w procesie tworzenia się zmiennych złożonych wzajemnych powiązań²².

W związku z powyższym zdawać by się mogło, iż jesteśmy obecnie świadkami dalej niż kiedykolwiek posuniętej demokratyzacji stosunków międzyludzkich. Oto bowiem do oferty rynkowej dostęp jest dla każdego otwarty, globalne panowanie jednego kodu umożliwia i usprawnia komunikację interpersonalną (kwestia kodu zdaje się być tutaj szczególnie ważka, gdyż ten właśnie, w wielu teoriach, odpowiada za stratyfikację społeczną²³), a wobec przedmiotów-towarów wszyscy są równi. Lecz, niestety, jest to mrzonka, bowiem, owszem „wszyscy są równi wobec przedmiotów jako wartości użytkowej, lecz w żadnym razie wobec przedmiotów jako znaków i różnic, które mają charakter głęboko hierarchiczny”²⁴. Tym bowiem, na czym personalizacja w istocie polega, jest przetwarzanie wszystkiego w Najmniejszą Marginalną Różnicę, tropieniem „nieznaczących różnic ja-

²² Tamże, s. 234.

²³ Zob. na ten temat prace B. Bernsteina (B. Bernstein: *Odwierzanie kultury*. Wybrał i oprac. A. Piotrowski. Przeł. i wstępem opatrz. Z. Bokszański i A. Piotrowski. Warszawa 1990) i P. Bourdieu (P. Bourdieu: *Męska dominacja*. Przeł. L. Kopciewicz. Warszawa 2004; P. Bourdieu oraz L. J. D. Wacquant: *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*. Przeł. A. Sawisz. Warszawa 2002; P. Bourdieu, J.C. Passeron: *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*. Przeł. E. Neyman. Warszawa 2006; P. Bourdieu: *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*. Przeł. P. Biłos. Warszawa 2005; P. Bourdieu: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Przeł. A. Zawadzki. Kraków 2001).

²⁴ J. Baudrillard: *Społeczeństwo konsumpcyjne*... s. 107.

kościowych, świadczących o stylu i statusie”²⁵. To owe marginalne różnice leżą u podstawy najostrzejszej dyskryminacji społecznej, ponieważ nie pozwalają na wszystko — stoją na straży rytuału wymiany znaków, tworzą specyficzny kodeks różnic, którego przekroczenie zasad, karane jest społeczną banicją — najsurowszym wymiarem kary za nieumiejętność dostosowania się: „ważne, byśmy zrozumieli, że pragnienie ‘osobistego nacechowania’, owo dążenie do uzyskania coraz wyższego statusu i pozycji społecznej, znajduje oparcie w znakach, innymi słowy, nie w przedmiotach czy dobrach jako takich, lecz w *różnicach*”²⁶. Zróżnicowanie więc, a nie zrównanie jest rozwiązaniem społecznych sprzeczności a

dostosowanie nie oznacza zrównania statusów, świadomego *ujednorodnienia* grupy (gdzie jednostki nawzajem się do siebie dopasowują), jest natomiast faktem wspólne posiadanie kodu, dzielenie ze sobą tych samych znaków, które odróżniają wszystkich członków danej grupy od jakiejś konkretnej innej grupy. To właśnie ta różnica w odniesieniu do innej grupy decyduje o *podobieństwie i równej pozycji* członków danej grupy (w większym stopniu niż o dostosowaniu). Konsens osiąga się poprzez różnicowanie, stanowiące jego podstawę, a efekt konformizmu jest jedynie tego wynikiem²⁷.

Grupy owe mają, oczywiście, nieśmiertelny status klasowy (dla przykładu, znak będący elementem kodu szefa nie przysługuje podwładnemu), wiekowy, płciowy, rasowy itp. Modele są bowiem ustrukturuowane dychotomicznie i binarnie i „nie mają charakteru opisowego, one *organizują i kontrolują* proces konsumpcji”²⁸. I

to nie poprzez pogrążanie jednostek w wygodzie, zadowoleniu i profitach płynących z pozycji społecznej konsumpcja jest w stanie rozładować potężne i zjadliwe napięcia społeczne [...], lecz wręcz przeciwnie, za pomocą *wpajania im na poziomie nieświadomym dyscypliny warunkowanej przez kod* i wdrażania ich do oparcia na współzawodnictwie współpracy na poziomie owego kodu, nie poprzez zapewnianie kolejnych udogodnień, lecz przeciwnie, zmuszając ich do przyswojenia sobie *reguł*”²⁹.

Skoro w procesie konsumpcji „zachodzi jedynie emisja i recepcja znaków, a byt jednostkowy ulega zanikowi w kombinatoryce i rachunku znaków”³⁰ nie może to nie pozostawić śladów na tożsamości ponowoczesnego konsumenta. Jak już wspomniałam, w obecnym ładzie zabrakło lustra, w którym jednostka mogłaby ujrzeć swe odbicie, zastąpiła je wystawa sklepowa, ekran

²⁵ Tamże, s. 106.

²⁶ Tamże, s. 108.

²⁷ Tamże, s. 111.

²⁸ Tamże, s. 117.

²⁹ Tamże, s. 114.

³⁰ Tamże, s. 268.

czy monitor, w których człowiek nie znajdzie już swego odzwierciedlenia. one jedynie pochłaniają go w kontemplacji zmultiplikowanych znaków.

Konsumenta definiuje „gra” modeli i jego wybory, czyli jego kombinatoryczny udział w grze. W tym właśnie znaczeniu konsumpcja ma wymiar ludyczny, a *ludyczność konsumpcji zajęła stopniowo miejsce dramatu tożsamości*³¹.

Uczestnictwo w „grze” zakłada zaś w pierwszej swej fazie całkowite od-podmiotowienie, ludyczne rozszczepienie osoby wymaga bycia w ciągłym ruchu, podleganie nieustannym zmianom i fluktuacjom, wymaga absolutnego zaparcia się bycia Tym Samym (w znaczeniu stałym, nieruchomym, niezmiennym), zakazuje wszelkiej celowości (bo ta zakłada kres) i nakazuje — nieznające kresu generowanie. „Uwolnione” przez uczestnictwo w grze jednostki „odnoszą się do siebie wyłącznie w trybie przeniesieniowych fluktuacji: przepływów, połączeń, rozłączeń, przeniesień i przeciwprzeniesień”³². W ludycznym porządku

kazdemu z nas zostaje przyznane owo lekkie psychodeliczne upojenie wielorakimi czy kolejnymi rozgałęzieniami, połączeniami i rozłączeniami. Jesteśmy wszyscy zachęcani do wybrania tożsamości zminiaturyzowanych „systemów gier”, mikrosystemów gry, wyposażonych w zdolności samoczynnego regulowania³³.

Zmiana w pojmowaniu tak zaprojektowanej tożsamości jednostki zachodzi w samym rozumieniu tegoż pojęcia. Eliminacja dręczącej człowieka niepewności i pozostającego na jej usługach przypadku po raz pierwszy w dziejach ludzkości może się skończyć sukcesem. W celu okiełznania przypadku dyskurs nowoczesnej humanistyki powołał do istnienia kategorię podmiotu/jażni/ja/tożsamości, i to owa nadrzędna wobec napierającej z zewnątrz jednostki nieprzewidywalności instancja chroniła ją przed bezwolnym poddaniem się jej rozprzęgającej sile. Jednostce przyświecał jeden cel — ową tożsamość osiągnąć, wypracować, dojść do spójni i jedni, którą obiecuje. Dziś Takie Samo nie ma własnej teleologii, nie przewiduje ukonstytuowania się jednostki „osobiście nacechowanej”, indywidualności, różnej od Innego i dzięki temu będącej odrębnym, własnym, niepowtarzalnym „ja”. Takożsamość ponowoczesna nabrała dosłownego znaczenia — być Takim Samym oznacza dokładnie to, co oznacza: nie różnić się od Drugiego, być z nim identycznym. I to nawet nie kopią, bo ta zakładała zawsze istnienie lepszego, a przede wszystkim pierwszego wobec siebie oryginału, ale wręcz klonem, w którego powstaniu nie ma udziału najmniejsza różnica.

³¹ Tamże, s. 269.

³² J. Baudrillard: *Wymiana symboliczna i śmierć*. Przeł. S. Królak. Warszawa: Sic! 2007, s. 34.

³³ J. Baudrillard: *O uwodzeniu*. Przeł. J. Margański. Warszawa: Sic! 2005, s. 159.

Z jednej strony tak rozumiana tożsamość jednostki wydaje się ostatecznym jej zwycięstwem nad wszelką przypadkowością, której różnica jest jakby „naturalnym” nośnikiem. Oto bowiem w klonowanie wpisana jest negacja wszelkiej inności, „wszelkiej możliwości zmiany w obrębie Tego Samego, by móc zmierzać już jedynie do podtrzymywania tożsamości, przejrzystości genetycznego zapisu”³⁴. Zdaniem Baudrillarda, pozostaje tylko *matryca zwana kodem*³⁵ i to tej właśnie matrycy nieskończone powielanie, niepomahowane przedłużanie Tego Samego, pozwala na wyeliminowanie każdej wprowadzającej różnicę „zmiennność, stanowiącą o tym uroku przypadkowości, jaki otacza jednostkowość”³⁶. Jednostki więc nie ma, „nie ma już także podmiotu, ponieważ tożsamościowe podwojenie kładzie kres jego rozszczepieniu”³⁷. Zniwelowaniu ulega więc także obawa przed przypadkowością. Oto nadszedł

koniec człowieka wyalienowanego: spełniona jednostka, rzecz jasna spełniona wirtualnie. To wymiar wirtualny monopolizuje dzisiaj zaświaty, totalizuje rzeczywistość, wycofując z niej wszelką wyobraźniową alternatywę. Właśnie w chwili, gdy przestała współistnieć z wyobraźnią i pogrążyła się w wirtualności, rzeczywistość naprawdę umarła. Jednostka staje się w końcu tożsama ze sobą — obietnica Ja została spełniona. Proroctwo [...] przepowiadające kres odrębnego podmiotu, to proroctwo spełniło się. Ale spełniło się nie w dobrą, lecz w złą stronę: od Innego do takiego samego, od alienacji do identyfikacji³⁸.

I ta druga strona to właśnie owa „zła strona”. Bo też tożsamość ponowoczesna naznaczona jest głębokim kryzysem: nie idzie już bowiem o odpowiedź na pytanie, „kim jestem?”, ale o to, „czy w o g ó l e jestem?”. Jednostka nie tyle ma mieć jakiś cel, ile „dowieść swego istnienia”³⁹. Stąd szczególnie „szale identyfikacji”, a „reakcje te są w istocie rozpaczliwym poszukiwaniem lustra, w którym można znaleźć obraz siebie. Dzisiaj, niezależnie od tego, czy odniesiemy to do grup, narodów czy jednostek, ludzie nie walczą z alienacją, lecz z rodzajem totalnego wycofania”⁴⁰. W owym „szale identyfikacji” jednostki, niestety, są w stanie jedynie odwzorować wiodące modele, „uporządkowane modele symulacji”, i tak jak one są w zupełności zastępowalne — „nadeszła epoka geometrycznie z(a)miennych jednostek”⁴¹. Ponowoczesna tożsamość ma się możliwość ukonstytuować

³⁴ J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*.... s. 122.

³⁵ Tamże, s. 123.

³⁶ Tamże, s. 128.

³⁷ Tamże, s. 123.

³⁸ J. Baudrillard: *Przed końcem*.... s. 68–69.

³⁹ J. Baudrillard: *Wojny w Zatoce nie było*. Przeł. S. Królak. Warszawa: Sic! 2006. s. 23.

⁴⁰ J. Baudrillard: *Przed końcem*.... s. 29.

⁴¹ J. Baudrillard: *Wymiana symboliczna i śmierć*. s. 102.

tylko i jedynie w pewnej formie wyzwolenia, ale nie tego, szukanego ongiś w „prawdzie wewnętrznej”. „człowiek wyzwolony to ten, kto przemierza przestrzeń, cyrkuluje, zmienia płęć, strój i obyczaje zgodnie z modą”⁴². Nie da się dziś osiągnąć fazy stabilnego obrazu siebie, lecz tylko zmienny zapis w czasie, ulotny rejestr nieubłagane zmieniających się i następujących po sobie nieustannie klatek — „faza lustra ustąpiła fazie wideo”⁴³. Marzenie o tożsamości najlepiej byłoby zarzucić, bo przecież „marzymy o byciu sobą, kiedy nie mamy nic lepszego do roboty”⁴⁴. Marzenie to unieruchamia, a do zrobienia jest przecież tak wiele — trzeba być stale w pogotowiu, krążyć, nabywać, sprzedawać, zwielokrotniać się, rozgałęziać i przyłączać, trzeba wreszcie koniecznie sztucznie wywoływać przeciwności, zagrożenia, eksperymentować z własnym ciałem, bo tylko dzięki temu można „zaistnieć”, bo też „proste stwierdzenie ‘istnieję’ nie jest poważne”⁴⁵ w ustach jednostki *ready made*.

Wynikająca z powyższego koncepcja tożsamości jednostki według Jeana Baudrillarda, w świecie i społeczeństwie konsumpcyjnym, może sprawiać wrażenie mocno abstrakcyjnej. Wyabstrahowanej z faktycznych („rzeczywistych”) realiów życia społecznego i wynikających z niego bezpośrednio implikacji dla ponowoczesnej tożsamości. Wrażenie to jednak mocno słabnie w momencie, w którym zechcemy przyjrzeć się baczniej temu, w jaki sposób i do czego pewne niedające się przeoczyć praktyki socjalizują. Socjalizacja bowiem, jak i wszelkiego rodzaju strategie pedagogii i aktualne teorie pedagogiczne (ze szczególnym uwzględnieniem wychowania i edukacji), jest procesem zawiadywalnym, czyli takim, w którym ziszczają się „plany” co do апробowanej struktury stosunków społecznych oraz usankcjonowanego, prawomocnego statusu jednostki. Przede wszystkim więc — zdaniem Baudrillarda —

społeczeństwo konsumpcji jest także społeczeństwem przyuczania do konsumpcji, społecznego tresowania i wdrażania w konsumpcję, innymi słowy, nowym i swoim modelem uspołecznienia, mającym związek z pojawieniem się nowych sił wytwórczych i monopolistyczną restrukturyzacją systemu gospodarczego o wysokim poziomie produkcji⁴⁶.

Teleologię tak zaprojektowanej socjalizacji wieńczyłaby tożsamość człowieka-konsumenta, który w tej koncepcji byłby jednostką „spersonaliowaną”, a w radykalnej jej wersji jednostką *ready made* czy wręcz klonem oraz

⁴² J. Baudrillard: *Ameryka...*, s. 128.

⁴³ J. Baudrillard: *Przed końcem...*, s. 68.

⁴⁴ Tamże, s. 67.

⁴⁵ Tamże, s. 45.

⁴⁶ J. Baudrillard: *Społeczeństwo konsumpcyjne...*, s. 94.

„specjalnie” zaprojektowana komunikacja społeczna — komunikacja „spersonalizowana”. I nie można nie odnieść przytłaczającego swą natarczywością wrażenia, że tak jest w istocie. Oto bowiem, „jak grzyby po deszczu”, wyrastają na każdym wolnym kawałku przestrzeni megacentra handlowe. Stające się niezbywalnym elementem „otoczenia” (pojęcie takie jak „otoczenie” zyskało „znaczny rozgłos odkąd żyjemy już nie tyle w kontakcie z innymi, w ich obecności i mowie, co pod niemym okiem uległych i hipnotyzujących nas przedmiotów, przepowiadających nam nieustannie ten sam dyskurs, dyskurs naszej dotkniętej paraliżem mocy, naszego wirtualnego dobrobytu, naszej nieobecności dla innych”⁴⁷) człowieka hipermarkety, są dla Baudrillarda modelem wszelkiej postaci kontrolowanej socjalizacji:

ponowne scałościowanie i ujednolicenie w formie jednorodnej czasoprzestrzeni wszelkich rozproszonych funkcji ciała i życia społecznego [...]: retranskrypcja wszelkich sprzecznych ze sobą przepływów w kategoriach obwodów scalonych: czasoprzestrzeń wszelkiej operacyjnej symulacji życia społecznego, Każdej struktury środowiska i ruchu. Hipermarket stanowi wyraz całego stylu życia, z którego zniknęła nie tylko wieś, lecz również miasto, ustępując miejsca »aglomeracji« — funkcyjnemu, w pełni oznakowanemu wielkomięjskiemu *strefowaniu*, którego hipermarket jest ekwiwalentem, modelem w skali mikro w obszarze konsumpcji. Jednak jego rola daleko wykracza poza ‘konsumpcję’, a znajdujące się w nim przedmioty pozbawione są odrębnej realności: tym, co ma tu największe znaczenie, jest ich seryjny, okrężny, spektakularny układ, będący modelem przyszłych stosunków społecznych⁴⁸.

Hipermarket to w dobie ponowoczesnej „jądro” mające zastąpić „rdzeń jaźni” człowieka nowoczesnego, wokół niego krążą jego marzenia o możliwości scalenia — o „toż-samości”. Wyrasta w tym miejscu, z którego wytrzebiono „ja”, w niedającej się po nim dziś inaczej zapełnić pustce, bo też współczesna „tożsamość jest rozpoznawczą obsesją jestestwa wyzwolonego, ale wyzwolonego w pustce, które już zupełnie nie wie, kim jest. To metka istnienia”⁴⁹. W procesie socjalizacji „*nic nie jest pozostawione przypadkowi*” i także w tym przypadku „drobiazgowo zaplanowana i przeprowadzona operacja techniczna służy za model dla drobiazgowo zaplanowanej i przeprowadzonej operacji społecznej”⁵⁰. Niedający się już w żaden sposób zaspokoić głód tożsamości można starać się oszukać chwilowo, zaspokajając głód posiadania, nabywania, sprzedawania — niewygasające łaknienie kupowania i wymiany dóbr materialnych oraz informacji to najsilniejszy dziś bodziec i s(t)ymulator socjalizacyjnych praktyk, na któ-

⁴⁷ Tamże, s. 8.

⁴⁸ J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*, s. 97.

⁴⁹ J. Baudrillard: *Przed końcem...*, s. 67.

⁵⁰ J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja...*, s. 49.

rych usługach pozostają „kontrolerzy jakości” niemożliwych do zaspokojenia pragnień — media i reklama.

Potencjalnie aspołeczna jest dziś ta jednostka, która w sposób niedostatecznie zaangażowany, w niewystarczającym stopniu reaguje na oddziaływanie środków przekazu, bo też „wszędzie miarą socjalizacji jest stopień podatności na działanie przekazów medialnych”⁵¹. Media bowiem przejęły jakże doniosłą dla kształtowania się poczucia tożsamości jednostki rolę — do nich należy produkcja sensu, na którego deficyt cierpi współczesna „rzeczywistość”. Łaknienie sensu jest podobnie natężone w erze ponowoczesnej, jak głód tożsamości, i podobnie nie można go zaspokoić, bo sensory wyparowały razem ze znaczeniami. Dlatego też ich syntetyczna produkcja, pod postacią informacji, tak bardzo absorbuje konsumpcyjnie nastawione media — po prostu niewyczerpany na nie popyt s(t)ymuluje podaż. Jest to oczywiście transakcja wiązana i odwracalna — na jednym biegunie znajduje się medium, całą swą żywotność czerpiące ze wpatzonego bądź wsłuchanego weń odbiorcę, na drugim odbiorca, który tylko dzięki informacji kolportowanej w medialnym przekazie ma ulotne, ale jednak obecne wrażenie bycia „w jednym kawałku”, partycypowania w rzeczywistości, obecności w świecie. Celem informacji jest, niezależnie od treści, „czy to politycznej, pedagogicznej, czy kulturowej, [...] zawsze przepływ sensu, utrzymywanie mas w *stanie sensu*”⁵². Bo w *stanie sensu* można się dziś tylko utrzymywać, cały czas uważając, aby się w bezsens nie osunąć. „Dobre czasy”, w których sens, jego stałość i stabilność, stały na straży człowieczych wyborów, już nie wróca, w czasach obecnych nawet chwilowe odwrócenie wzroku od ekranu, czy słuchu od przekaznika, grozi upadkiem w jego brak. Obok informacji, *ego consumans* jednostki karmi, kształtuje i determinuje reklama, owa:

socjalizacja obecna wszędzie, socjalizacja absolutna, ostatecznie urzeczywistniona i spełniona w absolutnej reklamie — co oznacza, że społeczeństwo również zostało całkowicie zniesione, halucynacyjne szczątki więzi społecznej wypisane na wszystkich murach pod uproszczoną postacią pragnienia życia społecznego, natychmiast zaspokajanego przez reklamowe echo⁵³.

Skutek dla jednostki?

Podobnie jak znaki w reklamie, zwielokrotniamy się, stajemy się niewidzialni bądź niezliczeni, stajemy się przezroczyści bądź rizomatyczni — po to, by uniknąć osiągnięcia punktu bezwładności — umieszczamy się na orbicie, rozgałęziamy się i przyłączamy, stajemy się satelitami, archiwizujemy się — pasma przecinają się

⁵¹ Tamże, s. 102.

⁵² J. Baudrillard: *W cieniu milczącej większości albo kres sfery społecznej*. Przeł. S. Królak. Warszawa: Sic! 2006, s. 15.

⁵³ J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*..., s. 113.

i przeplatają: istnieje ścieżka dźwiękowa i ścieżka wizualna, podobnie jak w życiu istnieje ścieżka pracy, ścieżka czasu wolnego, ścieżka transportu itp., wszystko owinięte jest taśmą reklamową. Wszędzie istnieją trzy lub cztery pasma, a my stoimy na ich przecięciu. Powierzchowne nasycenie i fascynacja⁵⁴.

Efekt dla międzyludzkiego, międzyludzkich relacji, solidarności, ciepła, zaangażowania? Idzie tylko o konsumpcję tych relacji pod postacią usług.

nieustanną konsumpcję troski, szczerości i ciepła, rzecz jasna jednak konsumpcję, której przedmiotem są wyłącznie *oznaki* owej troski, zyciodajną dla jednostki w jeszcze większym stopniu niż biologiczne odżywianie, w systemie, w którym dystans społeczny i okrucieństwo stosunków społecznych stanowią obiektywne prawo⁵⁵.

Na takich zasadach, w obliczu zamierania w społeczeństwie konsumpcyjnym spontanicznych międzyludzkich relacji, „do społecznego obiegu wprowadza się na powrót stosunki ludzkie, tym razem jednak pod postacią *znaków*, wskutek czego dochodzi do *skonsumowania* owych *oznakowanych* stosunków i ludzkiego ciepła”⁵⁶. Cele wychowania? „Towarzystwość, umiejętność współżycia w grupie, uspołecznienie, zdolność „nawiązywania kontaktów”, podtrzymywania więzi, stymulowania wymian, wspomagania i przyspieszania społecznego metabolizmu”⁵⁷, bo tylko to jest w tego rodzaju społeczeństwie oznaką „osobowości”. Cele edukacji? Do *public relations*?

„TO RAISE MYSELF TO THE SQUARE.” THAT IS ABOUT THE CHANGES IN JEAN BAUDRILLARD’S CONCEPT OF AN INDIVIDUAL’S IDENTITY

SUMMARY

The paper entitled is an attempt to make a thorough study of changes in the concept of an individual's identity, about which one can draw conclusions from Jean Baudrillard's philosophical and sociological analyses. The starting point in these analyses is the definition of contemporary time as the epoch of consumption, contemporary society as a consumer society and an individual as *homo consumans*. In this concept *ego consumans* developed in the process from “synthetic individuality” or a “personalised person” (both resulting from the waning of a Person in traditional sense) to a *ready made* personality or a clone. In the following paper I reflect on how the above mentioned changes affect the socialization and educational processes and I make an attempt at defining a postmodern individual's identity as being their effect.

⁵⁴ Tamże, s. 116.

⁵⁵ J. Baudrillard: *Spółczesność konsumpcyjna*..., s. 219.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tamże, s. 234.

MAGDALENA BĄK

Uniwersytet Śląski

ZA PÓŽNO NA EPOPEJĘ? WOKÓŁ MALARSKIEGO CYKLU ALFONSA MUCHY

Dzieje recepcji *Słowiańskiej epopei* — cyklu dwudziestu obrazów upamiętniających wybrane momenty z historii Słowian — składają się na opowieść niezwykle i obfitującą w zaskakujące „zwroty akcji”. Alfons Mucha zdecydował się poświęcić ostatni okres swego życia na tworzenie monumentalnych płócien, które zamierzał ofiarować Pradze i jej mieszkańcom, kierując się przeświadczeniem, że każdy naród może się rozwijać tylko wtedy, gdy ma świadomość swoich korzeni, gdy swoją teraźniejszość buduje na znajomości dziejów dawnych¹. Próba odnalezienia w przeszłości pewnej ogólnej zasady rządzącej dziejami Słowian i mówiącej wiele nie tylko o ich historii, ale także o przyszłości, najpełniej zrealizować się mogła właśnie w formie epopeicznej, do której tak wyraźnie nawiązał Mucha w swoim cyklu. Czas jednak, wpisując *Słowiańską epopeję* w nowe, coraz odleglejsze od macierzystego konteksty, uwikłał ją w grę, w której — zgodnie z zamysłem jej twórcy — nigdy nie miała uczestniczyć.

W realizację swojego „słowiańskiego projektu” Mucha zaangażował się bez reszty. Zamiast spodziewanych 4–5 poświęcił na jej stworzenie 18 lat swojego życia, jako sześćdziesięcioletni człowiek malował po 9–10 godzin dziennie². A jednak dzieło, które miało uczynić z niego narodowego czeskiego malarza, doczekało się w rodzinnym kraju artysty raczej chłodnego przyjęcia. Wprawdzie „prości ludzie” odczytali przesłanie zawarte w malar skim cyklu i zareagowali na nie wzruszeniem i zachwytem³, reakcja krytyki była jednak bezlitosna. Zarzucono malarzowi wszystkie możliwe błędy: osądzono surowo jego technikę (dziwiono się przy tym, dlaczego autor popularnych i docenianych dekoracyjnych grafik nagle zapragnął spróbować swoich sił w dziedzinie malarstwa olejnego), nie spotkał się z uznaniem znawców ani dobór tematyki (w tej malarskiej interpretacji dziejów Słowian

¹ A. Mucha, *Slovanská epopej*, Biuletyn informacyjny Muzeum w Morawskim Krumlowie (bez daty i miejsca wydania).

² J. Mucha: *Alfons Mucha*, Odborna spolupráce M. Kadlečiková, Praha: Mlada Fronta 1982, s. 418–420.

³ Tamże, s. 412.

widziano jedynie przejawy nacjonalizmu), ani sposób jej ujęcia (zdaniem wielu nieznosnie pompacyjny)⁴.

Powodów niezrozumienia i odrzucenia *Słowiańskiej epopei* upatruje się zazwyczaj w czynnikach kulturowych i politycznych. Patrzono niechętnie na samo podjęcie narodowej problematyki przez malarza, który większą część życia spędził poza krajem i nie mógł go — zdaniem wielu — rozumieć⁵. Po powrocie Mucha niejednokrotnie spotykał się z niechęcią ze strony przedstawicieli czeskiej elity kulturalnej, dla których był kimś obcym, a jego entuzjazm dla narodowych, patriotycznych tematów uchodził za swego rodzaju nietakt. Złe czasy dla dzieła Muchy dopiero się jednak zaczynały. Po inwazji Niemiec na Czechosłowację Mucha — znany jako „mason, filosemita i zwolennik wolności Czech”⁶ — spotkał się z represjami, a jego dzieła były zakazane. Po wojnie, kiedy do władzy doszli komuniści, w twórczości malarza widziano przede wszystkim symbol burżuazyjnej dekadencji — jako taka była więc ona oficjalnie tępiona, a rodzina malarza prześladowana. Należy uznać za nader szczęśliwy zbieg okoliczności, że obrazy składające się na słowiański cykl przetrwały w ukryciu cały ten czas. W latach 60. zezwolono na ich wystawienie w niewielkiej miejscowości Moravský Krumlov⁷.

Nie sposób polemizować z faktami. Wydaje się oczywiste, że to wydarzenia polityczne uniemożliwiły dziełu Muchy zaistnienie w świadomości Czechów, a także Słowian w ogóle, jako epopei wyrażającej istotę słowiańskiej duszy i kwintesencję ich dziejów. A jednak fakt, że cykl ten nie doczekał się „ponownego odkrycia” prowokuje do refleksji. Od lat 60. ogromne płótna Muchy wystawiane są w pałacu w miejscowości Moravský Krumlov. Można by się nawet zachwycić tym pomysłem: Moravský Krumlov to urocze miasteczko, położone w bezpośrednim sąsiedztwie Ivňic, rodzinnej miejscowości artysty, a sam renesansowy pałac, który stał się schronieniem dla *Epopei*, może się poszczycić wspaniałą architekturą i barwną historią. Niestety, zarówno fatalny stan samego obiektu, w którym poza salami mieszczącymi malarską ekspozycję, pozostałe pomieszczenia nie tylko są niedostępne dla zwiedzających, ale sądząc z tego, co można zaobserwować z zewnątrz, wymagają bardzo gruntownego remontu, fakt, że ogromnych rozmiarów płótna demonstrowane są na stosunkowo niewielkiej przestrzeni

⁴ Tamże, s. 422–426.

⁵ Z podobnymi zarzutami spotkał się Mucha, kiedy, towarzysząc Rodinowi w czasie jego pobytu w Pradze, „[...] nakłaniał czeskich artystów, by odwrócili się od austriackich wzorów w sztuce i szukali swojego własnego, czeskiego stylu” (R. F. Lipp: *Alfons Mucha. Człowiek i jego przesłanie*. W: *Alfons Mucha*. Red. S. Mucha. Tłum. R. Turczyn. Warszawa: PWN 2007, s. 17).

⁶ Tamże, s. 11.

⁷ Krótką historię recepcji dzieł Muchy przytaczam za: F. Lipp: *Alfons Mucha...*, s. 11–19.

uniemożliwiającej właściwe ich wyeksponowanie, a także trudności z dojazdem (jeśli nie dysponuje się własnym środkiem transportu) — wszystko to sprawia, że hipoteza o celowym i uzasadnionym „kulturowo” pozostawieniu *Słowiańskiej epepei* na Morawach wydaje się dosyć wątpliwa⁸. Widoczny w Czechach renesans twórczości Muchy, którego najlepszym wyrazem było otwarcie w 1998 roku w Pradze muzeum poświęconego temu malarzowi, nie objął jeszcze w pełni jego ostatniego, a w przekonaniu samego artysty największego dzieła. W owym często i chętnie odwiedzanym (także przez zagranicznych turystów) praskim muzeum znaleźć można przecież jedynie czarno-białą ulotkę informującą o miejscu wystawienia *Słowiańskiej epepei*⁹ i z rozbijającą wręcz szczerością wskazującą na spore trudności z dotarciem do tego miejsca...

Wydaje się, że polityczne czy ideologiczne przyczyny, które skazały dzieło Muchy na zapomnienie, należą już do przeszłości. A jednak odrodzenie popularności czeskiego mistrza dotyka znacznie szybciej i w znacznie większym stopniu jego prac wpisujących się w dekoracyjny nurt secesji, pozostawiając ciągle na uboczu (dosłownie i w przenośni) jego „dzieło życia”. Dlaczego tak się dzieje? Czy wynika to jedynie z faktu, że element tak „gruntownie zapomniany”, niemal całkowicie usunięty z kulturowego krwiobiegu nie może zostać do niego szybko przywrócony? A może jest coś jeszcze, co sprawia, że *Słowiańska epepeja* — także dzisiaj, 80 lat po przekazaniu jej na własność miastu Pradze, może sprawiać odbiorcom trudność? Pewnie tak, a takim kłopotliwym elementem, który zadecydował o niedocenieniu i niezrozumieniu tych obrazów przez współczesną Muszę krytykę, a który także teraz utrudnia ich pełne odczytanie, może być właśnie epepeiczność cyklu.

Warto przypomnieć, że wśród zarzutów stawianych *Słowiańskiej epepei*, powtarzały się te upatrujące w dziele Muchy przejawy nacjonalizmu. Malarska interpretacja zmierza jednak w inną stronę. Celem artysty (zgodnie z wybraną przez niego epepeiczną formą) jest dostrzeżenie w dziejach wszystkich narodów słowiańskich pewnego porządku, ułożenie poszczególnych historycznych epizodów w całość, w której narody te zobaczą odbicie własnego losu, zrozumieją siebie i odnajdą wskazówkę na przyszłość. Celem tym nie jest natomiast apoteoza Czechów czy przedstawicieli innych portretowanych nacji. Wrażenie wywyższania Słowian może być jedynie wynikiem niezrozumienia zastosowanych przez Muchę epepeicznych

⁸ Należy się raczej domyślać, że, jak zauważa Dorota Zańko: „Czesi nie bardzo wiedzieli, co począć z tym prezentem” (D. Zańko: *Morawy*, „Znak” 2006, z. 619, s. 140).

⁹ W 2006 roku podjęto decyzję o budowie w Pradze pawilonu, który stałby się nowym miejscem wystawiania *Epepei*. Nadal jednak cykl Muchy „gościnnie” ulokowany jest w muzeum w miejscowości Moravský Krumlov.

chwytów. Wybór bohaterów pokazanych w sposób heroizujący. sportretowanych w jednoznacznych sytuacjach eksponujących ich zasługi wpisuje się przecież w koncepcję eposu od czasów starożytnych. Malarz wybiera epizody ukazujące jedynie momenty świetności danej nacji lub wydarzenia tragiczne (jak wielkie bitwy), które jednak zawsze wpisane są w pewien szerszy kontekst — choć Mucha nie kryje destrukcyjnego ich wymiaru, są to jednak starcia, które — mniej lub bardziej bezpośrednio — ratowały żywioł słowiański (przykładem może być choćby bitwa pod Grunwaldem czy spalenie miasta Szeged¹⁰). W doborze tych epizodów Mucha wydaje się bliski myśli Hegla, który charakter epicki przypisywał jedynie tym starciom dwóch wrogich narodów, w których dochodziło do głosu „uniwersalne historyczne uprawnienie” kierujące przeciwko sobie dwie odmienne siły¹¹. Podkreślić jednak trzeba, że celem Muchy nie jest stworzenie wizji niezwyciężonych narodów słowiańskich, których wyższość nad wszystkimi innymi nie mogłaby już być kwestionowana, a jedynie wydobyć z historii tych epizodów, które ujawniają wewnętrzną siłę Czechów, Polaków, Rosjan, ich umiłowanie wolności, szacunek dla nauki, czyli wszystkie te własności, które dojrzewały w nich przez wieki, których potrafili bronić i które także w przyszłości wbrew przeciwnościom kształtować miały ich historię. Jeśli nawet jest to wizja uproszczona, to przecież wynika ona zarówno z obecnej już w eposie klasycystycznej tendencji do porządkowania wizji przeszłości¹², odnajdywania w niej sensu, jak i typowego raczej dla romantycznej wersji gatunku mitologizowania narodowych dziejów. Oczywiście jest także, że historia poddawana jest tutaj specyficznej interpretacji, ma-

¹⁰ Obrazy: *Po bitvě u Grunvaldu (1410) i Hájení Sigetu proti Turkům Mikulášem Zrinským (1566)*. Mimo że miasto Szeged (Szaget, Szigeti) spłonęło, ze względu na ogromne straty poniesione przez Turków i śmierć Solimana II starcie to opóźniło o kilka lat turecki pochód na zachód. Epizod ten stał się tematem eposu, którego autorem był Miklós Zrínyi, prawnik bohaterskiego obrońcy twierdzy Szeged, noszący zresztą to samo co on imię. Autor eposu również opiewa bohaterskich obrońców: „Według poety zwycięstwo należy w rzeczywistości do Węgrów, gdy bowiem Turcy zawładnęli twierdzą, stanowili już tylko osłabioną i pozbawioną dowódcy gromadę” (T. Klaniczay, J. Szauder, M. Szabolcsi: *Historia literatury węgierskiej. Zarys*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1966, s. 44).

¹¹ G. W. F. Hegel: *Wykłady o estetyce*. T. 3. Przeł. J. Grabowski, A. Landman. Obaśnienia A. Landman. Kraków: PWN 1967, s. 423.

¹² M. Żmigrodzka: *Historia i romantyczna epika*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria I. Red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 1971, s. 121. Klasycyzm, aspirując do antycznego wzorca, próbował jednocześnie dostosować epopę do nowych potrzeb społeczeństwa, co skutkowało niestety tym, że zamiast odsłaniać istotny sens dziejów (co czyniły eposy antyczne), przedstawiał nie tyle nawet uporządkowaną, co dydaktycznie wymodelowaną wizję historii, która służyć miała prezentacji określonych postaw moralnych (por. R. Przybylski: *Zmierzch rozumnego heroizmu, czyli prolegomena do romantycznego bohaterstwa*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria 2. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1974, s. 158–160).

larzowi nie chodzi o jej opisanie, ale odczytanie. Na marginesie zauważyć warto, że dobór epizodów z dziejów Słowian odpowiada romantycznym wymogom w tym względzie — na płótnach Muchy uwzględnione zostało zarówno słowiańskie zamięłowanie do pokojowej egzystencji w duchu herderowskim (*Slované v pravlasti*), jak i konieczność wywalczenia sobie do niej prawa (*Po bitvě u Grunvaldu, Hájení Sigetu proti Turkům Mikulášem Zrinským, Schůzka na Křižkách, Po bitvě na Vítkově*)¹³. Niektóre obrazy stanowią bardzo wyraźne odzwierciedlenie popularnego w XIX wieku myślenia o poszczególnych narodach — zgodnie z tymi wyobrażeniami Polacy nieustająco walczący o wolność przez Muchę ukazani zostali tuż po grunwaldzkiej wiktorii. Czesi wielbiący swoich filologów, za sprawą których ma się dokonać odrodzenie ich języka i historii, na wielu płótnach ukazani zostali jako naród przywiązujący wielką wagę do mowy ojczystej i rodzimjej kultury (*Bratrská škola v Ivančicích, Kázání mistra Jana Husa v Kapli Betlémské*)¹⁴.

We właściwym odczytaniu cyklu przeszkadzał też z pewnością niezwykle, jak twierdzili niektórzy, pompatyczny sposób ujęcia portretowanych postaci i epizodów. Uznać go wszakże wypadnie za odpowiednik wysokiego epopeicznego stylu, a nie próbę wywyższenia słowiańskich bohaterów. W podobnej funkcji występują na obrazach Muchy postaci symboliczne — będące zarówno wyobrażeniem bóstw (*Slavnost Svantovítova na Rujaně*) i chrześcijańskich świętych (*Zavedení slovanské liturgie na Velké Moravě*), ale też alegorią istotnych dla Słowian wartości (*Slované v pravlasti*). Wszystkie one składają się na malarską interpretację epopeicznej maszyny cudownej, której celem jest jedynie wpisanie opowiadanych zdarzeń w wyższy porządek¹⁵. Nawet ostatni obraz cyklu, w którego tytule pojawia się „apoteoza dziejów Słowian”, wykorzystuje elementy owej cudownej maszyny (choćby w postaci unoszącego się ponad zebranymi młodzieńca symbolizującego wolnego w końcu Słowianina) nie po to, aby stworzyć pomnik, a jedynie w celu podkreślenia myśli, która wynikać ma z całego dzieła, a którą jest przekonanie o stopniowym dojrzewaniu narodów słowiańskich do wolności i niezależności, dojrzewaniu, które możliwe było dzięki poszczególnym (tu ujętym symbolicznie za pomocą kolorów) etapom ich dziejów. To ostatnie ogniwo cyklu ujawnia, że jego celem nie jest mówienie o przeszłości, ale

¹³ O złożonym wizerunku Słowianina trafnie piszą: A. Witkowska: „Ja, głupi Słowianin”. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1980; M. Cieśla-Korytowska: *Słowiańszczyzna w oczach polskich romantyków*. W: tejsze: *O Mickiewiczu i Słowackim*. Kraków: Universitas 1999.

¹⁴ Por. K. Krejčí: *Mit i dialog w historii stosunków słowiańszczyzny z zachodem*. Tłum. C. Piernikarski. W: tegoż: *Wybrane studia slawistyczne. Kultura — literatura — folklor*. Red. J. Magnuszewski. Warszawa: PWN 1972. s. 41.

¹⁵ B. Bednarek: *Epos europejski*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001. s. 8.

próba zrozumienia dziejów, przeniknięcia ich tajemnicy, a więc nie historiografia, a historiozofia. Takie myślenie bliskie jest romantyzmowi, który w eposie nie chciał upatrywać jedynie opowieści o przeszłości — skończonej i zamkniętej, nie chciał jej również przeciwstawiać teraźniejszości¹⁶. Chciał natomiast, aby ujawniała ona ukrytą prawdę dziejów. Przypisując eposowi tak doniosłe światopoglądowe i historiozoficzne zadania, romantycy nie ograniczali jej już do sumy wyznaczników formalnych i nie wiązali nierozdzielnie z jednym gatunkiem. Epos zaczyna przecież funkcjonować w romantyzmie także w drugim znaczeniu — jako sposób myślenia o historii, ujawniający się w wielu innych formach literackich (szczególnie w dramacie), a nawet w innych dziedzinach sztuki¹⁷.

Cykl Muchy można byłoby więc zasadnie traktować jako spóźnioną romantyczną eposę. Może nawet najlepszą, bo rozwiązującą nierozwiązywalny dla wielu romantyków dylemat sprowadzający się do napięcia pomiędzy przestarzałą formą poddawaną ciągłym modyfikacjom, skutkującym brakiem wyrazistej struktury zdolnej sprostać stawianym jej w XIX wieku wymaganiom, a potrzebą eposicznego ujmowania dziejów¹⁸. Z romantycznego punktu widzenia *Słowiańską eposę* należy uznać za dzieło udane, a jednak nawet to udane dzieło pokazane krytyce i publiczności na początku wieku XX przez wielu nie zostało zrozumiane. Powtarzające się zarzuty o nacjonalizm i rażącą pompatyczność są być może także wyrazem bezradności wobec nieczytelnych już chwytów wiążących dzieło Muchy z wielką romantyczną tradycją eposiczną¹⁹.

W ostatnich latach często słyszeć się daje głosy badaczy, którzy twierdzą, że pełne zrozumienie twórczości Muchy nie jest możliwe bez uwzględnienia *Słowiańskiej eposy*²⁰. To wielka szansa dla tego cyklu, aby mógł on zaistnieć w naprawdę powszechnej świadomości odbiorców. Rodzi się jed-

¹⁶ M. Żmigrodzka: *Historia i romantyczna epika...* s. 126.

¹⁷ M. Piechota: *Eposyja*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1991; M. Piechota: *Żywioł eposyiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*. Katowice: „Śląsk” 1993.

¹⁸ O kłopotach z eposą w romantyzmie w kręgu literatur słowiańskich pisze K. Krejčí: *Wielka epika w literaturach słowiańskich XIX wieku*. Przeł. J. Wierzbicki. W: tegoż: *Wybrane studia slawistyczne...*

¹⁹ O tym, że eposyja nie trafiła w swój czas, choć rozpatrując inne, nie eposyczne tego przyczyny, pisze: I. Johnston: *An Introduction to the Work of Alphonse Mucha and Art Nouveau* (wykład udostępniony w marcu 2004 na stronie internetowej: <http://www.mala.bc.ca/~johnstoi/praguepage/muchalecture.htm>).

²⁰ R. F. Lipp: *Alfons Mucha...* s. 19–21; dokument: *Alfons Mucha — wizjoner secesji* (2004). Reż. S. Boehm. Towarzyszą temu także wystawy prezentujące tę część dorobku malarza — wśród nich wystawa, która miała miejsce w Muzeum Narodowym w Warszawie (18 maja–27 lipca 2007). Nie zaprezentowano na niej wprawdzie żadnego z płócien należących do *Słowiańskiej eposy*, przedstawiono jednak studia do tego cyklu i zwrócono uwagę na jego doniosłe znaczenie w twórczości Muchy. Wszystkie te zabiegi nie oznaczają jednak,

nak pytanie, czy jego epopeiczna forma znów nie stanie na przeszkodzie temu spóźnionemu powrotowi. Jeżeli na początku XX wieku raziła swoim anachronizmem, czy można liczyć na to, że na początku kolejnego stulecia znajdzie życzliwego odbiorcę?

Kiedy w 2004 roku Tomasz Różycki publikował *Dwanaście stacji*, poemat wyraźnie nawiązujący do *Pana Tadeusza*, Alina Świeściak, komentując sposób wykorzystania przez autora epopeicznego wzorca, stwierdziła: „Żyjemy w trudnych, postmodernistycznych czasach pastiszu. Nic dziwnego, że taka rzecz wcześniej czy później musiała powstać”²¹. Bez wątpienia zgodzić się trzeba z zawartą w cytowanej wypowiedzi diagnozą postmodernistycznych skłonności, trudno też nie zauważyć w utworze Różyckiego elementów pastiszu czy parodii Mickiewiczowskiego dzieła. A jednak ta prześmiewcza (a może lepiej byłoby powiedzieć „heroikomiczna”) strategia nie wyklucza w *Dwunastu stacjach* udanej próby wykorzystania na potrzeby własnego tekstu niektórych epopeicznych chwytów podpatrzonych u autora *Pana Tadeusza*. Nie jest to wcale myśl tak nieprawdopodobna jak mogłoby się wydawać, jeśli pamiętamy, że problemy z epopeją mają całkiem długą tradycję. Sięga ona co najmniej oświecenia (*notabene* wyrazistym śladem epopeicznego kryzysu była jakże wyraźna dominacja w praktyce pisarskiej poematu heroikomicznego²²), proces ten kontynuował romantyzm — eksperymentując, przekształcając wyznaczniki gatunku i oddalając się coraz bardziej od klasycznego wzorca. Efektem tych zabiegów w literaturze polskiej był *Pan Tadeusz*, noszący przecież dystynkcję epopeiczną niejako honorowo²³. Epos to bowiem „zborsuczony”²⁴ i biorąc go sobie za wzór, Różycki nie tyle

ze *Słowiańska epopeja* — zgodnie z (również „romantyzującą”) intencją swojego autora — w końcu „złądziła pod strzechy”.

²¹ A. Świeściak: *Ironiczna nostalgia*. „Dekada Literacka” 2004, s. 62–63. Dalej autorka stwierdza kategorycznie: „[...] celem Różyckiego nie było przełożenie romantycznej epopei na epopeję ponowoczesną. Byłoby to zadanie beznadziejne — głównie dlatego, że beznadziejnie śmieszne” (s. 63). Proponowana w tym szkicu próba dostrzeżenia w *Dwunastu stacjach* chwytów epopeicznych nie wynika z analizy zamierzeń poety, ale efektów widocznych (niezależnie od intencji autora) w jego tekście. Choć jest to, oczywiście, jedynie propozycja innego spojrzenia na tekst Różyckiego, wynika ona jednak z próby szerszego postrzegania tradycji epopeicznej (i heroikomicznej), a zatem jest w moim przekonaniu równie uprawniona, jak ta, która każe wpisywać *Dwanaście stacji* w kontekst postmodernistyczny i dokonywać ocen wyłącznie z tego punktu widzenia.

²² Por. uwagi o kłopotliwym statusie epopei w oświeceniu zawarte w pracy T. Kostkiewiczowej: *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*. Warszawa: PWN 1975, s. 145–154.

²³ I. Opacki: *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z Epilogiem?* W: tegoż: „W’ środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice: PARA 1995.

²⁴ Tym Gombrowiczowskim określeniem na oznaczenie statusu gatunkowego zarówno *Pana Tadeusza*, jak i *Dwunastu stacji* posługuje się w swoim tekście A. Kuciak: *Epos — nasza? O „Dwunastu stacjach” Tomasza Różyckiego*. W: *W’ cieniu Mickiewicza*. Red. J. Łyszczyna, M. Bąk. Katowice: PARA 2006, s. 358.

go parodiuje, co „borsuczy” do końca. Czy trzeba w tym jednak widzieć wyłącznie sprzeciw wobec epopei? Może w intertekstualnych zabiegach autora doszukać się warto choćby śladów kontynuacji romantycznych zmagañ z tym gatunkiem, próby dostosowania go do potrzeb współczesności.

Jeśli utwór Różyckiego może być jakąś wskazówką, że epopeja (czy szerzej — myślenie epopeiczne) nie jest tylko elementem zamierchłej historii literatury, ale czynnikiem obecnym w kulturze stale, poddawany jedynie mniej lub bardziej daleko idącym przemianom w kolejnych epokach i pokoleniach, to może kryje się w tym jakaś nadzieja także dla cyklu Muchy. Może nie oznacza to, że *Słowiańska epopeja* (reprezentująca przecież przebrzmiały wariant romantyczny) stanie się zrozumiała dla „późnego wnuka” (już raz się nie stała, choć wnuk był mniej spóźniony). Być może jednak uda jej się wzbudzić powszechne zainteresowanie.

TOO LATE FOR AN EPIC? ON *THE SLAV EPIC* BY ALPHONSE MUCHA

SUMMARY

The Slav Epic by Alphonse Mucha is a series of monumental paintings presenting scenes from the history of Czech and other Slavonic nations. The *Epic* is deeply rooted in the way of thinking about epics typical for 19th century, and therefore not completely understandable for the critics in 1928 when the series was exhibited in Prague and donated by the painter to the Czech people. The history of its reception can serve as a good example of the consequences of the evolution of the epic form in European culture. The author of the article also asks a question about a place and role of epic in contemporary culture: is it only a part of history of literature or is it a permanent element of the European culture, always present in its literature but all the time also evolving?

WACŁAW M. OSADNIK, NATALIA STRZELECKA

University of Alberta, Edmonton, Uniwersytet Śląski

TEATR MŁODEGO EISENSTEINA JAKO PRZYKŁAD PRZEMIANY W MYŚLENIU O SZTUCE XX WIEKU¹

Były zadatki, były chęci, ale tylko wicher rewolucji dał mi to, co podstawowe — swobodę samookreślenia. Rewolucja dała mi w życiu to, co dla mnie najdroższe — to ona uczyniła mnie artystą...

S. Eisenstein¹

I.

Przemiany zapoczątkowane przez Edwarda Creiga, nazwane Wielką Reformą Teatru, dokonały się w opozycji do panującej XIX-wiecznej estetyki realistycznej i naturalistycznej i były reakcją na „wynaturzenia” tych dwóch kierunków. Zmiany dotyczyły praktycznie każdej dziedziny teatru: sztuki i techniki aktorskiej, tworzywa scenicznego, koncepcji reżysera i inscenizatora, poszukiwania nowego kształtu przestrzeni teatralnej, nowych rozwiązań w zakresie scenografii, nowego kodeksu gry aktorskiej, organizacji sceny i widowni — widz zmienił swój dotychczasowy status biernego obserwatora „spoza” rampy teatralnej i został wchłonięty w przestrzeń sceniczną, stając się aktywnym współtwórcą widowiska. Jednak najistotniejszym momentem było oczyszczenie teatru z wszelkich pozateatralnych naleciałości i nadanie mu statusu jednostki w pełni samodzielnej, odizolowanej wyraźną granicą od literatury. W zależności od osobowości reżysera, jego koncepcji, filozofii i wizji artystycznych, zmiany miały różnorodny charakter. To dlatego można mówić o teatrze autorskim Petera Brooka, Tadeusza Kantora, Stanisława Wyspiańskiego czy Wsiewołoda Meyerholda. Nie sposób przecenić ich wkładu w rozwój współczesnej teorii i praktyki teatralnej.

Jedną z ważniejszych dat w dziejach rozwoju teatru światowego jest rok 1898, kiedy w Rosji, z inicjatywy Konstantego Stanisławskiego i Władimira Niemirowicza-Danczenki, został założony Moskiewski Teatr Artystyczny (MCHAT). Jak zauważa Katarzyna Osińska:

¹ <http://www.film.org.pl/europa/eisenstein.html>.

Stanisławski był pierwszym człowiekiem teatru, który podjął próbę zobiektywizowania sztuki aktorskiej, uczynienia z niej przedmiotu systematycznych badań, uchwycenia rządzących nią procesów. Jednocześnie dowiódł on, że fundamentem teatru rozumianego jako obszar poszukiwań i odkryć jest zespół, a nie — jak to było w teatrze XIX-wiecznym — aktor-solista².

Skrepowany scenicznym, jak mawiał „prostackim realizmem”³, Stanisławski postanowił wkroczyć w erę teatru awangardowego, symbolicznego i umownego, zarówno w treści, jak i w formie. W procesie kształtowania nowego oblicza sceny miał mu pomóc Wsiewołod Meyerhold — prekursor autorskiej koncepcji inscenizatora. Stworzył on teatr, w którym reżyser miał wyłączność jeśli chodzi o konstruowanie kształtu przedstawienia, zaś aktor miał grać w służbie nowej rewolucyjnej sztuki⁴.

Aby jednak zrozumieć istotę tych przemian, należy sięgnąć do roku 1912, a więc do narodzin idei nowatorskiego teatru, której animatorami byli Kazimierz Malewicz, Michaił Matiuszyn, Aleksander Kruczenych oraz do projektu teatru „Budietlanin”⁵. „Teatr przyszłości”, który Le Dantieu nazywał widowiskiem aktywizującym, „widząc — jak podaje Larissa Żadowa — w syntezie aktorskich środków scenicznych i stylu malarza-scenografa warunek wspólnego oddziaływania na widza nie pasywnie, lecz przy jego udziale”⁶, pokrywał się z podobnymi projektami, których na początku XX wieku pojawiło się bardzo dużo. Charakter popaździernikowych sztuk (zwłaszcza takich inscenizacji wg utworów Majakowskiego, jak *Misterium Buffo*, *Pluskwa* czy *Łażnia*) opierał się na konstruktywistycznych wizjach Meyerholda wzbogaconych o kubofuturystyczne mozaiki słowotwórcze i plastyczne. To właśnie oprawa plastyczna stanowiła kanwę scenicznych obrazów m.in. autora *Łażni*. Pierwsze nowatorskie rozwiązania scenograficzne, które na prośbę Majakowskiego wykonywał Malewicz, były kwintesencją zamierzeń formalnych i artystycznych, realizowanych w kolejnych sztukach. Te majestatyczne przedstawienia wymagały od realizatorów użycia takich środków z zakresu dekoracji, oświetlenia, muzyki, przestrzeni akustycznej i reżyserii, aby efekt zaskakiwał i poruszał widza do głębi. Im bardziej skandalizujące przedstawienie udało się stworzyć, tym większą satysfakcję mieli jego wykonawcy. Wszelkie groteskowe wykoślawienia, plastyczne wyjaskrawienia i wyolbrzymienia oraz świadome uproszczenia mobilizowały odbiorcę i odkrywały bezpośrednie oblicze awangardowego te-

² K. Osińska: *Klasztory i laboratoria*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2003, s. 5.

³ Tamże, s. 22.

⁴ R. Leach: *Revolutionary Theatre*. London and New York 1995, s. 69.

⁵ „Budietlanami” czyli „przyszłościowcami” (od rosyjskiego słowa „budiet” — „będzie”) nazywali się kubofuturyści rosyjscy.

⁶ L. Żadowa: *Teatr Majakowskiego. Z kart historii...* W: *Program wystawy zorganizowanej w 60. Rocznice Wielkiej Rewolucji Październikowej*. Muzeum Sztuki w Łodzi 1977.

atru, w perspektywie teatru aktywizującego, proletariackiego, a więc bliskiego ideologicznym założeniom LEF-u⁷. Był to teatr wymagający jednoznacznych i widowiskowych środków scenicznych oraz nietuzinkowych pomysłów „na spektakl”, autorami których byli najwybitniejsi inscenizatorzy tamtego okresu.

Oczywiście, nie należy zapominać o mniej znanych, ale równie utalentowanych reformatorach, którzy swoją pracą dowiedli, że współczesny teatr potrzebował zmian, i że były to zmiany o charakterze wielotorowym oraz wielopłaszczyznowym. Podstawą takiej transformacji był równorzędny udział specjalistów różnych dziedzin sztuki (reżyserów, kompozytorów, architektów, dramatopisarzy, aktorów, teoretyków i osób, które ze względu na swoje kwalifikacje bardzo często wykraczały poza zakres scenicznych kompetencji) nad określonym projektem scenicznym. Nowatorskie było to, że w procesie rekonstrukcji teatru wykorzystywano wiedzę, technikę i doświadczenie z kręgu tych dziedzin/rodzajów sztuki, które nie były (w świadomości XIX-wiecznych twórców teatru) stricte związane z twórczym teatralnym. Dlatego dość powszechne stało się wcielanie w spektakl elementów zapożyczonych z takich obszarów jak cyrk, akrobatyka, musical, kabaret, pantomima, sztuka orientalna, gimnastyka, taniec czy film. Aleksiej Siergiejew pisze o filmowości teatru, stwierdzając, że „театр умер, чтобы воскреснуть в кино”⁸ i dlatego „в конце 20-х годов разворачивается жаркая дискуссия о кинофиксации и циркизации театра”⁹.

Wykorzystanie technik kinowych i cyrkowych na potrzeby sceniczne stało się głównym założeniem projektów Siergieja Eisensteina (*Мексиканец, Мудрец*), Wsiewołoda Meyerholda (*Мистерия-буфф. Смерть Тарелкина. Лес*) oraz Grigorija Kozincewa i Leonida Trauberga (*Женитьба*). Ważna była odpowiednia stymulacja aktora, a w konsekwencji i widza:

Из субъекта [...] зритель превращается в объект односторонней обработки. Отношение к зрителю как к объекту характеризует тотальный театр. И. по всей видимости, циркизация была одной из первых, но отнюдь не явных попыток тотального театра¹⁰.

Ta nowatorska koncepcja widza była jednym z fundamentalnych zagadnień, jakie w tamtym czasie w swoich teatralnych pracach podjął Siergiej

⁷ LEF — Lewy Front Sztuki — grupa literacka powstała w ZSRR w latach 20., nawiązująca do futuryzmu. Należeli do niej m.in.: W.W. Majakowski, M. Asiejew, O. Brik. Opowiadali się za literaturą ukazującą rewolucyjne przemiany społeczne, i za twórczością proletariacką. W 1929 grupa przybrała nazwę REW (Rewolucyonnyj Front Isskustw) i niedługo potem przestała istnieć.

⁸ А. В. Сепреев: *Театр-цирк-кино*. В кн.: *Русский авангард 1910-х-1920-х годов и театр*. С-Петербург 2000. с. 32.

⁹ Tamże, s. 28.

¹⁰ Tamże, s. 37.

Eisenstein, dla którego najważniejszym elementem przedstawienia był odbiorca, poddawany specjalnym zabiegom, mającym na celu sterowanie jego myślami i emocjami.

Istotna stała się motoryka samego przedstawienia, a więc aktywne oddziaływanie na widza, a nawet współgranie z widzem. Odbiorca nie tylko stawał się aktorem, ale przede wszystkim niezwykle elastycznym materiałem w rękach reżysera. Szokującym jak na tamte czasy rozwiązaniem był

всякий агрессивный момент театра. элемент его, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию. опытно выверенному и математически рассчитанному на определенное эмоциональное потрясение воспринимающего¹¹.

Eisensteinowski „montaż atrakcji” funkcjonował jako wypadkowa działania dwóch sił czy raczej dwóch sensów. W praktyce chodziło o takie zestawienie elementów scenograficznych, które mogłyby emocjonalnie oddziaływać na widza w celu wyrażania idei, a nie tylko i wyłącznie formalnej gry.

Rosyjska awangarda teatralna lat 20. niezwykle aktywnie uczestniczyła w formowaniu nowego oblicza teatru. Jednym z przejawów zmian było intensywne powstawanie studiów i laboratoriów¹². Twórcy tych specyficznych „placówek doświadczalnych” (m.in. Wsiewołod Meyerhold, Konstanty Stanisławski, Leopold Sulerżycki czy Jewgienij Proswietow) poprzez narzucenie żelaznej dyscypliny, skupiali się na systematycznej pracy, polegającej na prowadzeniu badań i doświadczeń w usprawnianiu warsztatu oraz technik aktorskich. Rygorystyczny, a nawet fanatyczny charakter teatrów-studiów, często ujawniał kolizje między ich założycielami (tak było w przypadku Studia na Powarskiej) na różnych poziomach: artystycznym, organizacyjnym, ideologicznym, technicznym, a nawet ekonomicznym. Jednak bez względu na różnice zdań pomiędzy reżyserami, awangardowe warsztaty wprowadziły całą gamę innowacji w miejsce rutyniarskiej i anachronicznej wizji teatru. Charakterystyczną cechą tych zmian było to, że miały się one dokonać na zasadzie całkowitego przewrotu myśli, idei, filozofii, estetyki i techniki scenicznej. Taki proces przemian utożsamiano z rewolucją, ponieważ w świadomości ówczesnych reformatorów, tylko tak można było zerwać z przeszłością — energicznie, agresywnie i stanowczo. I choć transformacja oczyściła teatr z mieszczańskich naleciałości, poszerzyła horyzonty myślowe i artystyczne, torując jednocześnie drogę teatrowi nowatorskiemu i bardziej niż dotychczas liberalnemu, to z drugiej strony uzależniła scenę od politycznego doktrynerstwa. Najlepiej tę sytuację obrazuje wypowiedź

¹¹ Tamże, s. 37–38.

¹² K. Osińska: *Klasztory i laboratoria...*

autora *Łaźni*, który potępiając kołtuństwo teatru realistycznego, stwierdził, że „należy zrobić wszystko, aby uczynić z teatru na nowo widowisko, a ze sceny — trybunę, oto istota mojej pracy w teatrze”¹³ — podkreślał Majakowski.

Wydaje się, że bilans zysków i strat w tworzeniu nowej, porewolucyjnej wizji teatru rosyjskiego, rozłożył się równomiernie. My skupimy się jednak na korzyściach, jakie wypływały z eksperymentów teatralnych Siergieja Eisensteina — jednego z najbardziej znanych reformatorów-reżyserów tamtego okresu, oraz na tym, jak w praktyce wyglądały spektakle poddane przez niego oryginalnym zabiegom montażowym, przeniesionym później do jego praktyki filmowej.

II.

W nakreślonym powyżej kontekście estetyki teatralnej lat 20. Siergiej Eisenstein rozpoczyna swoje pierwsze eksperymenty teatralne — najpierw jako scenograf w Teatrze Proletkultu, potem w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej, by w końcu samemu spróbować sztuki reżyserskiej. To właśnie w teatrze znalazł Eisenstein inspiracje do późniejszych pomysłów filmowych i stworzył pierwsze szkice do techniki „montażu”. Niewątpliwie przełomowym momentem w jego życiu było obejrzenie *Maskarady* Lermontowa w reżyserii Wsiewołoda Meyerholda (1913), co spowodowało powstanie kartoteki projektów scenograficznych, w tym *Miliony Pierrotów* (1917) w czystym awangardowym stylu. W projektach tych widzimy już wyraźną tendencję Eisensteina do szkicowania mas ludzkich w opozycji do jednostki, tak wyraźną później w inscenizacji słynnego montażu rozpędzania demonstracji na schodach odesskich w *Pancerniku Potiomkinie*. Szkice z tego czasu pokazują też umiejętność kontrastowego łączenia obiektów, planów i kątów widzenia, rozwiniętą później w teorię „montażu atrakcji”.

Za debiut scenograficzny Eisensteina można uznać wystawienie *Sobowótora* Arkadija Awierczenki — sztukę mało znaną, która odniosła sukces m.in. dzięki świetnym projektom scenograficznym przyszłego reżysera *Strajku*. Drugim przedstawieniem do „stworzenia” którego zaproszono Eisensteina było *Zdobycie Bastylji* Romain Rollanda, gdzie autor włączył pomysły inscenizacyjne z włoskiej tradycji comedii dell'arte.

Włoska komedia dell'arte — pisze Eisenstein — odznacza się szczególną wyrazistością. [...] i dlatego owa 'recydywa' teatralności powinna się z niej wywodzić. Przecież tu zachowanie się postaci i cechy ich charakterów są z góry założone,

¹³ Program wystawy...

a o atrakcyjności akcji przesądzają jedynie ciągle nowe kontrapunktowe kombinacje, tj. sceniczne sytuacje i „lazzi”, czyli gierki, pomiędzy tymi raz na zawsze ustalonymi maskami postaci¹⁴.

Dopiero jednak w 1919 roku, po związaniu się z teatrem Proletkultu, Eisenstein realizuje swoje własne, śmiałe pomysły reżyserskie i inscenizatorskie. W *Meksykaninie*, według opowiadania Jacka Londona, przenosi na przykład część akcji na widownię (słynna scena bokseńska w ringu wybudowanym wśród krzeseł), burząc tradycyjną granicę pomiędzy sceną a widzami. Na tradycyjnej scenie ustawia kubistyczną dekorację i każe grać aktorom „jak w mechanicznym balecie”, zaś kostiumy każe uszyć „w konwencji kłowna”, a maski tak spreparować, by „podpowiadały” pochodzenie społeczne postaci¹⁵. Jak pisze Robert Leach.

The Mexican was constructed with the intention of breaking down the conventional barriers, especially in the interludes when the audience was assaulted directly in many ways, as for example by ‘sandwich men’ shouting: ‘Who’s coming? He’s coming! Denny ward! The great boxer!’¹⁶.

Oprócz tych scen Eisenstein wypełnił jeszcze przerwy wyreżyserowanymi przez siebie scenami kłótni „widzów”, aresztowania przez policjanta „demonstrantów” na widowni oraz opowiadania plotek o życiu w Moskwie przez dwie dziewczyny.

Ale prawdziwa, zawodowa przygoda z teatrem rozpoczyna się dla Eisensteina u boku Meyerholda. To u niego, w Państwowej Wyższej Szkole Reżyserskiej, Eisenstein uczył się podstaw biomechaniki. Był to wymyślony przez Meyerholda zmechanizowany system gry aktorskiej, odwołujący się do tradycji japońskiego teatru kabuki, z którego usunięto przeżycia i emocje, zastępując je precyzyjnym opracowaniem ruchów ciała ludzkiego. Takie „maszynowe” granie było zgodne z koncepcjami futurystyki i cyrkowej sprawności fizycznej aktora. Meyerhold zakładał, że można stworzyć teorię budowy spektaklu teatralnego i w ramach tej teorii dokładnie opisać zasady gry aktorskiej. Pierwszą próbą praktycznego zastosowania takiej przemiany w myśleniu o teatrze była inscenizacja *Kota w butach* — sztuki opartej na bajce Ludwika Tiecka. Eisenstein całkowicie przebudował scenę w pracowni teatralnej — skonstruował bowiem drugą scenę, którą ustawił na pierwotnej tak, jakby prezentował sztukę w kulisach teatru, a nie na scenie właściwej. Co więcej, za pomocą dekoracji wykonanej z luster „odbił”

¹⁴ S. Eisenstein: *Nieobojętna przyroda*. Przeł. M. Kumorek. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1975. s. 331.

¹⁵ R. Leach: *Revolutionary Theatre*. London and New York 1995. s. 72.

¹⁶ Tamże. s. 73.

w nich publiczność, tworząc dwa zestawy widzów: realny i fikcyjny. Zastosowanie typowego konfliktu przestrzeni, znajdującego pełne użycie w późniejszym montażu filmowym, miało obrazować podwójne życie bohaterów i podkreślić filozoficzną ironię zawartą w bajce. Koncepcję ironii Eisenstein podkreślił raz jeszcze, projektując scenografię do sztuki Bernarda Shawa *Dom złamanych serc*. Ponownie wymyślił akcję rozgrywaną w dwóch planach, przy czym aktorzy byli cały czas na scenie, a po wypowiedzeniu swoich kwestii siadali na sofach i krzesłach ustawionych wokół sceny. I znów kulisy teatru były otwarte dla widzów, którzy mogli „podglądać” życie w „domu złamanych serc”. Z projektów scenograficznych wynika też, że Eisenstein chciał wystawić w klatkach żywe tygrysy i lwy, aby podkreślić „cyrkowy” charakter sztuki¹⁷. Niestety, jak wiemy z notatek Eisensteina, realizacja sceniczna tej sztuki nie wyszła poza projekt, niemniej innowacyjność pomysłu była kolejnym świadectwem przemiany w estetyce rosyjskiego teatru tego okresu.

W latach 1921–1922 Eisenstein powraca do swej koncepcji teatru *comedia dell'arte*. Staje się tak pod wpływem Nikołaja Foreggera, który proponował przerobienie na styl komediowy wiersza Włodzimierza Majakowskiego *Dobre traktowanie koni*. Już sam fakt zbudowania sztuki scenicznej w oparciu o jeden wiersz zaintrygował młodego Eisensteina. Był wtedy nastawiony na eksperymenty i chętnie zgodził się na udział w przedsięwzięciu. Pierwsza część spektaklu była antytezą drugiej części — była poważną agitką polityczną, gdzie występują takie postaci jak kobieta-komisarz polityczny, poeta awangardowy, spekulanka i właściciel lombardu. Druga część naśladuje w sposób mocno przerysowany słynny francuski *music-hall* lat 20. zatytułowany *Mon nom Mistinguett*, w którym główna bohaterka, Mistinguett, (ówczesna kochanka Maurica Chevaliera) występowała jako gwiazda pierwszej wielkości w słynnym Moulin-Rouge. Eisenstein miał do dyspozycji tylko plakaty z paryskiej inscenizacji sztuki ale to mu wystarczyło, by na ich podstawie zaprojektować ubiór dla „rosyjskiej Mistinguett”. Spódnicą była obręcz zawieszona na przezroczystych paskach materiału tak, że tylko markowała ubiór nagiej bohaterki. Dwuczęściowy ubiór poety wzorowany był na *Arlekinie* Pabla Picassa. Lewa strona kostiumu była stylizowana na ubiór chłopski, prawa zaś była eleganckim frakiem burżuazji. Scenografię pochwalił sam Majakowski, upatrując w Eisensteinie zdolnego reprezentanta rewolucyjnej estetyki¹⁸.

Kolejny spektakl, *Makbet*, zrealizowany w 1922 roku, nosi już wyraźne cechy montażu filmowego. Eisenstein, wspólnie z Sergiuszem Jutkiewiczem, decyduje się na użycie rozwiązań scenicznych znanych z wczesnego

¹⁷ R. Leach: *Revolutionary Theatre*.... s. 113.

¹⁸ Tamże, s. 132.

kina niemego. Chodzi o wywołanie „konfliktu scen” — zabiegu rozwiniętego później w *Strajku* i *Pancerniku Potiomkinie*. Polega on na usunięciu kotar i otwarciu sceny jak w poprzednich eksperymentach teatralnych, na wprowadzeniu „filmowego” oświetlenia aktorów i przedmiotów w stylu ekspresjonizmu niemieckiego, oraz na włączeniu elementów kubistycznych do dekoracji. Wszystkie te zabiegi zestawione były z cyrkowymi kostiumami aktorów i ich grą w stylu teatru akrobatycznego.

Następnym eksperymentem teatralnym Eisensteina, w którym dokonuje jeszcze mocniejszego zwrotu w kierunku technik filmowych, jest wznowienie spektaklu pantomimicznego *Szarfa Kolombiny* (*Der Schleier der Pierrette*), z muzyką Ernő Dohnanyiego, według libretta Artura Schnitzlera. W latach 1910–1912 powstała pierwsza wersja tej pantomimy w reżyserii Wsiewołoda Meyerholda. Była to skrócona wersja eksperymentalna, która jednak szybko zeszła ze sceny. Pełną wersję przygotował dla Teatru Kameralnego w Moskwie w 1915 roku Aleksander Tairow, pozostawiając tytuł jak w oryginale — *Narzuta Pieretty*. Spektakl był jednak kontestowany przez młodych awangardowych artystów jako „utrzymany w konwencji operetki wiedeńskiej”. Wznowienie pantomimy przez Meyerholda i Eisensteina miało wszelkie cechy groteski, i mocny akcent filmowy (Pierrot stylizowany na Chaplina!). Pantomima ta zaistniała pod nowym tytułem *Podwiązka Kolombiny*, z bardzo szczegółowym scenariuszem i scenografią utrzymaną w stylu urbanistycznym. Pod tym względem scenografia do *Kolombiny* wyprzedziła *Metropolis* Fritza Langa, będąc pierwszym w historii rosyjskiej sztuki rewolucyjnej wielkim spektaklem teatralnym opartym na koncepcji połączenia światła i dźwięku. Także sama zawartość sztuki uległa przemianom — Pierrot był tu młodym artystą, szykanowanym przez burżuazyjnego Arlekina, zaś mistrzem ceremonii na balu, z muzycznym podkładem jazzowym był robot.

Jednak największym osiągnięciem Eisensteina było zainscenizowanie *Mędrca* — sztuki według utworu Aleksandra Ostrowskiego *Trafiła kosa na kamień* (1921), zaadaptowanego do teatru przez Siergieja Tretiakowa. Scena teatralna znów była przerobiona na arenę cyrkową, z widzami siedzącymi w półkolu i przestrzenią „konstruktywistyczną” w której poruszali się aktorzy mieszając się z widzami. Przestrzeń ta miała zamontowane rekwizyty cyrkowe, takie jak trapezy, liny, obręcze i drabiny, po których poruszali się cyrkowi akrobaci, a czasami także aktorzy, wytrenowani w pokazach gimnastycznych. Akcja została przeniesiona z dziewiętnastowiecznej Rosji do współczesnego Paryża, do środowiska emigrantów rosyjskich, którzy uciekli przed rewolucją. Najciekawszym zabiegiem formalnym Eisensteina było „trójplanowe” opisanie postaci występujących w sztuce — każda z nich miała swoją rolę wynikającą z tekstu, swojego odpowiednika cyrkowca,

i swoje odbicie w postaci bohatera negatywnego. Co ciekawsze, Eisenstein zdecydował się nawet na włączenie własnego, krótkiego filmu do spektaklu, który był wyświetlany jako tło do scenografii.

Eisenstein nie stosował jednak swych pomysłów wyłącznie w celu epatowania widzów — każdy trick miał mocne podstawy estetyczno-artystyczne by się pojawić i służyć narracji teatralnej. Nawiązując w swej późniejszej rozprawie *Jak zostałem reżyserem filmowym* do inscenizacji *Mędrca*, Eisenstein zauważa, że punktem wyjścia było na pewno połączenie programu cyrkowego i kabaretowego w jedną „zmontowaną” całość, co było niewątpliwą „atrakcją” dla widzów¹⁹. Kabaret owego okresu, szczególnie niemiecki, utrzymany w poetyce niemieckiego ekspresjonizmu, fascynował młodego Eisensteina, stając się zaczynem jego „montażowego” sposobu artystycznego myślenia. Można powiedzieć, że początki montażu teatralnego dały podwaliny pod przyszły montaż filmowy, ale też że film, szczególnie okresu niemieckiego ekspresjonizmu, zainspirował Eisensteina do stworzenia montażu teatralnego. Po raz pierwszy też Eisenstein podbudował teoretycznie swoją ideę przemiany estetycznej w teatrze, pisząc słynny manifest *Montaż atrakcji*²⁰. Manifest zaczyna się od objaśnienia skąd pochodzi w nazwie słowo „atrakcja”. W Petersburgu, w latach 20. Eisenstein z przyjaciółmi odwiedzał tamtejszy lunapark zwany „atrakcjonem”. Kręcąc się na karuzelach, oglądając popisy akrobatów i pijąc piwo, zbuntowani artyści recytowali na głos wiersze futurystów. Od potocznej nazwy tego parku Eisenstein postanowił nazwać swoją awangardową metodę reżyserii jako „wynajdywanie scenicznych atrakcji”, a potem — w skrócie — „montażem atrakcji”. Sam tak o tym pomysle pisze:

[...] nauka posiada jony, elektrony, neutrony. Niech więc w sztuce będą atrakcjony — I dalej: — [...] „niech więc połączenie jednostek siły oddziaływania w jedną całość otrzyma swą podwójną półprodukcyjno-estradową nazwę, zespoliwszy w sobie oba te słowa. [...] Atrakcją jest każdy agresywny moment teatralny, każdy element działający na zmysły i psychikę widza, a tak doświadczalnie sprawdzony i matematycznie obliczony w swoim działaniu, że gwarantuje całkowitą percepcję ideowych treści utworu”²¹.

Aspekt percepcji był niezwykle ważny dla Eisensteina. Chodziło mu przede wszystkim o dotarcie do widza w taki sposób, by nie musiał się on odwoływać do narracji teatru tradycyjnego. Eisenstein pisze: „Podstawowym materiałem teatru jest widz: kształtowanie w pożądanym kierunku jego uwagi (nastroju) — to zadanie każdego utylitarnego teatru”²². Stwierdza dalej, że

¹⁹ S. Eisenstein: *Wybór pism*..., s. 498.

²⁰ Tamże, s. 291.

²¹ Tamże, s. 498.

²² S. Eisenstein: *Nieobojętna przyroda*..., s. 334.

należy odrzucić tradycyjne formy estetyki teatralnej i poszukać nowych, rewolucyjnych form dla wyrażenia nowych treści.

Ostatnie spektakle teatralne, przed związaniem się Eisensteina na stałe z kinem, kontynuują praktyczne zastosowanie teorii „montażu atrakcji” do scenografii i ruchu scenicznego. W ostatnich dwóch przygotowanych spektaklach. *Słyszysz Moskwę* z 1923 roku, i *Maskach gazowych* (1923–1924) — Siergieja Tretiakowa, Eisenstein kontynuuje swoje eksperymenty z montażem, ale jest już całkowicie przekonany, że właściwe zastosowanie nowych technik ma swoje miejsce w kinie. Mimo krytycznego stosunku w latach późniejszych, do wielu swoich założeń teoretycznych i eksperymentów praktycznych „okresu teatralnego”, Eisenstein do końca życia uważał, że ideowa i artystyczna ważkość jego poszukiwań doprowadziła go prostą drogą do montażu intelektualnego, rytmicznego i metrycznego, oraz do precyzyjnego montażu wewnątrz kadrowego, tak ważnego z punktu widzenia rozwoju techniki filmowej XX wieku.

THEATRE OF YOUNG EISENSTEIN AS AN EXAMPLE OF CHANGES AND INNOVATIONS IN THE 20TH CENTURY VISUAL ART

SUMMARY

The paper examines the achievements of young Eisenstein in the field of theatre staging and directing. By the time Eisenstein is devoting his artistic life to the art of cinema, he occupies himself for four years with theatre, where he starts to work as a stage designer and then director. The first part of the paper is devoted to the main revolutionary trends in the way of thinking about theatre as art, before and after the Bolshevik revolution. The second analyzes Eisenstein's staging of *The Mexican*, a play based on Jack London's novel, Bernard Shaw's masterpiece *Heartbreak House*, and his most important theatrical experiment *Mudriec (Thinker)* — a project which was based on Ostrovski's play *Na vsiakogo mudrieca dovolno prostoty*. Despite his own critical perception of his early theatrical works, Eisenstein himself stresses ideological and artistic value of his experiments, as it was a theatre where he produced his first „montage visions”.

In the conclusion of the paper we discuss all basic montage techniques invented by Eisenstein, which have roots in his theatrical experiments.

BEATA LISOWSKA

Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi

**DOCENIĆ CHWILĘ.
IDEA PRZEMIANY W IRAŃSKIM FILMIE
UNESIE NAS WIATR ABBASA KIAROSTAMIEGO**

Moje rozważania odnoszą się do idei przemiany, jaką proponuje nam dzieło filmowe, utwór fabularny, który wykorzystuje opowieść fikcyjną dla prezentacji idei niemal mitycznych. W wielu filmach spotykamy wątek przemiany, można zaryzykować twierdzenie, że to jeden z motywów bardziej popularnych. Zazwyczaj mamy do czynienia z przemianą bohaterów, tak jest na przykład w filmach drogi, gdzie poprzez podróż inicjacyjną, opuszczenie miejsca codziennej egzystencji, bohater wybiera wolność, niezależność, zmianę. Z podobnym ujęciem spotykamy się w filmie *Uniesie nas wiatr* (1999) Abbasa Kiarostamiego, choć trudno nazwać ten film typowym *road movie*.

Kiarostami należy dziś do najśłynniejszych reżyserów kinematografii Iranu. Jest artystą — fotografem i malarzem — oraz twórcą filmowym, który w sposób świadomy tworzy własną estetykę i teorię kina. Jest autorem *Manifestu kina niedokończonego*, szczególnej deklaracji, napisanej z okazji stulecia istnienia kina. Zawarł w niej przemyślenia dotyczące wartości dzieła filmowego u progu nowego wieku oraz wskazówki pomocne widzom w odbiorze filmów. Idea „kina niedokończonego” to dla niego realizacja postulatu współtworzenia dzieła filmowego przez każdego z widzów.

Kiedy przedstawiamy filmową rzeczywistość poszczególnym widzom, każdy z nich tworzy swój własny świat w oparciu o bagaż swoich doświadczeń — mówi Kiarostami. — Jako filmowiec polegam na tej twórczej zdolności widza; gdybym tego nie czynił i film, i publiczność uśmierciliby się wzajemnie. Bezbłędne fabuły, które dobrze się sprawdzają, mają wszelako jeden bardzo poważny defekt: są zbyt dobre, żeby widownia mogła wejść w interakcję z filmem¹.

Twórcy zależy, by każdy oglądający sam starał się dopełnić opowiadaną historię, by nie pozostawał biernym widzem, ale stawał się współtwórcą. To wyraz wiary w emocjonalne możliwości widza, w chęć współodczuwania „nadziei, smutku i pasji”, jakie kino może zaoferować.

¹ A. Kiarostami: *Manifest kina niedokończonego*. Cyt. za: <http://www.gutekfilm.pl> (data dotępu: 20 września 2005).

Bardzo charakterystyczną cechą twórczości Kiarostamiego jest fakt, iż od samego początku głównymi bohaterami jego filmów są postaci dziecięce. Tak było w przypadku debiutanckiej etiudy *Chleb i zaulek* (1970), pierwszego słynnego w świecie filmu reżysera — *Gdzie jest dom mojego przyjaciela?* (1987) — jak i w przypadku tytułów dokumentalnych: *Pierwszoklasiści* (1985) czy *Zadanie domowe* (1990). We wszystkich wspomnianych utworach, dziecko jest bohaterem, który przekracza bezpieczną, znaną przestrzeń własnego domu, miejsca, w którym mieszka i musi stawić czoła nieznaney rzeczywistości. Jednocześnie, styka się z niezrozumieniem i brakiem pomocy ze strony osób dorosłych: rodziców, dziadków, nauczycieli. Dziecko zawsze inaczej patrzy na świat i mimo że pozostaje spontaniczne, postrzega rzeczywistość jako bardziej tajemniczą i pełną zagadek. Elżbieta Wiącek podkreśla, że w ten sposób, Kiarostami:

Opowiadając historie o dzieciach, odnajduje klucz do zrozumienia świata dorosłych, obwarowanego społecznymi i etycznymi granicami. W świecie tym dorośli chcą zamknąć również dzieci, których żywiołowość i sposób myślenia instynktownie wymyka się sztywnym regułom².

Innym inspirującym Kiarostamiego tematem stała się natura. Skutki poważnego trzęsienia ziemi, które dotknęło tereny Iranu, zainicjowały powstanie filmów: *I życie toczy się dalej* (1992) i *Przez gaj oliwny* (1994). Wraz z wcześniejszym *Gdzie jest dom mojego przyjaciela?* tworzą one trylogię obrazów osobistych, ale i mocno zakorzenionych w przyrodzie, krajobrazie. Reżyser, który poza filmem również maluje i fotografuje obrazy natury, poszukuje plenerów w sposób bardzo dokładny i nieprzypadkowy. Wiele czasu spędza na wyszukiwaniu odpowiednich miejsc, niekiedy zaś one same narzucają mu się jakby podświadomie i odtwarza je wtedy w swoim kinie. Takim obrazem jest, powtarzany w kilku filmach, motyw krętej ścieżki wijącej się ku drzewu na górze. To wizja zapamiętana z dzieciństwa; jak przyznaje Kiarostami:

Obraz ten miałem w głowie od lat, na długo przed realizacją filmu. Można znaleźć go w moich obrazach i zdjęciach, jakie zrobiłem w tym okresie. To tak, jakbym podświadomie przyciągany był przez wzgórze, przez samotne drzewo. To ten obraz wiernie zrekonstruowałem w filmie³.

Natomiast poprzez bliskie związki z realnością, ukazywanie dnia codziennego, prostotę narracji oraz współczucie wobec ubogich bohaterów, twórczość Kiarostamiego łączy się z nurtem włoskiego neorealizmu. Andrzej

² E. Wiącek: *Filmowe podróże Abbasa Kiarostamiego*. Kraków: 2004. s.70.

³ Wypowiedź A. Kiarostamiego, zaczerpnięta z: E. Wiącek: *Filmowe podróże...* s. 207.

Werner uznaje zresztą, iż prostota i skromność opowiadanych historii, to cecha wyróżniająca kino irańskie, a jego związek z rzeczywistością jest nawet bardziej czysty i wyrazistszy niż we włoskim oryginale. Mamy tu bowiem do czynienia z obrazem pozbawionym ideologii, nie stawiającym diagnoz społecznych, jedynie mającym za cel wierne przedstawienie problemu. Jak zauważa krytyk, ten sposób narracji zbliża nas do prawdy, bo:

Jeśli codzienność i ekranu wabi wszystkimi kolorami tęczy i kaskadą nadzwyczajnych efektów, światem staje się prostota, skupienie, może nawet — nieco szara tonacja codziennego życia.[...] Im bardziej wirtualna staje się rzeczywistość, tym większa tęsknota za rzeczywistością, która ma swoją wagę, która zobowiązuje i bohaterów i tych, którzy o ich losach opowiadają⁴.

Jednak przypisanie do nurtu neorealizmu nie oddaje w pełni estetyki filmów Kiarostamiego, które przepełnione są także symboliką sztuki i religii Wschodu oraz dotyczą sfery *sacrum*. Wiącek zauważa też związki pomiędzy metaforą jego filmów a irańską tradycją mistyczną, zwłaszcza surfizmem⁵. W zbiorze esejów o nowym filmie Iranu, znajdujemy natomiast stwierdzenie, iż:

Perskie miniatury oferują znakomite konceptualne klucze do Kiarostamiego. Ukryte znaczenia, symboliczna ikonografia oraz intertekstualność są mechanizmami regulującymi prywatną i publiczną sferę⁶.

Najśłynniejszym filmem reżysera (i laureatem Złotej Palmy na festiwalu filmowym w Cannes) pozostaje *Smak wiśni* (1997)⁷. To historia człowieka, który poszukuje kogoś do pomocy w dokonaniu samobójstwa. To film bardzo zagadkowy, w którym do końca nie wyjaśnia się dlaczego bohater chce skończyć ze swym życiem oraz czy w końcu udaje mu się to uczynić. Jest to zgodne z ogólnym założeniem Kiarostamiego, który uważa, że filmy mają zadawać pytania, a nie udzielać odpowiedzi. Reżyser stwierdza bowiem:

To prawda, że film bez fabuły nie ma wielu szans na sukces u publiczności, ale film z fabułą powinien posiadać dziury, puste miejsca, jak w krzyżówkach, które wypełnić musi sam widz. W czasie oglądania filmu odbiorca zamienia się w prywatnego detektywa i — jak w kryminale — powoli odkrywa prawdę.

⁴ A. Werner: *Dzieci dalekiej ziemi*. „Kino” 2000, nr 5, s. 39.

⁵ E. Wiącek: *Filmowe podróże...*, s. 207.

⁶ M. Mir-Ehsan: *Dark light*. W: *Life and Art. The New Iranian Cinema*. Red. R. Issa, S. Whitaker. National Film Theatre, London: 1999, s. 113. Cyt. za: E. Wiącek: *Filmowe podróże...*, s. 134.

⁷ W książce E. Wiącek, najobszerniejszej polskiej publikacji poświęconej Kiarostamie-mu, tytuł tego filmu tłumaczony jest jako *Smak czereśni*. Natomiast na ekranach polskich kin wyświetlany był jako *Smak wiśni* i po tym tytułem funkcjonuje w większości polskich publikacji.

Wierzę w kino, które daje więcej możliwości i czasu widzom, w kino niedokończzone, które skompletować musi twórczy umysł odbiorcy⁸.

Również film *Uniesie nas wiatr* (1999) doskonale wpisuje się w autorską filozofię kina Kiarostamiego, będąc obrazem metaforycznym, tajemniczym i pełnym niedopowiedzeń. Na poziomie fabularnym to historia grupy przyjezdnych, którzy przybywają do niewielkiej wioski położonej w górach Kurdystanu. Na początku nie wiemy zupełnie w jakim celu przyjeżdżają, kim są i co zamierzają. W kilku pierwszych ujęciach filmu widzimy wciąż ten sam obraz — widoczny z lotu ptaka, jadący drogą wśród pustych przestrzeni pól samochód. Z „offu” słyszymy zaś przebieg rozmowy z wnętrza auta, z której wynika, iż pasażerowie szukają charakterystycznego punktu orientacyjnego, samotnego drzewa, mającego wskazywać na położenie wioski, do której zmierzają. W końcu dostrzegają chłopca, czekającego na nich przy drodze, jak się okazuje, to umówiony z nimi ich lokalny „przewodnik” — Farzad. Wspólnie dojeżdżają do granic wioski i samochód staje, na skutek przegrzania silnika nie może jechać dalej. To moment (po około 10 minutach trwania filmu), gdy po raz pierwszy widzimy, ukrytego dotąd w aucie, głównego bohatera opowieści, szefa ekipy przyjezdnych — Behzada. W dalszą drogę idą razem z chłopcem pieszo, wspinając się pod górę, na zboczu której położona jest miejscowość Sijah Darre.

Wieś, będąca od tej chwili głównym miejscem akcji, jest wyraźnie oddzieloną przestrzenią, do której prowadzi wąska, dość stroma ścieżka. Na prośbę Behzada chłopiec wskazuje miejsce, gdzie stoi dom starej kobiety, informuje go też, gdzie położony jest cmentarz. Po czym odchodzi, mówiąc, że jest bardzo zajęty, ma dużo nauki i musi przygotowywać się do szkolnych egzaminów. Wraz ze swymi towarzyszami, Behzad wynajmuje pokój i zatrzymuje się w wiosce. Czas wypełniają mu codzienne spacerzy z aparatem fotograficznym, rozmowy z kobietą podającą mu napój w miejscowej herbaciarni, spotkania z chłopcem oraz powtarzające się negocjacje przez telefon komórkowy.

Stopniowo odsłania się przed nami tajemniczy cel przybyszów — są prawdopodobnie ekipą telewizyjną (lub naukową?) chcącą zarejestrować lokalny zwyczaj pogrzebowy, polegający na rytualnym wydrapywaniu sobie ran na twarzy przez osoby oplakujące zmarłego⁹. Przyjechali z Tehernu do tej

⁸ A. Kiarostami: *Manifest kina...*

⁹ Rytuał ten, obecny w praktyce muzułmańskiej, jest jednym ze sposobów wyrażania straty po śmierci osoby bliskiej. Dotyczy on wyłącznie kobiet i polega na: „przeżarliwym płakaniu, któremu towarzyszy bicie się w piersi i drapanie twarzy, a wszystko to powoli przechodzi w zawrodoenie, coś pomiędzy płaczem a śpiewaniem” — *Przemijanie w kulturach. Obyczaje żałobne, pocieszenie i wsparcie*. Red. C. M. Parkes, P. Laungani, B. Young. Wrocław 2001. s.216–217.

właśnie miejscowości, wiedząc, że w jednym z domów mieszka umierająca staruszka i jej śmierć ma być dla nich okazją do rejestracji tradycyjnych, rytualnych zachowań. I właśnie oczekiwanie na rozwiązanie tej sytuacji, Kiarostami uczynił główną osią filmu.

Tym samym wiodącym tematem staje się **oczekiwanie na zmianę**. Większą część akcji wypełnia bowiem obserwowanie poczynañ, a właściwie braku zajęcia, jakie doskwiera głównemu bohaterowi — jego wędrówki po labiryntowych uliczkach czy codziennych wypraw na wzgórze w poszukiwaniu zasięgu do rozmów przez telefon komórkowy. Obserwujemy przy tym, jak z dnia na dzień Behzad się zmienia, jak z czasem oswaja się z panującym tu rytmem życia i jak inaczej zaczyna traktować lokalną społeczność. Poprzez kontakt z mieszkańcami — codzienne rozmowy z chłopcem, z sąsiadką, z kobietą w herbariarni, poznanie mężczyzny pracującego na startym cmentarzu, spotkanie jego dziewczyny której niespodziewanie recytuje wiersz — główny bohater poddaje się specyficznemu nastrojowi tego miejsca i zmienia swój stosunek do upływu czasu. W końcowych scenach filmu jest już nie tylko czekającym na śmierć staruszki obserwatorem z zewnątrz, ale przybyszem, który naprawdę próbuje poznać, zrozumieć i uszanować mieszkających tu ludzi.

Interpretując film Kiarostamiego na sposób antropologiczny, można postawić tezę, że jest to obraz mówiący o tradycyjnej przestrzeni, przynależnej społeczności lokalnej, która docenia życie w czasie teraźniejszym. Miejscem akcji jest bowiem odosobniona osada, pozostająca w pewnej izolacji i sama dla siebie stanowiąca „centrum świata”. Kiarostami wprowadzając w tą społeczność przybyszów z miasta, pozwala na zderzenie ze sobą dwóch różnych modeli kultury, dwóch różnych sposobów traktowania rzeczywistości. Pokazuje nam też, w jaki sposób konfrontacja ta może zmienić człowieka „z zewnątrz”.

Wioska Sijah Darre jest reprezentacją miejsca jak najbardziej bliskiego wyobrażeniom tradycyjnym. Położona na zboczach wzgórze, pnie się krętymi uliczkami na sam jego szczyt. Jest miejscem, które w przestrzeni trudno odnaleźć i do którego trudno dotrzeć. Prowadząca do niego droga biegnie przez opustoszałe pola, które zdają się wciąż takie same. Przybysze z miasta przez dłuższy czas poszukują punktu orientacyjnego, samotnego drzewa, mającego wskazywać kierunek, ale gdyby nie pomoc chłopca, zapewne nie udało by się go rozpoznać. Już te pierwsze sceny pozwalają zaobserwować istniejące różnice kulturowe: dla mieszkańców tej krainy — „ich” drzewo jest oczywistym znakiem „ich” przestrzeni, dla przyjezdnych — to kolejny, taki sam jak inne, element krajobrazu. To samotne drzewo zapowiada też odmienność i wyjątkowość miejsca, do którego zmierzają bohaterowie. Drzewo bowiem to uniwersalny symbol łączności dwu światów. Jak czytamy u piszącego o symbolice kultur, Manfreda Lurkera:

Drzewo, przewyższające wszelkie inne istoty żywe, wydaje się łączyć ze sobą niebo i ziemię. należy ono do podstawowych składników Bożego stworzenia i towarzyszy człowiekowi od pierwszych dni w raju¹⁰.

Jego obecność zapowiada bliskość wymiaru sakralnego, czy nawet możliwość dojścia do innego wymiaru rzeczywistości.

Tak, jak znalezienie wioski, tak też wejście do niej okazuje się czynnością trudną, zmusza do wysiłku — wspinania się po wąskiej ścieżce. Pamiętajmy, że góra zawsze wyobrażała centrum świata, trudność w jej zdobyciu wzmacnia tylko wartość tego miejsca. Wedle religijnego typu myślenia, człowiek zawsze chciał żyć i ustanawiać swą siedzibę w miejscu podobnym centrum i „górze świata”, gdzie mógłby być bliższy Bogu. Mircea Eliade daje przykład wierzeń, wedle których społeczeństwa budowały świątynie i miasta na wzór „góry kosmicznej”, gdzie:

Wstępując do niej, pielgrzym zbliża się do środka świata, a na najwyższym tarasie, opuszczając przestrzeń świecką, obcą, heterogeniczną, wkraczał w „czystą ziemię” i w ten sposób dokonywał przeskoku na inną płaszczyznę. Miasta i miejsca święte upodabnia się do szczytów gór kosmicznych¹¹.

Do filmowej wioski bohaterowie wspinają się z trudem i w końcu wchodzi, jakby pokonywali próg odmiennej przestrzeni. Dostanie się do miejsca świętego zawsze wymaga wysiłku. Mimo iż wieś położona jest na wzgórzu, mały Farzad opowiada, że mieszkańcy nazywają swoją osadę „czarną doliną”. Na pytanie Behzada dlaczego właśnie taka nazwa, odpowiada, że tak nazwali to miejsce przodkowie i tak musi pozostać. Siła tradycji ustanawia porządek lokalnych nazw.

Wioska jest również jak labirynt, który składa się z wielu podobnych, niskich budowli, zmuszających do częstego schylania głowy oraz do pokonywania niezliczonej ilości schodów. Wchodząc po nich, z tarasu jednego domu, wstępuje się na dach następnego. Z trudem, ale wciąż wchodzi się coraz wyżej.

Na najwyższym wzniesieniu wsi położony jest stary cmentarz. Miejsce, które w sposób znaczący wpłynie na przemianę Behzada. I choć z początku nie zyska szacunku należnego miejscu sakralnemu (jest traktowane przez niego jako lepsze pole zasięgu do prowadzenia rozmów przez telefon komórkowy), ostatecznie okaże się punktem bardzo ważnym. To tutaj główny bohater pozna mężczyznę pracującego przy wykopie dołu, dostrzeże dziewczynę przynoszącą mu mleko a gdy zapadnie się ziemia w wykopie, sprowadzi rannemu pomoc. Dzięki temu zainteresuje się innymi mieszkańcami, zacznie ich słuchać i w końcu uważniej z nimi rozmawiać.

¹⁰ M. Lurker: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Kraków: 1994, s. 206.

¹¹ M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz Kowalski. Warszawa: 2000, s. 398.

Tytuł filmu Kiarostami zaczerpnął z wiersza *Unesie nas wiatr* irańskiej poetki Foruq Farrochzad¹². Cały utwór pojawia się w filmie recytowany przez Behzada. Cytuje go z pamięci tajemniczej dziewczynie, którą poznał na wzgórzu. Spotyka ją w stajni, znajdującej się w mroku ciemnej piwnicy. To spotkanie bardzo zagadkowe, w którym Behzad nie ujrzy twarzy kobiety i właściwie będzie zmuszony do prowadzenia monologu. Jak uważa Wiącek:

Spotkanie Behzada i Zejnab jest chyba najbardziej niezwykłą i nasyconą emocjonalnie sceną filmu. Głęboki mrok jest rozświetlony jedynie przez słabe światło kaganka, kładąc się blaskiem na czerwono-złotej, wzorzystej sukni dziewczyny dojącej krowę. Zobaczymy jedynie jej dłonie. Prośbie mężczyzny o pokazanie twarzy odpowie milczenie Zejnab ukrytej w ciemnościach¹³.

Behzad recytuje dla niej następujący wiersz:

W tę noc
tak krótką niestety
wiatr poruszył liście
w tę noc
tak krótką i przepełnioną niszczącym cierpieniem
słuchaj
słyszysz szept cieni
to szczęście wydaje mi się obce
jestem przyzwyczajony do rozpacz
słuchaj
słyszysz szepty ciemności
w tę noc
coś się zdarzyło
księżyc jest czerwony i spokojny
przylega do dachów jakby miał upaść za chwilę
chmury są jak tłum płaczących kobiet
oczekują narodzin deszczu
jedna sekunda
i nic więcej
za oknem drga noc
a ziemia znieruchomiała
za oknem nieznajomy
martwi się o ciebie i o mnie
jesteś w zieleni
połóż dłonie na gorących wspomnieniach
pozostaw je w mych kochających dłoniach
zaufaj ustom
nasyconym ciepłem życia
wiatr nas uniesie¹⁴

¹² Foruq Farrochzad (1934–1967) — znana w Iranie poetka, która w latach 50. swą osobistą twórczością dokonała przełomu w odwadze wypowiadania się w imieniu kobiet.

¹³ E. Wiącek: *Filmowe podróże...*, s. 191.

¹⁴ F. Farrochzad: *Unesie nas wiatr*. Cyt. ze ścieżki dźwiękowej filmu *Unesie nas wiatr*. Przeł. S. Surdykowska.

Włączając do filmu tego rodzaju wypowiedź poetycką. Kiarostami zwraca naszą uwagę na odczucia głównego bohatera. Odważnie cytując wiersz nieznajomej dziewczynie, próbuje zbliżyć się do jej niedostępnego świata. Tłumaczy swej słuchaczce, że wiersz jest metaforą spotkania dwojga ludzi, podobnego do spotkań jej i jej przyjaciela. Dziewczyna wydaje się nie rozumieć poezji, ale jakby w podziękę za nią, nie przyjmuje pieniędzy za ofiarowane Behzadowi mleko, uznaje go za swego gościa. To gest, w którym sam wiersz zostaje potraktowany jako wystarczająca zapłata.

Izolacja i oddalenie Sijah Darre od innych miejscowości powoduje, iż wioska sama dla siebie stanowi „centrum świata” i życie w niej jest bardzo dobrze zorganizowane. Wszyscy się znają, kłaniają się sobie, są żywotni i pomocni. Nie dopytują się o cel wizyty przybyszów, natomiast ze spokojem odpowiadają na wszelkie ich pytania. Jednocześnie są ludźmi bardzo zajętymi, co jest zgodne z tradycyjnym wyobrażeniem i odczuwaniem kategorii czasu. Przypomnijmy, że dla człowieka kultury tradycyjnej czas jest zjawiskiem niejednorodnym, wartościowanym i oddzielającym moment pracy od chwil odpoczynku i zabawy. Nie ma w nim miejsca na czas „pusty”, pozbawiony sensu. Jak pisze Eliade:

Różnorodność czasu oraz jego zróżnicowanie na „czas świecki” i „święty” prowadzą do wykrojenia poszczególnych „wycinków” czasu w ciągłość trwania świeckiego, by mógł się tam zmieścić czas święty, a ponadto prowadzą do tego, że owe odcinki czasu świętego zachowują między sobą łączność, a nawet — można by powiedzieć — stanowią pewną ciągłość¹⁵.

Mieszkańcy miejscowości Sijah Darre żyją w tym cyklicznie ustalonym porządku, są mu oddani i podporządkowani. Potrafią należycie wykorzystać i szanować czas, którym dysponują.

Najlepszym tego przykładem jest zachowanie bardzo młodego członka tej społeczności — chłopca Farzada, który mimo swego wieku wciąż w pełni oddaje się pracy. Już od pierwszych chwil, gdy poznajemy młodego bohatera, dowiadujemy się, że zostawił w samochodzie książkę, która bardzo będzie mu potrzebna i którą musi odzyskać w jak najszybszym czasie. Jeśli nie uczy się do egzaminów w szkole, pomaga rodzinie i pracuje w polu. Natomiast rozmowy, w które wdaje się z Behzadem, traktuje jako odciążanie go od spraw istotniejszych. Jak zauważa Wiącek:

Chłopiec [...] przeciwstawia się swoją postawą dorosłemu. Farzad nie jest już dziecinny w potocznym tego słowa znaczeniu. Nigdy nie widzimy go podczas zabawy — kamera pokazuje go zwykle w drodze do szkoły lub do pracy w polu. Swoje obowiązki chłopiec traktuje bardzo poważnie. Nie ma zbyt wiele czasu dla gościa z Teheranu¹⁶.

¹⁵ M. Eliade: *Traktat o historii...* s. 412.

¹⁶ E. Wiącek: *Filmowe podróże...* s. 185.

Również inni mieszkańcy wsi są bardzo pracowici i uporządkowani. Kobieta pracująca w herbaciarni, nie pytana, wypowiada się o wadze swego zajęcia. Jest bardzo dumna i stanowcza, oznajmia zgromadzonym przy stolikach mężczyznom, że obarczona jest wieloma poważnymi obowiązkami. Sąsiadkę mieszkającą obok Behzada też widzimy stale przy pracy: tka, wiesza pranie, zajmuje się dziećmi i w dzień po porodzie pracuje już z noworodkiem trzymanym w chuście na plecach. W wiosce widać tylko ludzi starszych, kobiety i dzieci; mężczyźni w porze letniej pracują w polu. Jednak nawet ci, którzy zostali, są ciągle zajęci. Jak w każdej społeczności tradycyjnej, praca jest bardzo istotnym i integralnym elementem ich życia, nie przykrą koniecznością, lecz oczywistym obowiązkiem¹⁷.

Behzad przybywa do wioski również z zamiarem pracy, ma ściśle określony cel, jednak nie wie kiedy i czy w ogóle uda mu się go zrealizować. Pozostaje więc zawieszony w pewnym beczasie, ciągłym oczekiwaniu na rozwiązanie. Jego sposób traktowania upływu czasu wyraźnie odbiega od wzorca lokalnego. Tu nikt nie marnuje ani chwili. Behzad zaś pozbawiony zajęcia, czuje znudzenie i rosnącą irytację. Sławomir Sikora dostrzega, iż:

Wszystko w wiosce dzieje się normalnie. Ludzie pracują, mały przewodnik chodzi do szkoły i z rzadka „znajduje” więcej czasu dla przybyśza. Od tego wzorca odstaje zdecydowanie tylko czas Behzada. Oczekiwanie na cudzą śmierć jest dla niego dziwnym czasem zawieszenia, po trosze nie-czasem. Przybysz błąka się wydawałoby się bez celu — a jedynym organizatorem jego czasu, poza podziałem na dzień i noc, jest telefon¹⁸.

Pierwsze dni swego pobytu bohater poświęca jedynie na obserwację domu umierającej staruszki i ciągłe dopytywanie się o jej stan. Czekając na jej śmierć, nie czuje niestosowności swego zachowania. Również teren cmentarza nie budzi w nim należnego szacunku. Symbolicznym w tym kontekście staje się gest trzymania w samochodzie znalezionej tu, wykopanej ludzkiej kości, którą traktuje jak pamiątkę, istne trofeum czy amulet zbieracza — podróżnika. Wobec mieszkańców wioski jest uprzejmy, ale chłodny i trochę pobłażliwy. Umberto Rossi tak opisuje tę sytuację:

Przybyłym nie nadał Kiarostami jasnego profilu. Mogą to być dziennikarze, ekipa telewizyjna, a może etnologowie. Tym, co się liczy, jest charakter obcych, intruzów ingerujących w prawdziwe życie, traktujących je jako fenomen do zbadania, upowszechnienia, wykorzystania. Ich obojętność względem rzeczywistego ludzkiego istnienia, ujawnia się w sposób aż fizycznie przykry dla widza w sekwencji, w której szef robi sobie zabawkę z ludzkiej kości wygrzebanej na starym cmentarzu¹⁹.

¹⁷ Por. A. Zadrożyńska: *Homo faber i homo ludens. Etnologiczny szkic o pracy w kulturach tradycyjnej i współczesnej*. Warszawa 1983.

¹⁸ S. Sikora: *Kolory czasu*. „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 45, s. 114.

¹⁹ U. Rossi: *Po stronie życia*. „Kino” 2000, nr 6, s. 21.

Właśnie to spojrzenie z zewnątrz, z pozycji obserwatora-badacza, jakby na sposób antropologiczny, jest wypowiedzią reżysera o zderzeniu i odmienności kultur. Behzad wraz ze swymi przyjaciółmi reprezentuje świat kultury obrazu i masowej komunikacji: przywiózł ze sobą kamerę, spaceruje z aparatem fotograficznym a łączność ze światem zapewnia mu nieodłączny telefon komórkowy. Miejscowi zaś nie są w ogóle zainteresowani nowoczesnymi środkami przekazu: nikt nie interesuje się pozostawionym dwukrotnie w herbaciarni aparatem fotograficznym, nie wyrażają zgody na robienie sobie zdjęć, a szybkie wjeżdżanie Behzada na wzgórze, by móc porozmawiać przez telefon, wygląda wyjątkowo absurdalnie. Tym bardziej że obok jego samochodu przechodzą stada owiec, bawią się psy, życie toczy się swym nieśpiesznym rytmem.

Stopniowo zaczynamy jednak dostrzegać **zmiany** zachodzące w zachowaniu Behzada. Po codziennym pytaniu chłopca o stan zdrowia staruszki, pojawiają się pytania o szkołę, egzaminy, rodzinę. Behzad przeprosza też w pewnym momencie za swoje nie mile zachowanie wobec niego, za sprawienie mu przykrości. W końcu pyta też, czy chłopiec nie uważa go za złego człowieka. Farzad zaprzecza.

Poza tym to teren cmentarza staje się takim symbolicznym miejscem przemiany. Codzienne wyprawy na wzgórze wybijają Behzada z poczucia nudy, przerywają ten bezsensowny stan oczekiwania, zmuszają do chwil refleksji i zatrzymania. To właśnie tam główny bohater obserwuje mozolnie kroczącego żółwia, przygląda mu się z uwagą i przekręca na plecy, kładąc na skorupie. Gdy mężczyzna już odjedzie, widzimy jak zwierzę się odwraca i powoli idzie dalej swoją drogą. Kiedy nieco później, w tym samym miejscu, Behzad zauważy małego żuka, toczącego przed sobą o wiele większą od siebie kulę, tylko się uśmiecha i nie ingeruje w jego wędrówkę. To zachowanie Behzada świadczy o rodzącym się w nim poczuciu akceptacji i zrozumienia. To bardzo symboliczne sceny, odnoszące się również do porządku życia, jakie prowadzą lokalni mieszkańcy. Tak, jak każdy, drobny element natury, również człowiek zmierza się ze swym losem. Gest Behzada to zgoda na to, by świat mógł toczyć się swym niezmiennym, ustalonym i spokojnym rytmem.

Również na cmentarzu poznaje mężczyznę pracującego przy wykopie dołu i dojrzy kobietę przynoszącą mu mleko. Zaintrygowany podąży za nią, a gdy ją odnajdzie, zacytuje jej wiersz o tajemniczym spotkaniu. To dwie osoby, które wzbudzą w nim ciekawość wykraczającą poza obserwację, która cechuje przybysza z zewnątrz. Jest autentycznie zainteresowany ich sposobem życia, ich powściągliwością i tajemniczością. Z mężczyzną pracującym na cmentarzu Behzad rozmawia i pije herbatę, ale go nie może zobaczyć. Ujrzy go dopiero, gdy dojdzie do wypadku — osunięcia się ziemi w wyko-

pie. To przełomowy moment, gdy Behzad zostaje wreszcie zmobilizowany do działania — angażuje się i sprowadza pomoc do ранnego, staje się na moment częścią tej społeczności, użycza też swojego samochodu w drodze do szpitala.

W końcu wieś ze swą specyficzną czasoprzestrzenią „wciąga” Behzada w swój rytm:

Z początku owo spotkanie jest podporządkowane metaforze „poznania” (rejestracja obrzędu) — pisze słusznie Sikora — potem jednak ów cel odchodzi stopniowo i niepostrzeżenie na drugi plan i zastępuje go metafora spotkania i współbycia²⁰.

Dopełnieniem przemiany Behzada jest spotkanie starszego wiejskiego lekarza, który przyjeżdża do wypadku. Opowiada on Behzadowi jak czuje się człowiekiem szczęśliwym. mogąc podziwiać piękno przyrody, cieszyć się życiem, zachwycać urokami natury. I znów w filmie pojawia się poezja. Lekarz recytuje fragmenty wiersza klasyka irańskiej poezji Omara Chajjama, który wyraża zachwyt nad teraźniejszością i radość chwili. To wskazówka dla Behzada.

Kiarostami, finalizując w ten sposób jego historię, daje wyraz przekonaniu, że należy starać się docenić chwilę, trwać pełniej w czasie teraźniejszym, żyć tym, co przynosi codzienność. Wydaje się, że Behzad uległ przemianie — zaczyna cenić taką postawę — w ostatnich scenach filmu jedzie wraz z lekarzem motorem do miasta po leki. Zdecydował się pomóc umierającej staruszce, tym samym przeciwstawiając się celowi, jaki w ogóle sprowadził go do wioski. Może zdał sobie sprawę z tego, że ciągłe myślenie o przyszłości oddala go od teraźniejszości i sprawia, że staje się nieobecny w otaczającym go świecie. Te końcowe sceny filmu — podróż widziana z lotu ptaka, krętą drogą, biegnącą przez piękne, dojrzałe łany zbóż — to czysta afirmacja życia w zgodzie z rytmem przyrody, pogodzenia się z naturą i pochwała czasu teraźniejszego.

Film Kiarostamiego możemy potraktować także jako filozoficzną przypowieść o przemijaniu, o sensie życia i śmierci. Śmierć jest zagadką, nie można jej zaplanować i nie da się jej przewidzieć.

Z jednej strony śmierć jest jakąś tajemnicą o wymiarach wykraczających poza doświadczenie, a więc nieskończonych, lub w ogóle czymś bezwymiarowym — pisze Vladimir Jankelevitch o ambiwalencji śmierci — z drugiej zaś — jest zjawiskiem zwyczajnym, które zachodzi empirycznie i dokonuje się niejednokrotnie na naszych oczach²¹.

²⁰ S. Sikora: *Kolory czasu...*, s. 114.

²¹ V. Jankelevitch: *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. W: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*. Wyb. S. Cichowicz, J. M. Godzimirski. Warszawa: 1993, s. 45.

W filmie nie udaje się jednak uchwycić momentu śmierci. Dlatego widzimy przygotowania do pogrzebu, gdy ekipy z kamerą już nie ma, gdy zrezygnowani wyjadą wcześniej, nic nie mówiąc Behzadowi. On sam robi tylko kilka zdjęć zmierzającym na pogrzeb kobietom. Nie będzie miał zarejestrowanego pogrzebu, ale zdaje się, że się z tym pogodził. Dlatego też przygotowując się do odjazdu, wrzuca do pobliskiej rzeki (wożoną do tej pory za szybą samochodu) znalezionej na cmentarzu ludzką kość. To symboliczny gest oddania jej należytego miejsca i szacunku, zwrócenia jej przemijającej naturze.

Pod względem konstrukcji świata przedstawionego film *Uniesie nas wiatr* podobny jest pozostałym dziełom Kiarostamiego. Tu również mamy do czynienia z otwartą strukturą dramaturgiczną, brakiem intrygi i jednoznacznego zakończenia oraz z elementem zagadki i tajemnicy. Zdaniem Ewy Mazierskiej to wielki atut tej twórczości a ten rodzaj kina powinien ożywić teorię filmu:

Owa bezkonkluzywność budzi w widzach niepokój. A także fascynuje, rodząc pragnienie rozszyfrowania i zrozumienia już nie tylko konkretnego filmu, ale filmu jako medium — jego materiału, języka, celu²².

Jest to zgodne z Kiarostamiego filozofią kina, mówiącą o konieczności współpracy z widzem i pozostawienia mu pola do interpretacji:

Nie trzeba wszystkiego wyjaśniać, pokazywać, opisywać — mówi reżyser — Przekazuję tylko pewne informacje. Inteligentny widz powinien wykazać się pewną aktywnością. To on sam ma sformułować odpowiedzi na własne pytania²³.

Do formalnych cech kina Kiarostamiego zaliczymy niewątpliwie przewagę w stosowaniu długich ujęć i planów ogólnych, których większość rozgrywa się w plenerze. Pozwala to na umieszczenie kontemplacyjnych scen, ukazujących urodę krajobrazu: opustoszałych dróg i pól, różnorodności kolorów natury, wiatru poruszającego trawę. Przyroda jawi się jako doskonała, majestatyczna i spokojna.

Charakterystycznym jest także, obecne w większości filmów Kiarostamiego i stające się już jego „znakiem rozpoznawczym”, stosowanie ujęcia „zza szyby samochodu”, z punktu widzenia kierowcy. W *Uniesie nas wiatr* bardzo często śledzimy rzeczywistość oczami Behzada jadącego autem. Podkreśla to jego dystans i odrębność wobec obserwowanego świata. Poza tym ten specyficzny punkt widzenia podobny jest filmowaniu kamerą — po-

²² E. Mazierska: *Abbas Kiarostami, czyli potęga kina*, „Kino” 2000, nr 6, s. 57.

²³ *Sercem patrę. Z Abbasem Kiarostamim rozmawia Stéphane Goudet*, „Positif” 1999, nr 12. Cyt.za: <http://www.gutefilm.pl> (data dotępu: 20 września 2005).

zwala widzieć ograniczony ruchomy kadr. Według Andrzeja Kołodyńskiego mamy tu do czynienia z wyjątkowo mocno podkreśloną funkcją i znaczeniem kamery:

Trudno przywołać przykład innego filmu, w którym narratorem byłaby w sposób tak wyrazisty kamera: kamera nie identyfikująca się z ludzkim punktem widzenia, ale zachowująca konsekwentnie własny, mechanicznie ograniczony sposób rejestracji świata. Kiedy zatrzymuje się na człowieku w zbliżeniu czy półzbliżeniu, ogląda tylko jego: nie ma żadnych kontrplanów, ewentualni rozmówcy pozostają poza kadrem, słyszalni, ale niewidoczni²⁴.

Bardzo intrygującym zabiegiem obecnym w *Uniesie nas wiatr* jest również rezygnacja z pokazywania niektórych z bohaterów, biorących udział w akcji. W sumie, jak policzyła Wiącek, nie ujrzymy z bliska lub w ogóle około sześciu osób, których spodziewamy się zobaczyć i którzy należą do diegezy dzieła filmowego. Na przykład, nie widzimy nigdy współpracowników Behzada, choć na początku filmu słyszymy ich głosy. Podobnie słyszymy a nie ujrzymy mężczyzny kopiącego dół, nie jest nam dane również zobaczyć twarzy jego dziewczyny. No i nigdy nie zobaczymy umierającej staruszki. Sam Kiarostami tłumaczy:

Na koniec wiesz, że nie widziałeś ich, ale czujesz, że wiesz kim oni są. Chcę stworzyć typ kina, które ukazuje, nie ukazując. To bardzo odmienne od większości dzisiejszych filmów — pornograficznych, nie w dosłownym sensie, ale w swojej istocie, ponieważ ukazują tak wiele, że pozbawiają nas wszelkiej możliwości wyobrażania²⁵.

Reżyser pragnie aktywizować widza i chce powiedzieć, że dla zrozumienia rzeczy najważniejszych nie jest konieczne ich zobaczenie. Obraz nie może i nie wyjaśni. Do zrozumienia kina potrzebujemy wyobraźni. Dlatego tak wiele dzieje się poza kadrem lub w ogóle poza obrazem, na poziomie relacji międzyludzkich i odczuć.

Jak zauważa Sikora, Kiarostami nakręcił film ciekawy etnograficznie²⁶. Niewątpliwie jest to obraz społeczności lokalnej, uwzględniający i szanujący panujące tu tradycyjne zasady życia. Zdjęcia skupiające się na życiu wioski są podobne zapisowi dokumentalnemu, tym bardziej że reżyser zaangażował do filmu autentycznych mieszkańców terenu Kurdystanu. Jednak, jak pragnie sam reżyser, jest to również obraz o charakterze uniwersalnym, a nie jedynie obraz danej kultury. Kiarostami mówi:

²⁴ A. Kołodyński: *Czas pełen lęku*, „Kino” 2001, nr 4, s. 42.

²⁵ D. Sterrit: *Taste of Kiarostami*. Cyt. za: E. Wiącek: *Filmowe podróże...*, s. 209.

²⁶ Zob. S. Sikora: *Film antropologiczny — antropologia filmu*, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 47–48.

Każdy film traktuje o ludzkich istotach, o ludzkości. Wszystkie nacje na świecie, pomimo różnic dotyczących wyglądu zewnętrznego, religii, języka i stylu życia, wciąż mają jedną rzecz wspólną: to, co jest wewnątrz nas. Nasza krew krąży w ten sam sposób, nasz system nerwowy i oczy pracują tak samo, w ten sam sposób śmiejemy się, płaczemy i odczuwamy ból. [...] Jeśli chcielibyśmy oddzielić kino i tematy kina, należałoby mówić o cierpieniu i o szczęściu. One są wspólne we wszystkich krajach²⁷.

Myślę, że kino Kiarostamiego, pomimo silnego związku z tradycją kultury lokalnej, nie jest ograniczone jej specyfiką, nie stara się, na przykład, głównym tematem czynić problemów religijnych, społecznych czy narodowościowych. Kiarostami, dostrzegając różnice, stara się też znaleźć podobieństwa. Dlatego w filmie *Uniesie nas wiatr* konfrontacja bohatera wywodzącego się z kultury miasta i świata mediów ze społecznością lokalną pokazuje, co może ludzi łączyć i do siebie zbliżyć. Pokazuje, jakiej **przemianie** można ulec. To wyraz bardzo optymistycznej wiary w uniwersalny język ludzkich odczuć.

APPRECIATING THE MOMENT.
THE EXPLORATION OF THE INTERNAL TRANSFORMATION
IN THE IRANIAN MOVIE *THE WIND WILL CARRY US*
BY ABBAS KIAROSTAMI.

SUMMARY

The article is attempt of the presentation the internal transformation of the main character in the movie, which uses a fictional story to expose an almost mythical ideas. *The Winds Will Carry Us* appeared a community which strongly clings to their traditional practices towards life, where ancient traditions are guided by natural rhythms. The main character of this story, accustomed to a life in a modern city overloaded with commercialism and overstimulation, struggles with their simple outlook on life. Because of this life changing experience it forces a path which results in his new understanding of the world around him. This spiritual metamorphous becomes the main theme of this film.

²⁷ Wypowiedź A. Kiarostamiego. Cyt. za: S. Sikora: *Film antropologiczny*.... s. 267.

LITERATURA I INTERPRETACJA

JERZY PASZEK

Uniwersytet Śląski

HORROR ERRAT

Profesorowi Henrykowi Markiewiczowi.
Arcymistrzowi „erratologii”, autorowi
artykułu *Autocamera obscura*

Incipitem mojej wypowiedzi niechaj będzie kilka zdań (stwierżeń, przypuszczeń, paradoksów, interrogacji, nieprawdopodobieństw: usatysfakcjonowań?) o niekoniecznie komfortowej sytuacji czytelnika w świecie kultury XXI stulecia.

Od wielu lat mówi się o ostatecznym zmierzchu książki oraz wyczerpaniu literatury, a jednak publikacji jest coraz więcej, bo beletrystyka — mimo zawirowań postmodernizmów i derridianizmów — trzyma się żwawo, sięgając do odległych korzeni (tradycja!) i kłaczy nowych pomysłów.

Podobno nie czyta się dziś tak dużo jak dawniej (wtórny światowy i oświatowy analfabetyzm), a jednak lektura skupiona na papierach i monitorach (internet) trwa nadal, będąc stale najważniejszym źródłem wymiany ważkich informacji (wbrew potopowi telefonów komórkowych, w którym leje się przeważnie bystra woda efemerycznych aktualności).

Istotna zmiana naszego losu czytelniczego wiąże się właśnie z tą zalewającą nas zewsząd lawiną laminowanych i ilustrowanych woluminów, z którą coraz gorzej sobie radzimy, bo zabrakło nam w osaczającym nas bibliologicznym labiryncie wiarygodnych bedekerów i dumnych, poważnych i poważanych, mądrych torreadorów areny zdominowanej przez dorodne byki i obrotne byczki.

Zamierzam przyjrzeć się bliżej różnorakim „errorom” (jak mawiali nasi przodkowie) w trzech klasach tekstów współczesnych i nieco spatynowanych (ale należących do klasyki naszej literatury): zajrzę więc niezobowiązująco do beletrystyki, popularyzacji i nauki (w dyscyplinach humanistycznych). Na początek doniesienia ze sceny AD 2008.

W ROKU 2008

Niesamowite Pierwsze Folio [edycja dzieł Szekspira z 1623 r.] przez Bakonistów postrzegane jest jako doskonały przykład najwyższej sztuki drukarstwa. [...] Każdy pozorny błąd drukarski niesie dokładnie zaplanowane znaczenie.

Virginia Fellows¹

¹ V. Fellows: *Kod Szekspira*. Przeł. J. Studzińska. Poznań: Atena 2008, s. 258. Zob. E. Loe, P. Amundsen: *Organista*. Przeł. M. Gołębowska-Bijak. Zakrzewo: Wydawnictwo Replika

Nabywam drugie wydanie Roberta Gravesa *Białej Bogini*, dowiadując się jednocześnie, że pierwsza edycja ukazała się osiem lat temu. Przez ten okres — jeśli dobrze pomnę — nie było żadnych dyskusji o dziele autora *Mitów greckich* i *Mitów żydowskich*, bo temat jest niewygodny, ocierający się o domenę teologiczną: tom nie ukrywa tonu antychrześcijańskiego, synkrytycznie traktując katolicyzm jako jedną z wielu możliwych synkretycznych religii².

W pięknym opracowaniu biografii Flauberta przez Fredericka Browna razi polski tytuł książki: *Flaubert. W niewoli słowa i kobiet* (oryginał jest bardziej powściągliwy: *Flaubert. A Biography*). W samym tekście pojawia się śmieszny błąd zamiany płci „zawadiackiemu szansoniście o nazwisku Aristide Bruant, którego wyrazistą sylwetkę przekazały nam plakaty Toulouse-Lautreca”³. U Browna czytamy: „w dowolny piątkowy wieczór można było ujrzeć [...] szansonistkę Aristide Bruant lub księżnę d’Uzes gawędzące z Edouardem Lockroyem, ministrem handlu i przemysłu”⁴. Któż jednak pamięta o starych kabaretach i ich gwiazdach?

O wiele trudniejsze zadanie czeka czytelnika *Kodu Szekspira* Virginii Fellows (nie mylić z kryminałem *Szyfr Szekspira* Jennifer Lee Carrell). Wydaje mi się, że jest to oczywisty sequel *Kodu Leonarda da Vinci* autorstwa Dana Browna i w związku z tym łatwo przewidywać, że mamy do czynienia z jakimiś przekrętami i pułapkami. Tu tym przysłowiowym twardym orzechem do zgryzienia jest tajemnica przyporządkowania genologicznego dziełka pani Fellows (nb., nazwisko niebezpiecznie sugeruje liczbę mnogą podmiotu sprawczego!). Zaliczam *Kod Szekspira* do hybryd genologicznych, sprytnie i z premedytacją ukrywających strukturę powieści (dzieła fikcji) pod płaszczykiem uprawiania nauki (tu: badań z dziedziny atrybucji tekstów). Podobne utwory omawiam w *Muchomorach i zimowitach*, cytując *Błąd płomień* Vladimira Nabokova, *Słownik chazarski* Milorada Pavicia oraz *Wieloryba* Jerzego Limona⁵.

Książka Fellows ma bibliografię (ale bez prac samej autorki!), przypisy, aneks dotyczący sztuk szyfru w XVII w. i dziejów deszyfracji sztuk Szekspira, ale zawiera też sugestie, iż Sir Francis Bacon napisał wszystkie najważniejsze dzieła epoki elżbietańskiej⁶. Jak więc uwierzyć w tezę „opraco-

2008. W tym utworze skandynawscy autorzy wzięli na serio tezę Fellows o zamierzonych błędach edycji Pierwszego Folio Szekspira!

² R. Graves: *Biała Bogini. Gramatyka historyczna mitu poeuvckiego*. Przeł. I. Kania. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia 2008. Na s. 533 Graves myli Azteków z Inkami, ale czujny tłumacz wskazuje błąd. Nie był tu tak dokładny wydawca, który w spisie treści (s. 597–598) nie podał ani jednej liczby oznaczającej kolejność stron (paginacja domyślna?).

³ L. Appignanesi: *Kabaret*. Przeł. A. Kreczmar. Warszawa: PIW 1990. s. 32.

⁴ F. Brown: *Flaubert. W niewoli słowa i kobiet*. Przeł. L. Niedzielski. Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl 2008. s. 666. Nb. Bruanta nie ma w indeksie nazwisk.

⁵ J. Paszek: *Muchomorzy i zimowity. Kłaczka i kłaczka powieści XX wieku*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2003. s. 23–37.

⁶ V. Fellows: *Kod Szekspira...*, s. 148, 253, 280.

wania", że Bacon jest twórcą kompletu Szekspirowskich komedii, tragedii i kronik, jeśli odkrywcy szyfru nie znają żadnych granic w anektowaniu i przypisywaniu temuż arystokracie kolekcji pereł angielskiej literatury XVI i XVII wieku? Czytając tę quasi-monografię naukową mamy dwa tropy: jeden — tekst — wskazuje na możliwość zaszyfrowania w pismach Szekspira głosu autentycznego kreatora tych dzieł (czyli Bacona), drugi zaś trop (podpisy pod ilustracjami) — sugeruje „nadczynność” Sir Francisa, napisanie utworów Christophera Marlowe’a, Edmunda Spensera, Roberta Burtona i w końcu — bagatela! — Williama Shakespeare’a...

Trudno samotnie przegryzać się przez książkę Gravesa, dotyczącą niepopularnej u nas mitologii druidów i ich „drzewiastych” alfabetów; o wiele przyjemniej czyta się monografię Browna (Fredericka, a nie Dana!), choć i tutaj należy uważać na ewentualne nieścisłości w odtwarzaniu — przez tłumacza — realiów epoki II połowy XIX w. we Francji: zupełnie zaś z „innej bajki” wylęgają się byki w *Kodzie Szekspira*: jest to przepotężny Minotaur rodem ze złej genologii!

ERRATY Z EMENDACJĄ W TLE

St. Cywiński wyliczył, że w jednym *Quidamie* [Norwida w opracowaniu Piniego] jest ok. 2500 odmian w porównaniu z pierwodrukiem, w tym pokazny procent omyłek literalnych i językowych.

Stanisław Pigoń⁷

Jak wiadomo, pierwsze wydanie *Pana Tadeusza* składali zecerzy francuscy, więc nic dziwnego, że w edycji z 1834 r. pojawiło się 75 byków i byczków, z czego errata wychwyciła 25 pomyłek druku. Są tu nawet errory w erracie: w księdze II wers 534 wydrukowano jako: „Oba dobrze puszcza-
czali, oba byli pewni”, co miało brzmieć w intencji autora opisu polowania: „Oba dobrze poszczuli, oba byli pewni”. Errata wskazywała, że linijka zaczyna się od słów: „Oba dobrze puszczali”⁸. Ergo, trzeba by erylować erratę erraty, o czym w *Pegazie dęba* marzył Julian Tuwim.

Nie we wszystkim, co się dzieje z tekstem narodowej epopei, zawinił Francuzi. Czasem wygląda to tak, jak gdyby uczeni filolodzy nie mogli dojść do konsensu. Oto w księdze IV pojawia się fatalny wers 666⁹, który w pierwodruku wyglądał następująco: „I zagrał: róg jak wichur, nie wstrzy-

⁷ S. Pigoń: *Wznowienia literackie*. „Rocznik Literacki” za rok 1934, s. 125.

⁸ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Paryż: Wydanie Aleksandra Jełowickiego 1834, t. I, s. 253.

⁹ Już drugi raz (zob. przypis 4) pojawia się „diabelska” liczba 666. O jej interpretacji pisze R. Graves. *Biała Bogini*..., s. 412–417.

manym dechem”, a w przygotowywanym przez Mickiewicza egzemplarzu do nowej edycji (1858) został poprawiony na: „I zagrał: róg jak wicher, wirowatym dechem”, co dało ciekawą sytuację tekstologiczną: „nie wstrzymanym dechem” widać w autografie, w drukach z lat 1834 i 1844, „wirowatym dechem” zaś pojawia się w książkach z lat 1858, 1860 i 1868¹⁰. Wydania *Pana Tadeusza* opracowane przez Konrada Górskiego (krytyczne) oraz Zbigniewa Jerzego Nowaka (popularnonaukowe) przyjęły w wersji 666 księgi IV epitet „wirowatym”. a edycja w serii „Biblioteki Narodowej”, sporządzona przez Stanisława Pigonia, stale ma tu dech „niewstrzymany”¹¹. Pigoń namiętnie polemizuje z Kazimierzem Wyką i Julianem Przybosiem, którzy znaleźli argumenty dotyczące wyższości lekcji „wirowatym” nad „niewstrzymanym” (Przyboś: „‘Niewstrzymanym’ psuje harmonię — cudowną, jeśli ten trzeszczący spółgłoskami przymiotnik zastąpi się ‘wirowatym’: cały wiersz gra wtedy subtelными aliteracjami, staje się onomatopeją dźwiękową i rytmiczną”¹²):

Zaznaczmy najpierw, że w wersji brulionowej Wojski wygrywa koncert dechem jednym, właśnie „niewstrzymanym”. Poeta zdecydował się podzielić go na trzy odcinki, niemniej każdy z nich zostaje długi i wymaga wielkiego zapasu na obydwie tchy. Otóż dawny osobny „kunszt” gry na rogu zasadzał się na tym, żeby jednym tchnieniem wyciągnąć melodię jak najdłuższą. Kunszt mistrzowi zapewniało to szczególną chwałę. Wojski w tej sztuce celował, nią „niegdyś w lasach sływał”. Poeta uwidatnia, że i on jest jednym z „ostatnich”, na czym w poemacie tak wiele zależy. Natomiast określenie „wirowatym” nie odpowiada po prostu prawdzie: Wojski gra na rogu bawoliem, wygiętym, a nie na kręconym baranem; tony z niego nie wypadają „wirowato”¹³.

Jak widać, są dwie różne wizje uprawnień edytorów: jedna odwołuje się do ostatniej woli autora (Górski) oraz wartości artystycznych (Przyboś, Wyka), druga — do mimesis, naśladowania przez literaturę dookolnej rzeczywistości. Errata Mickiewicza nie przekonała Pigonia, który całą rzecz — jak mi się wydaje — potraktował jako nowomodną li tylko sztuczkę (emendację) uczonych w piśmie. Spór o epitet z wersu 666 księgi IV *Pana Tadeusza* wygląda w tym świetle na wiecznotrwały, niczym nie wstrzymany.

¹⁰ K. Górski: *Wstęp*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Oprac. K. Górski. Wrocław: Ossolineum 1969, s. XXXV.

¹¹ Tamże, s. 88; A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. Nowak. Warszawa: Czytelnik 1995, s. 124; A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Oprac. S. Pigoń. Wrocław: Ossolineum 1967, s. 239.

¹² J. Przyboś: *Czytając Mickiewicza*. Warszawa: PIW 1965, s. 76; K. Wyka: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*. Warszawa: PIW 1963, s. 236 (stanowisko Przybosia w kwestii wersu 666 księgi IV poznał Wyka z listu poety z dnia 2 V 1961 roku).

¹³ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Oprac. S. Pigoń,.... s. 240.

Podobnie bywa u autorów z XX stulecia. Weźmy, przykładowo, powieści Wacława Berenta. W *Próchnie* arystokrata Hertenstein wypowiada się aforystycznie: „Uczucia ludzkie podlegają nieczystym prawom ruchu”¹⁴. Wydaje mi się (a także Pigońowi¹⁵), że prawdziwy sens owej sentencji uzyska się, gdy — zgodnie z pierwodrukiem w „Chimerze” — epitet „nieczystym” zastąpi się przymiotnikiem „wieczystym” (tak uczyniłem w drugiej edycji powieści w serii „Biblioteki Narodowej”¹⁶).

Oziminę Berenta składali w roku 1910 polscy zecerzy, ale błędów jest tu jeszcze więcej (ponad 100) niż w dwutomowym *Panu Tadeuszu*. Tę niechlubną tradycję w naszych już dniach kontynuuje „szkolne” (sic!) wydanie tej powieści z roku 1988, gdzie oprócz 35 literówek pojawiają się omyłki typu „Błakała” zamiast „Bakała”, „tą brona” zamiast „tą bronią”, „czarną” zamiast „czarą”, „ogni” zamiast „ongi”, „kolce” zamiast „kloce” (tak więc dwa razy mamy tu anagramy!), „niebogata” zamiast „nieobjęta”, „stółki” zamiast „stożki”, „zmierniał” zamiast „zmarniał”, „świata” zamiast „światła”¹⁷.

Edycja z roku 1910 (postdatowana na rok 1911) posiada lakoniczną erratę: ma być „rzeszachi” zamiast „rzeczach” oraz „odżyte” zamiast „odżyte”¹⁸. Ta krótka lista byków to jeden ze „sposobików” wydawnictw, mających przekonać nabywcę o dobrej robocie oficyny drukarskiej (tu: nakład Jakuba Morkowicza). Wśród wspomnianych stu pomyłek rzucają się w oczy takie ciekawe przeinaczenia tekstu Berenta, jak np.: „klask” zamiast „kłąsk”, „nabaka” zamiast „nababa” (nabak to ‘jujuba’, nabab — ‘książę indyjski’), „opalonej” zamiast „opalowej”, „żądzi” zamiast „rządzi”, „pieczętce nicianej” zamiast „pierzczętce nicianej”, „po surowowsku” zamiast „po suworowsku”, „druki drohomilskie” zamiast „druki dobromilskie”, „metampsychozy” zamiast „metampsychozy”¹⁹.

Michał Głowiński, opracowując tekst *Oziminy* w „Bibliotece Narodowej”, stwierdza, że pierwodruk powieści ma „niezbyt liczne” błędy korekty, a zdanie „bruki same niosą elastycznymi kroki w świetliste chromy dumnej żądzy użycia” uważa za poprawne, gdyż „chromy” mają tu oznaczać ‘mie-

¹⁴ W. Berent: *Próchno*. Warszawa: Gebethner i Wolff 1903, s. 333.

¹⁵ S. Pigoń: *Wznowienia literackie*. „Rocznik Literacki” za rok 1933, s. 126 („ma być: wieczystym zam. nieczystym”); nb. w tej samej recenzji (s. 118) zarzucił Pigoń Kleinerowi, że w drugiej części *Beniowskiego* słowa „napotkaw maty hdes koło futuro” poprawia Słowa-ckiemu na: „napotkaw maty-rzeż koło futuro”.

¹⁶ W. Berent: *Próchno*. Oprac. J. Paszek. Wrocław: Ossolineum 1998, s. 295 (w pierwszym moim opracowaniu powieści Berenta — Wrocław 1979, s. 329 — pozostawiłem jeszcze epitet „nieczystym”).

¹⁷ W. Berent: *Ozimina*. Tekst i przypisy oprac. M. Głowiński. Wstępem poprzedził W. Bolecki. Warszawa: Wydawnictwa Alfa 1988, s. 149, 169, 81, 35, 219, 152, 68, 181, 192. Nb., nakład tej edycji wynosił 40 000 + 250 egz.! Dodano jeszcze, że to wydanie I.

¹⁸ W. Berent: *Ozimina*. Warszawa—Lwów: Jakub Morkowicz 1911, s. 341.

¹⁹ Tamże, s. 35, 44, 78, 83, 98, 140, 167, 172.

szaninę kolorów²⁰. Ja sędzę, że chodzi nie o „chromy”, lecz o „chramy”, jakże ongi wytykane młodopolskim stylizatorom! Myślę bowiem, że pojawił się w cytowanym zdaniu archaizm znany z opowieści Komierowskiego o nastrojach sybiraków:

Więzienie chromem [sic!] się staje. w pstre KOPUŁY się nakrywa. w żółte KRZYŻE jeży. a czady i wyziewy tej gnojej trzody ludzkiej biją jakby z KADZIELNIC pomrokiem srebrzystym: kolebią się w tej oćmie brody czerwone: w skłócone ROZDZWONY CERKIEWNE brzęczą kajdany: a głos starczego gdzieś w kącie POKUTNIKA huka jak sowa naprzykrzona: *Hospodi pomiluj!*²¹.

Sam sens tego rozbudowanego periodu wymusza zamianę błędnej formy „chromy” na jedyną właściwą — te podkreślone przeze mnie realia religijne! — tu frazę: „więzienie CHRAMEM się staje”, która zresztą pojawiła się w wydaniu „Czytelnika”²². Przypuszczam, że tak samo należy poprawić „światliste chromy dumnej żądzы użycia” na „światliste CHRAMY”, co może przenośnie oznaczać teatry, restauracje, kabarety. Nb., określenie „światliste chromy” jest pleonazmem, bo chromy przecież zawsze są światliste i błyszczące.

Ciekawe są również dzieje errat i emendacyj do *Popiołów* Stefana Żeromskiego. Pigoń trzykrotnie (1948, 1956, 1964) przygotowując do druku tekst tej powieści napoleońskiej godził się na frazę „po obiedzie” zamiast poprawnej „poobiedzie”:

Aż do OBIADU siedział [Rafał] w stodołach. w zapolu. z nogami grubo kłocią i targaną słomą obłożonymi. Tak pilnował chłopow młócaących zboże. POOBIEDZIE. aż do zmierzchu, aż do upragnionej chwili wiania omłotu. odbierania zgonin. mierzenia i odnoszenia ziarna do śpichlerza. spędzał w ten sam sposób na milczącym, sennym wsłuchiwaniu się w łoskot cepów o klepisko²³.

Nie ma u Żeromskiego fragmentu tak kłopotliwego, jak słynny wers 666 z księgi IV naszej epopei, ale — moim zdaniem — mógłby do tej enigmaty aspirować wyimek z opisu przedwośnia:

Drobny deszcz siał bez przerwy na zieloną już nizinę Wisły. Sosnowe lasy zapachniały wiosennym OBAREM. Brzoza miękką i lotną mgiełką się zdała między sośniami Mazowsza²⁴.

²⁰ W. Berent: *Ozimina*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław: Ossolineum 1974, s. LXXVII i 30.

²¹ W. Berent: *Ozimina*. Warszawa-Lwów.... s. 157 (majuskuły — J.P.).

²² W. Berent: *Ozimina*. Warszawa: Czytelnik 1958, s. 133 (sprawa była tu tak oczywista, że nawet nie wspomniano w tekście *Od redakcji* o tej poprawce).

²³ S. Żeromski: *Popioły*. Oprac. J. Paszek. Warszawa: Czytelnik 1988, t. 1, s. 85, majuskuły — J.P. (nb. wszystkie wydania do roku 1912 włącznie miały tu formę „poobiedzie”, która powoli wychodziła z użycia, bo pojawiły się „sjęsty”).

²⁴ Tamże, t. 3, s. 190.

Otóż we wszystkich wydaniach książkowych *Popiołów* przed rokiem 1988 środkowe zdanie drukowano pozornie bezbłędnie jako: „Sosnowe lasy zapachniały wiosennym OPAREM”. Nie bacząc na intencje autorskie, zadokumentowane w rękopisie i pierwodruku dzieła, zamieszczonym w „Tygodniku Ilustrowanym”! Któż dziś pamięta o rzeczowniku „obar” (lub „obwar”), oznaczającym ‘rdzę korową sosny pospolitej’ (*Słownik Doroszewskiego*), a znanym Żeromskiemu z Lindego.

Gdybym natomiast nie sięgnął do autografu *Popiołów*, to nigdy na jaw nie wyszłaby sprawka cenzury rosyjskiej, ignorującej i zwalczającej tradycje narodowe Polaków (dotyczące wojen napoleońskich czy okresu Sejmu Wielkiego). Otóż wszystkie — łącznie tym razem z pierwodrukiem — opublikowane wersje powieści przynosiły opis Szczepana Treпки jako „prawie posła na sejm, wielkiego peregrynanta”, gdy w rękopisie przecinek ustanawiał inny sens: „poseł na Sejm Wielki, peregrynant”²⁵.

POPULARYZACJA NAUKI I „BUBLIKACJE”

Herbert, Zbigniew, poeta [...] Nagroda im. Lenina. Wiedeń: Krzyż Kawalerski OOP.

Anonim z końca XX w.²⁶

Najczęściej zdarza się tak, że popularyzatorzy i orędownicy jakiegokolwiek dziedziny wiedzy za nic sobie mają prawa autorskie, uczciwe sprawozdania ze stanu badań, rozróżnienia mozolnego przepisywania czyjegoś tekstu od cytowania w cudzysłowie cudzych osiągnięć i narracji, a przede wszystkim (nie bacząc na inteligencję czytelnika) panicznie boją się czynności korektowych i ujawniania błędów swoich elukubracji w erracie. Opowiem więc o kilku przykładach książek bezerratowych (bo popularyzacja z założenia jest bezbłędna!), które wpadły mi w ręce, a potem wypadły z tychże, nastaje bowiem taki czas, gdy opadają ręce.

Wydawnictwo De Agostini (DeAGOSTINI) publikuje serię *Wielcy Polacy*. Jako kolejny — 38 już zresztą — tom ukazał się wolumin dotyczący Stefana Żeromskiego. Książka nie ma autora! Anonim z Warszawy pisze o *Dziejach grzechu* następująco:

Utwór okazał się dla ówczesnych czytelników tak kontrowersyjny, że wywołał nawet proces sądowy, wytoczony autorowi przez Ewę Pobratymską, uznaną za prototyp bohaterki powieści, zaliczanej przez krytyków do literatury pornograficznej²⁷.

²⁵ Tamże, t. 2, s. 145

²⁶ *Kto jest kim w Polsce. Informator biograficzny*. Warszawa: Wydawnictwo Interpress 1989, s. 398. W istocie chodzi nie o Nagrodę Lenina (Leninowską), lecz o Nikolaus Lenau Preis! Zob. K. Maślów: 60000 kart, 5500 listów, 5000 rysunków [Herberta]. „Rzeczpospolita” 2008, nr 174.

²⁷ *Stefan Żeromski. Budziciel sumień*. Warszawa: DeAgostini 2008, s. 17. Nb., na s. 17 figurka Napoleona opisana jest jako „żołnierz napoleoński”!

Jestem w tej „bublikacji” (przykładowe błędy onomastyczne: Iwanogród, Gałęziowski, Różycki, Smuginiowa, Niezdoła, Występy zamiast poprawnych nazw i nazwisk: Iwangród, Gałęzowski, Rużycki, Smugoniowa, Niezdoły, Występa) cytowany aż pięciokrotnie. ergo pragnę wyjaśnić, iż dubeltowy byk godzący w Ewę Pobratyńską (zapis nazwiska, zrobienie z postaci fikcyjnej osoby realnie istniejącej) nie jest moją winą, gdyż w tak szczerze przywoływanej tu książeczce o Żeromskim odnotowałem, iż: „Historia Ewy Pobratyńskiej [...] spotkała się z zarzutem uprawiania przez pisarza literackiej pornografii” oraz „Odpowiedzią na liczne ataki i połajanki (przeprowadzano nawet całe sądowe procesy i prokuratorskie postępowania przeciwko FIKCYJNEJ bohaterce *Dziejów grzechu*) był następny utwór Żeromskiego: *Duma o hetmanie* (lato 1908)”²⁸.

Z przykrością muszę wspomnieć o popularnej pracy rodaka z Tarnowskich Gór, znanego z wszelkich mediów Jana Miodka. Firmuje on swoim nazwiskiem *Słownik ojczysty polszczyzny*, opracowany przez Monikę Zaśko-Zielińską i Tomasza Piekota dla Wydawnictwa Europa. W publikacji tej (nie tak dalekiej od innych luksusowych w formie, a żalosnych w treści „bublikacji”) o Miodku pisze się wymownie jako źródle informacji i metodologii: „to słownik autorski, a jego budowa i charakter w znacznym stopniu wynikają z koncepcji popularyzowania wiedzy o języku, która wyłania się z licznych opracowań Jana Miodka”²⁹. Tak więc, jak w dużej ilości współczesnych odpowiedników średniowiecznej księgi *Biblia pauperum*, autorstwo opasłego tomu (ponad 800 stron) jest nie do końca jednoznacznie dookreślone: czy winić za uchybienia tylko prof. Miodka, czy do winy poczuwać się powinni także dr Zaśko-Zielińska i mgr Piekot?

Jakie mam zastrzeżenia co do poziomu tego „osobistego doradcy językowego” (reklama na okładce)? Główny błąd, to wielokrotne (idące w dziesiątki!) powtarzanie ostrzeżenia, brzmiącego zawsze prawie tak samo:

Należy pamiętać o właściwej kolejności imienia i nazwiska. Ostatnio pod wpływem stylu oficjalnego i urzędowego utrwalił się szyk typu *Kowalski Adam*, a więc z nazwiskiem na pierwszym miejscu. Taki porządek słów jest nienaturalny i sprzeczny z tradycją, bo przecież imię jest historycznie starsze³⁰.

Jako scrabblista wiem, że hasło *Yappie* zostało przez zespół autorski zmyślane, bo w polskich słownikach przyjęło się tylko „yuppie” oraz „yumpie”. zresztą również z liczbą mnogą obcą („yumpies”, „yuppies”). *Uniwersalny słownik* Dubisza zaproponował formę skróconą tego określenia — „yuppi”, co scrabblis-

²⁸ J. Paszek: *Żeromski*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2001, s. 120 i 121 (maju-skuły — J.P.).

²⁹ J. Miodek: *Słownik ojczysty polszczyzny*. Wrocław: Wydawnictwo Europa 2002, s. 7.

³⁰ Tamże, s. 19, 29, 31, 46, 48 (dwukrotnie), 49, 52, 62, 63, 64 (znów dwukrotnie), 65 itd.

ści wykorzystali do kreacji alonżek typu „yuppie”, „yuppin”, a także „yuppi-mi”. Oficjalny skrótowiec brzmi: „japs” („japsa”, „japsy”; „japsi”, „japsie”).

Najwięcej pretensji można mieć do Miodka za fałszywe dane o etymologii. „Drugi” nie pochodzi wcale od liczebnika „dwa”! Gdy zresztą stwierdza się w rubryce „Etymologia”: „Forma ‘drugi’ pochodzi od liczebnika głównego ‘dwa’”, to wypadłoby pod hasłem *Dwa* podać właśnie ten wspólny źródłosłów³¹. Gorzej, gdy wśród badaczy etymologii rzeczownika „kobieta” dwukrotnie wymieniono Franciszka Sławskiego, a pomija się nazwisko Jerzego P. Horzelskiego, który pisząc w paryskiej „Kulturze” *Przygodne notatki o słowach*, a w tym szkic *Od świniarki do ptaszyny*, był niewątpliwym natchnieniem Miodka:

Horzelski

Do ich uszu [paniczów i dworaków] dobiegł też zapewne epitet „conbita”, który w ówczesnym dialekcie tokańsko-włoskim stanowił jakby zbitkę dwóch łacińskich terminów: *concupire* i *cubito*, którą można rozumieć jako „budzi pragnienie pieszczotliwego (przy)legania”.

Miodek

hipoteza wiążąca kobietę z postacią *conbita*, będącą w dialekcie tokańsko-włoskim zbitką dwu łacińskich wyrazów — *concupire* i *cubito*. *Conbita* znaczyłaby dosłownie tyle co „osoba budząca pragnienie pieszczotliwego przylegania”³².

Zresztą ze *Słownikiem ojczyny polszczyzny* kłopoty zaczynają się od samego nagłówka, z którego Miodek w słowie *Od Autora* jest tak dumny: „Nadaliśmy jej [pracy] tytuł *SŁOWNIK OJCZYNY POLSZCZYNY* — chyba najlepszy z możliwych”³³. Otóż uważam, że co innego audycja telewizyjna *Ojczyzna polszczyzna*, gdzie słyhać składnię apozycyjną (jak we frazie baba Herod), a co innego omawiany nagłówek, w którym trzeba by użyć dywizu lub cudzysłowu, żeby apozycja była słyszalna. Tak więc zoil może domniemywać, że ma do czynienia z leksykonem miejsca, gdzie powstaje język polski czyli z... Soplicowem-Wrocławiem? (A przecie do splendoru ojczyzny naszego języka pretenduje Małopolska lub Wielkopolska!) Moje sugestie w jakiejś mierze rozumieją mniej utytułowani współautorzy dykcyonarza, piszący o nim *Słownik OJCZYNY POLSZCZYNY*³⁴.

³¹ Tamże, s. 162. Zob. o dwóch różnych etymologiach słów „drugi” i „dwa” w: A. Bańkowski: *Etymologiczny słownik języka polskiego* (Warszawa: PWN 2000, t. 1, s. 303 i 312). Jak widać, mógł zespół autorski *Słownika wrocławskiego* skorzystać z wiedzy Bańkowskiego, który s.v. *Kobieta* wspomina o *science fiction in etymology*.

³² J.P. Horzelski: *Przygodne notatki o słowach*. „Kultura” 1983, 1–2, s. 184; J. Miodek: *Słownik ojczyny*..., s. 318.

³³ J. Miodek: *Słownik ojczyny*..., s. 6.

³⁴ Tamże, s. 7.

Nie tylko Jan Miodek jako leksykograf ma swoje „za uszami”. Po śmierci Władysława Kopalińskiego „Rzeczpospolita” wydała kolekcję słowników tego domniemanego stulatka (miał „tylko” 88). Zrobiono to najtaniej jak można, czyli poprzez skanowanie starych edycji. Tak więc do błędów związanych z chronologią (nic o odrodzeniu Akademii Umiejętności w roku 1989, nic o odżyciu funkcji burmistrza, nic o zmianach granic Niemiec) czy etymologią (bzik ma być ‘małym bzem’, a nie owadem...) doszła największa falanga byczków literowych typu „dzieła” zamiast „dziela” w *Bogurodzicy*, Gołubiewa *Zle dni*, hasło *Alcalą* zamiast *Alcalá* z akcentem nad trzecim „á” bądź hasło *Angoulźme* („ź” zamiast „ê”)³⁵. Nic dziwnego, że omawiana kolekcja szybko została przeceniona...

Rekordem niechlujności jest pierwsze wydanie *Who is who w Polsce*. Podam tylko, że w t. I pod hasłami *Kietliński Andrzej* oraz *Kietliński Marek* wydrukowano ten sam tekst, w hasle *Czajka Andrzej Eustachy kpt. żegluga wielkiej* umieszczono zdjęcie kobiety, w hasle *Fast Piotr prof. dr hab.* pojawił się tytuł książki *Nurt paraboliczny w prozie Inburga* (miało być Erenburga!), w t. II zaś szczytem nieuwagi redaktorów są dwa równoległe życiorysy prof. Janusza Maciejewskiego, w których raz akcent położono na zasługi obywatelskie (1968: „wyrzucony ze względów politycznych” z Uniwersytetu Warszawskiego, 1981: „przeproszony i przywrócony na UW”, członek Klubu Krzywego Koła, KSS KOR, NSZZ Solidarność), a w paralelnym żywocie wyolbrzymiono osiągnięcia naukowe („jest autorem nowego rozumienia pozytywizmu i oświecenia w literaturze”)³⁶.

NAUKA BEZ ERRAT?

Za panowania Karola Wielkiego zaczęto także szerzej przeprowadzać korekty. Zniekształcenia oryginalnych tekstów bywały ogromne.

Georges Jean³⁷

Zdarza się, że z jakichś tajemniczych powodów (honor edytora?) odmawia się autorowi książki naukowej prawa do zamieszczenia na końcu monografii erraty. Gdy dojdzie do wznowienia tomu, twórca ma okazję przeprowadzić korektę poprzedniego wydania. Na przykład Henryk Lebieźniński ogłosił w PWN najpierw w roku 1981 *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*, a po ośmiu la-

³⁵ W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm 2007, t. 1, s. 24, 141, 81, 143, 118, 119, 28, 45.

³⁶ *Who is who w Polsce. Encyklopedia biograficzna z życiorysami znanych Polek i Polaków*. Zug: Verlag für Personenencyklopädien AG 2002, t. 1, s. 823, 288, 419; t. 2, s. 1177.

³⁷ G. Jean: *Pismo — pamięć ludzkości*. Przeł. Ł. Częścik. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1994, s. 87.

tach *Przekładoznawstwo ogólne wobec teorii enroi*. W tej drugiej pracy pojawiło się niespotykane w dziejach edytorstwa naukowego autorskie oświadczenie: „W *Elementach* jest wiele błędów drukarskich — przy braku erraty. Nie miałem wpływu na ich usunięcie”³⁸. Rzeczywiście, jak na publikację PWN za dużo niechlujstwa w tych *Elementach*: „przekład tego opowiadania nie dobry”, „ustawa o nie wieszaniu”, „nowokupiony zegar-kukułka”, „okrągłość liczby jest składnikiem inwarianta”³⁹. Do następnego elaboratu dodano erratę, ale nie oznacza to wcale, że nie ma w nim rzucających się w oko byków: „F. Nietzsche”, „tłumaczka nie zupełnie to chciała wyrazić”, „co nie konieczne zapobiega”, „nie posiadania wspólnego języka”, „swą treścią oddziaływują na elementy”⁴⁰. Nie chcę powiedzieć, że Lebiedziński zawsze jest niestaranny w swojej robocie: podobają mi się jego polemiki z Dedecusem dotyczące stylu Żeromskiego, gdy broni rytmicznej frazy autora *Popiołów*⁴¹.

W monografiach naukowych nie powinny pojawiać się żadne błędy ortograficzne, fleksyjne i koniugacyjne. Ale przede wszystkim nie ma tu miejsca na omyłki rzeczowe. Gdy wytropiłem mnóstwo byków w opasłej *Literaturze polskiej. Przewodniku encyklopedycznym*, to wcale nie czułem wielkiej satysfakcji z poprawek (jakże ich niewiele!) w następnych wydaniach tej książki. Redakcja upiera się, że Gomulicki opracowywał krytycznie dzieła Norwida, stale widzi tylko jedno zdanie w *Bramach raju* Andrzejewskiego! Niekiedy przywraca prawidłową datę urodzenia Lechonia, by później o wszystkim zapomnieć⁴². Bywa więc los recenzenta nie zawsze przyjazny bądź sympatyczny, a najczęściej godny współczucia (bo cała robota idzie na marne!).

Przyznam się, że lubię odczytywać bogate erraty dołączane do *Słownika języka polskiego*, przygotowywanego pod red. Witolda Doroszewskiego. Jakże tajemniczo w tomie III brzmi poprawka hasła *Ejakulacja* z tomu II: „zamiast 50–150 cm płynu... — ma być: 50–150 ccm [cm³] płynu...”⁴³.

³⁸ H. Lebiedziński: *Przekładoznawstwo ogólne wobec teorii enroi*. Warszawa: PWN 1989, s. 5.

³⁹ H. Lebiedziński: *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*. Warszawa: PWN 1981, s. 12, 14, 26, 38.

⁴⁰ H. Lebiedziński: *Przekładoznawstwo...* s. 201, 195, 9, 13, 27.

⁴¹ Tamże, s. 130 i 136–137. Niestety, Dedecius raz pojawia się tu (s.136) jako „Dedecius”!

⁴² J. Paszek: rec. *Literatury polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1986, 3, s. 377 (o J.W. Gomulickim), 380 (o *Bramach raju*), 379 (o 13 III 1899 jako dacie urodzenia Lechonia). W broszurze *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (Warszawa: PWN 1987, s. 831, paginacja zaczyna się od s. 801) — uzupełnieniu do wydania I dwóch ksiąg — podano ścisłą datę urodzin Lechonia, by w późniejszym tomie *Literatura polska Xł w. Przewodnik encyklopedyczny* (Warszawa: PWN 2000, t. 1, s. 353) znów przywrócić złą datę 13 VI 1899 roku!

⁴³ *Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. Warszawa: Wiedza Powszechna 1961, t. 3, s. 1363.

Mniej sensacyjnie wyglądają erraty dotyczące deklinacji rzeczownika (typu „m VI” zamiast „m IV” czy „ż IV” zamiast „ż I”). Leksykon powstawał w czasach, gdy nikomu do głowy nie przychodziło, że istnieje 1200 wzorów deklinacyjnych i koniugacyjnych polskich rzeczowników, przymiotników, liczebników i czasowników⁴⁴. Nie było też monografii naszego czasownika, z której dowiadujemy się, że budując zdanie, musimy pamiętać o 334 paradygmatach koniugacyjnych (o 134 wzorach odmiany dla czasowników niedokonanych, o 189 wzorach dla czasowników dokonanych, 10 wzorach dla czasowników niefleksyjnych, wzorze odmiany wyrazów typu „powinien” i „winien”)⁴⁵. Tym dziwniejszy jest fakt, że wznowienie *Słownika Doroszewskiego* (choć oprowiane elegancko i ze złoceniami górnych warstw stronic) nie inkorporowało zawartości errat w odpowiednich miejscach tekstu pierwodruku⁴⁶.

Leksykony powstają najczęściej przez przepisywanie wcześniejszych leksykonów. Doroszewski w dużej mierze wyzyskiwał w ten sposób dzieła Lindego i autorów tzw. słownika warszawskiego. Jeśli jednak u Doroszewskiego pojawi się ptaszek „szlamik rycyk”, znany też z haseł encyklopedii, to w innych słownikach może wystąpić ptaszysko „szlamnik”, udające szlamika rycyka⁴⁷. I któż powie, że jedni redaktorzy dykcjonarza nie przepisują z innych nieuważnych redaktorów?

Erraty mogą niekiedy przyjąć formę bardzo agresywną: bywają drukowane w tekście głównym podręcznika majuskułą, podważając kompetencje autora monografii naukowej (zob. informację o Oświęcimiu i Katyniu w pracy Léona Poliakova⁴⁸). Czy można więc wierzyć Poliakowowi, gdy wspomina o Żydach „przyszywających sobie rodzaj sztucznego napletka, aby móc uczestniczyć, nie słysząc gwizdów, w igrzyskach na stadionie”⁴⁹ w czasach Cezara Augusta?

Konkluzja będzie lakoniczna: nie ma książki bez błędu, ale nie należy bać się erraty, bo to wcale nie jest horrendalny horror: niejednokrotnie

⁴⁴ Zob. *Encyklopedia powszechna. Encyklopedyczny słownik języka polskiego od a do z. Uniwersalna encyklopedia od A do Z*. Wrocław: Larousse 2006, s. 24-46 (tablice fleksyjne).

⁴⁵ S. Mędak: *Słownik form koniugacyjnych czasowników polskich*. Kraków: Universitas 1997.

⁴⁶ *Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. Tom I–XI. Warszawa: PWN 1996 (w roku następnym: płyta CD-ROM zawierająca 125.632 hasła).

⁴⁷ O szlamniku zob.: *Nowy słownik ortograficzny PWN*. Warszawa: PWN 1996, s. 761; B. Janik-Płocińska, M. Sas, R. Turczyn: *Wielki słownik ortograficzno-fleksyjny*. Warszawa: Horyzont 2001, s. 1274.

⁴⁸ L. Poliakov: *Historia antysemityzmu. Epoka nauki*. Przeł. A. Rasińska-Bóbr. O. Hedemann. Kraków: Universitas 2008, s. 445 (Oświęcim), 432 (Katyń).

⁴⁹ L. Poliakov: *Historia antysemityzmu. Epoka wiary*. Przeł. A. Rasińska-Bóbr. O. Hedemann. Kraków: Universitas 2008, s. 8. Redaktorem naukowym obu tomów była Anna Jodłowiec-Dziedzic.

dzięki niej może zostać uratowany honor wydawnictwa! Pamiętajmy, iż ERRORES — to esencja bytowania naszego, a trafna ERRATA — ARS MAGNA⁵⁰.

BIBLIOGRAFIA

- A. Bańkowski: *Etymologiczny słownik języka polskiego*. T. 1–2. Warszawa: PWN 2000.
Encyklopedia powszechna. Encyklopedyczny słownik języka polskiego od a do z. Uniwersalna encyklopedia od A do Z. Wrocław: Larousse 2006.
- B. Janik-Płocińska, M. Sas, R. Turczyn: *Wielki słownik ortograficzno-fleksyjny* Red. J. Podrański. Warszawa: Horyzont 2001.
- M.S.B. Linde: *Słownik języka polskiego*. T. 1–6. Lwów: Zakład Ossolińskich 1854–1860.
- J. Miodek: *Słownik ogólny polszczyzny*. Wrocław: Wydawnictwo Europa 2002.
- Nowa encyklopedia powszechna*. T. 1–7. Warszawa: PWN 1995–1999.
- Nowy słownik ortograficzny*. Red. E. Polański. Warszawa: PWN 1996.
- J. Paszek *M-szał słówek*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2005.
- Słownik języka polskiego*. Red. W. Doroszewski. T. 1–11. Warszawa: Wiedza Powszechna. PWN 1958–1969.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. Dubisz. T. 1–4. Warszawa: PWN 2003.
- Wielki słownik wyrazów obcych*. Red. M. Bańko. Warszawa: PWN 2003.

HORROR OF ERRATA

SUMMARY

Enumerations of errors in our books at the turn of 21st century are rare like a phoenix. The author tells about mistakes in educational booklet on Żeromski (*Stefan Żeromski. The Waker of Conscience*): name of fictional Żeromski's heroine Pobratyńska is changed on Pobratymska (in this brochure she is showed as real character!) In scientific books of Henryk Lebieckiński we see errors e.g. „F. Nitsche” (Nietzsche) or „Dedecjus” (Dedecius), and errata are omitted.

⁵⁰ J. Tuwim: *Pegaz dęba*. Warszawa: Czytelnik 1950. s. 410 (poeta przytacza średnio-wieczną myśl o życiu ludzkim składającym się z trzech „r”: łacińskie ER, greckie RO, hebrajskie RES daje w sumie ERRORES!).

MAREK PIECHOTA

Uniwersytet Śląski

WŚRÓD WARTOŚCI ZAPOZNANYCH ZE SZCZĘTEM. O POWIEŚCI *BOGACTWO* WANDY MIŁASZEWSKIEJ

O szczególnej wrażliwości literatury na to, co nazywamy wartościami, świadczą autorskie znaki nacechowane aksjologicznie. Mogą to być pojedyncze wyrazy, jak Gombrowiczowska „pupa” czy „gęba”, ale zwykle tworzy je kilka wyrazów lub zdań¹.

W tytule szkicu pojawia się słówko ‘zapoznany’ napiętnowane we współczesnych słownikach kwantyfikatorem „książkowy”, czyli niewłaściwy dla podstawowych zadań komunikacji językowej, z lekka napuszony, przestylizowany, zbyt górnołotny, wreszcie anachroniczny, czytamy bowiem w najnowszym *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* pod redakcją prof. Stanisława Dubisza (tak, wracamy w skomercjalizowanej coraz bardziej rzeczywistości do obyczaju podawania tytułów i stopni naukowych na kartach tytułowych coraz rzadziej czytanych książek) trzecie dopiero znaczenie słów **zapoznać** — **zapoznawać**:

3. *książk.* «nie poznać się (nie poznawać się) na wartości kogoś, czegoś lub nie ocenić (nie oceniać) należycie» zwykle we *fras.* ◇ Zapoznany poeta, talent itp. «poeta, talent niedoceniony, nieuznany»: Uważał się za zapoznanego geniusza².

To niedocenyenie, niepoznanie się na interesującym nas tu obiekcie wzmacniam słówkiem o niebanalnych wartościach eufonicznych, konotujących znaczenia bliskie szczękowi oręża, owych szyszaków, szłomów, szabli i pawęży, szczątków przeszłości, resztek pamięci, szelestu zapomnienia.

¹ S. Sawicki: *Aksjologiczne wymiary literatury*. W: tegoż: *Wartość — sacrum — Norwid*. 2: *Studia i szkice aksjologiczno-literackie*. Lublin: Wydawnictwo KUL 2007. s. 18. Autor w interesujący sposób odpowiada na pytania: „[...] czym jest literatura? Jak ją można, czy też należy badać?” (tamże. s. [5]).

² *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. St. Dubisz. T. 5: *W–Ż*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003. s. 534. Już w dawniejszych leksykonach słówko to opatrywano kwantyfikatorem jeszcze bardziej deprecjonującym: „przestarzałe” (*Słownik poprawnej polszczyzny* PWN. Red. W. Doroszewski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1973. s. 975).

Aluduję więc — ulubiony termin i czynność Kolegi Profesora Jerzego Paszka — do, przyznając tu z pewnym wahaniem, ostatków, pozostałości po tym, co dawniej uznawane było za wartościowe, godne szacunku, cenne.

Zapewne dzieliłbym się w tym szkicu zupełnie innymi myślami, gdyby nie to, że podczas tegorocznego (rok 2008) wielkiego weekendu³ majowego, które to okazji do wypoczynku staramy się z żoną od kilku lat spędzać po jednej lub drugiej stronie Tatr, spostrzegłem w namiocie z tanią książką u dołu Kru-pówek — za potokiem, przy drodze do Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem — dwa nierozcięte (!) egzemplarze powieści Wandy Miłaszewskiej *Bogactwo*⁴. Oczywiście, wykupiłem wszystkie (to jest oba) oferowane tomy, a właściwie ekskluzywnie niegdyś wydane tomiki, tym bardziej że cena 7 złotych za ‘bogactwo’ nie wydaje się wygórowana. (Po rozcięciu okaże się, że wykupiłem 1/4% nakładu, który liczył 800 egzemplarzy). Rzecz wydana z pewną poligraficzną — powiedzielibyśmy dzisiaj — rozrzutnością, przypominającą przepych „Chimery” Zenona Przesmyckiego, chociaż format i rozmiary poszczególnych marginesów nie zachwycają aż tak starannie dobraną proporcjonalnością, czcionka (w moim wieku) też mogłaby być nieco większa, to samo życzenie wyraziłbym wobec interlinii. Papier znakomity (Antique Wove), linotypiści wymienieni w stopce — kultura dawno miniona. Tylko unosząca się z tych nieczytanych jeszcze przez nikogo kart stęchlizna wskazuje na niewłaściwe miejsca i okoliczności przechowywania. Mój Boże! — egzemplarze niemal w moim wieku. Książki z założenia nie rozcinam. Mam bowiem w najświeższej pamięci żartobliwy i sugestywny zarazem zbiór autorstwa prof. Henryka Markiewicza *Z biurek i szuflad pracowników Instytutu Filologii Polskiej UJ. Fantazja bibliograficzna*, w którym znalazła się pozycja bynajmniej — w interesujących nas tu kontekstach — nie kuriozalna, mianowicie: „Krystyna Bednarska-Ruszałowa: *Nierozcięte egzemplarze książek w bibliotece krakowskiego teoretyka literatury jako źródło jego erudycji*”⁵. Każdy mężczyzna najbardziej obawia się niezamierzonej śmieszności, kłanady mimo woli. Czytanie niewłaściwych (zbędnych, bezwartościowych) tekstów może, choć niekoniecznie musi, prowadzić do oderudycynienia człowieka, który za erudytę uchodzi, pragnie uchodzić, lub wreszcie wydaje mu się, że inni go tak spostrzegają. Więc może lepiej nie rozcinać? Najpierw chciałbym się dowiedzieć czegoś o autorce, o której — mimo

³ Sięgam tu po udomowiony termin obcego pochodzenia, aby dowieść, iż nadażam za najnowszymi trendami w polszczyźnie potocznej, ale ze zdumieniem spostrzegam, że i „week-end”, i „weekendowy” u Dubisza mają kwantyfikator „ang. książk.”, tylko „weekendowicz” obdarzony został wyróżnieniem „pot.” (*Uniwersalny słownik...* t. 5: W-Z, s. 50–51).

⁴ W. Miłaszewska: *Bogactwo. Powieść współczesna*. Londyn: Nakładem Katolickiego Ośrodka Wydawniczego „Veritas” 1953, ss. 229.

⁵ H. Markiewicz: *Żartem i pół serio*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS 2008, s. 29. (Rzecz odczytana „na wieczorze jubileuszowym w Piwnicy pod Baranami 23 XI 1992”).

ukończenia studiów polonistycznych z wyróżnieniem i trzydziestu lat praktyki badacza literatury (co prawda, głównie wieku XIX, ale jednak) — nigdy nie sły-
szalem. Nie jestem nawet w stanie powiedzieć bez dodatkowych poszukiwań,
kiedy i gdzie powieść ta, wydana w Londynie w 1953 roku, została napisana:
w kraju? — na emigracji? — przed wojną czy też raczej po wojnie?

Po przyjeździe do Tarnowskich Gór sprawdzam najpierw w najobszerniej-
szym kompendium dotyczącym literatury polskiej XX wieku (1431 stron, ob-
szerniejsza w moich zbiorach jest tylko *Biblia* w przekładzie księdza Jakuba
Wujka w Prymasowskiej Serii Biblijnej — stron 2426) i cóż znajduję w indek-
sie? Jeden jedyny odsyłacz do hasła „Tygodnik Ilustrowany”, z którego dowia-
duję się, że Wanda Miłaszewska zostaje tam zaledwie wymieniona:

W dziale literatury pięknej zespół autorski obejmował nazwiska większości dzia-
lających wtedy pisarzy, jak [tu następują owe nazwiska 68 pisarzy od Balińskiego
i Berenta po Żeromskiego i Żyznowskiego (Żyznowski ma tu w indeksie aż trzy
odsyłacze) — M.P.]. Były to nazwiska pisarzy o zasadniczo odmiennym charakterze
twórczości, którzy mogli bytować na tych samych łamach w zgodzie i równowadze
zarówno dlatego, że redakcja nie inicjowała polemik ani kontrowersji i nie forsowała
określonego programu artystycznego, jak i dlatego, że wielu autorów przeznaczało
dla „Tygodnika” utwory mniej znamienne, czasem — marginalne⁶.

Pięknie — myślę sobie, „utwory marginalne”, zaczynam żałować zain-
westowanych 14 złotych. Zaglądam jednak do znacznie starszej encyklope-
dii literackiej *Literatury polskiej. Przewodnika encyklopedycznego*; skoro
znajduję tam interesujące mnie hasło osobowe, jest to już dla mnie sygnał
nobilizujący autorkę. Hasło podpisane przez Redakcję nie jest obszerne:

MIŁASZEWSKA WANDA, z JENTYSÓW, ur. 1 VI 1894 w Warszawie, zm. 10 VIII
1944 tamże, żona Stanisława, powieściopisarka i nowelistka. Po ukończeniu Szkoły
Sztuk Pięknych w Warszawie pracowała jako nauczycielka rysunków w szkołach śred-
nich, 1921–28 należała do zespołu → „Bluszczu” i wraz z mężem prowadziła rodzaj
salonu lit. w międzywojennej Warszawie. Autorka wierszy, opowiadań, a gł. licznych
powieści [*Cmentarz i sad* 1924, *Kaczęta* 1928, *Stare kąty* 1929 i in.], utrwalających tra-
dycjonalistyczny obraz kresowego życia ziemiańskiego, nie pozbawionych jednak wałó-
rów lit., daru obserwacji, plastyki obrazowania, swobody narracyjnej; trwałą poczytność
zachował jej opis wycieczki po Suwalszczyźnie *Czarna Hańcza* (1931). Wraz z mężem
wydała pamiątnik *Wspominamy* (t. 1–2 1939). Zginęła w powstaniu warszawskim⁷.

⁶ M. Brykalska: „Tygodnik Ilustrowany”. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Zespół
red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka. Wrocław–
Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo 1993, s. 1138.

⁷ *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. I: A–M. Warszawa: Państwowe Wydaw-
nictwo Naukowe 1984, s. 670–671. Znajdujemy jej nazwisko pośród współpracowników czaso-
pism: „Bluszczy”, „Echo Literacko-Artystyczne” oraz „Tęcza”, w obrębie hasła „Suwalszczyzna”
(jako tło, na którym rozgrywa się akcja jej powieści), wreszcie hasła „Warszawa”, gdzie została
wraz z mężem Stanisławem wymieniona wśród poległych podczas powstania warszawskiego.

Uwaga wartościująca, że jej proza nie jest pozbawiona walorów literackich, uzasadnia umieszczenie pisarki — w poprzednio przywołanym kompendium — pośród owych 68 pisarzy okresu międzywojennego, współpracujących z „Tygodnikiem Literackim”, pozwala również mieć nadzieję, że warto *Bogactwo* przeczytać. Bodaj najbardziej interesująca dla historyka literatury jest jednak uwaga końcowa, umieszczony pod hasłem odsyłacz do Polskiego Słownika Biograficznego. Usłużna pamięć podpowiada, że do tego przedsiönka pamięci i sławy narodowej prowadzą drzwi znacznie węższe niż ucho igielne. Ale mnie znacznie bliżej do współtarnogórzanina, posiadacza wśród licznych tysięcy ksiąg i woluminów również wielotomowego wydania *Współczesnych polskich pisarzy i badaczy literatury. Słownika biobibliograficznego* (ma, bo sam w nim jako badacz występuje), wspomnianego tu już prof. Paszka; dzięki jego uprzejmości — po niskich kosztach, ów drugi przywieziony z Zakopanego tomik — wiem już, że państwo Miłaszewscy byli członkami Polskiego PEN Clubu, że powieść *Bogactwo* ukazywała się najpierw w odcinkach w „Przewodniku Katolickim” w roku 1938 (numery 21–50), a jako książka wydana została w 1939 w Poznaniu (w Księgarni Św. Wojciecha) z mylną zresztą datą, gdyż tak naprawdę ukazała się już w roku poprzednim i w tym właśnie roku 1938 zdążyła uzyskać nagrodę w jubileuszowym konkursie Drukarni i Księgarni św. Wojciecha⁸. Zatem mam w ręku wydanie londyńskie — drugie (nie licząc edycji w tygodniku) i ostatnie.

Z obszernej bibliografii zamieszczonej w haśle opracowanym przez Alicję Szałagan (w dziale „Opracowania” zaznaczono, iż jest to jedynie „wybór”), dowiadujemy się, że o twórczości Wandy Miłaszewskiej, a poniekąd również jej męża Stanisława, wypowiadali się recenzenci przedwojenni i tuż powojenni ciepło i przynajmniej w tytułach trzech recenzji pojawił się termin wartościujący (pozytywny w niektórych epokach w malarstwie, w etyce, w psychologii, ostatnio bodaj w teorii komunikacji, gdy dotyczy stylu), mianowicie „jasność”: *Wspominamy i pamiętamy. Dwie „jasne książki” S. i W. Miłaszewskich*⁹, kolejna recenzja — *Jasne książki*¹⁰ oraz — już po wojnie

⁸ *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. V: L-M. Oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1997, s. 401–404. Pewnie kupię kolejne wydanie sygnowane jako *Nowa seria*; dostałem bowiem zaproszenie pań Alicji Szałagan i Marii Kotowskiej-Kachel i będę w jednym tomie następnej edycji z Jerzym Paszkim.

⁹ W. Grubiński: *Wspominamy i pamiętamy. Dwie „jasne książki” S. i W. Miłaszewskich*. „Kronika Polski i Świata” 1939, nr 30.

¹⁰ W. Malewski: *Jasne książki*, „Kultura” 1939, nr 18 (rec. tomu obojga autorów: *Wspominamy*. T. 1, Poznań 1939).

*Dwoje jasnych ludzi*¹¹. Z kolei Artur Hutnikiewicz, autor haseł obojga pisarzy w Polskim Słowniku Biograficznym, odnotowuje, że Miłaszewska w 1930 roku otrzymała nagrodę w konkursie literackim „Przewodnika Katolickiego”, że jej powieści były tłumaczone na język francuski i charakteryzowały się „sporą kulturą literacką”, jednak na pozostałych opiniach dość wyraźnie odbił się czas powstania haseł, w mniejszym stopniu w ocenie, że twórczość ta była „podporządkowana celom swoistej dydaktyki społecznej”. w większym stopniu w wyroku, iż jest to „wyraz ideologii zachowawczych kół katolickich”. Może właśnie w tym kontekście należy czytać wartościowanie końcowe — „pisarka średniej miary”¹².

Wreszcie w najnowszym tekście, do którego udało mi się dotrzeć, a dotyczącym autorki *Bogactwa*, w szkicu *Powieściowe mity Wandy Miłaszewskiej* pióra Józefa Nowakowskiego, czytamy o interesującym zjawisku i kolejnej nagrodzie, o której nie wspominają przywołane tu już biogramy:

Proces historycznoliteracki w swej globalności i przemienności dostrzegany być musi, zwłaszcza w zakresie typowych dla danej kultury tematów i motywów, w swojej charakterystycznej złożoności i płynności. Dyfuzja treści popularnych była tak wielka w dwudziestoleciu, że twórców obdarzonych wawrzynem Polskiej Akademii Literatury skłonni dziś jesteśmy traktować jako pisarzy z literatury średniego i popularnego obiegu (Goetel, Chojnowski, Miłaszewska, Weyssenhoff, Makuszyński, Kisielewski, Smolarski, Morcinek)¹³.

Przed lekturą tekstu *Bogactwa* pojawiają się więc dość istotne pytania: co złożyło się na ów nieoczekiwany przecież efekt, iż autorka wielu poczytnych powieści okresu dwudziestolecia międzywojennego, Wanda Miłaszewska, współtwórczyni kultury tego czasu, tragicznie zmarła wraz z mężem, również pisarzem (oboje byli członkami Polskiego PEN Clubu) w pierwszych dniach powstania warszawskiego, zostaje niemal całkowicie wyparta ze świadomości inteligencji czasów powojennych? Jej ostatnia powieść zatytułowana *Bogactwo* sprzedawana jest w namiocie z tanią książką w Zakopanem, ponad

¹¹ J. German: *Dwoje jasnych ludzi*, „Dziś i jutro” 1946, nr 33.

¹² A. Hutnikiewicz: *Miłaszewska Wanda 1894–1944*, PSB, T. XXI/2, z. 89, s. 249–250.

¹³ J. Nowakowski: *Powieściowe mity Wandy Miłaszewskiej*. W: *W stronę dwudziestolecia 1918–1939. Studia i szkice o literaturze*. Red. Zb. Andres. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie 1993, s. 79. Autor odsyła tu do pracy Hanny Kirchner (*Polska powieść popularna w latach międzywojennych*. W: *Problemy wiedzy o kulturze*. Red. A. Brodzka. Wrocław 1986, s. 405).

pół wieku po wejściu na rynek wydawniczy. Jak obchodzimy się z niegdyśniejszym „bogactwem” myśli humanistycznej, z wartościami ważnymi dla dwudziestolecia? Czy nie są nam one już potrzebne w nowym, XXI wieku? I jeszcze jedna refleksja ku przestrodze: nawet wawrzyn Polskiej Akademii Literatury nie daje przepustki do wieczystej pamięci. Zresztą, nagrody nie zawsze otrzymuje się za sztukę i za artystę, niekiedy wystarcza właściwy światopogląd.

Powieść *Bogactwo*, o ważnym podtytule, stanowiącym zrealizowaną istotnie deklarację gatunkową i ustalającym na wstępie relację z rzeczywistością pozaliteracką *Powieść współczesna*, składa się z dwóch nieproporcjonalnych co do objętości i czasu trwania akcji części: *Części I. Jeden dzień* (rozdziały 1 do 8, s. 9–66) oraz *Części II. Jeden miesiąc* (rozdziały 9 do 28, s. 69–229). To jednak spore odautorskie uproszczenie: rozpoczęcie akcji *Jednego miesiąca* następuje nazajutrz po zakończeniu *Jednego dnia*, dnia w którym Kryśia Dalecka zdała egzamin końcowy w konserwatorium a późnym wieczorem, właściwie zaś tuż przed świtem następnego dnia, gdy jej ojciec, znany adwokat próbował popełnić samobójstwo, gdyż zawiodły go rachuby i nie mógł sobie poradzić ze zwrotem zdefraudowanej astronomicznej sumy stu tysięcy złotych, którymi spłacił długi narzeczonego swojej starszej córki Loli hrabiego Henryka (do przyczyn owej defraudacji, będących w dużej mierze konsekwencją specyficznego tabu, braku dialogu między pokoleniami w kwestiach erotycznych — wypadnie powrócić w dalszej części szkicu). Zakończenie akcji tej części wypada dokładnie w rok po dopełnieniu się owego feralnego *Jednego dnia* z życia zamożnej i szanowanej rodziny; jak mówi do ojca całkowicie odmieniona, dorosła już w przeciągu tych kilkunastu miesięcy Krystyna: „Bo pomyśl: właśnie r o k t e m u, o tej samej godzinie, byliśmy parą ludzi chyba najnieszczęśliwszych i najbardziej osamotnionych” (s. 229, wyróżnienia¹⁴ — tu i dalej — zgodnie

¹⁴ Stosowany w książce system wyróżnień zasługuje na odrębną refleksję: najczęściej spotykamy się ze spacjowaniem. Dotyczy to zarówno poszczególnych słów (np.: „Trzeba wyrobić c z w a r t y palec! [...] Teraz będzie można pomyśleć o p r a w d z i w e j przyszłości. [...] Kiedyś p ó ż n i e j.” [s. 10], jak i obszerniejszych wyrazów, niekiedy w językach obcych (np.: „Część pierwsza: A l l e g r o a s s a i — pomyślała i uśmiechnęła się.” [s. 9], „F a i r e p a r t na maszynie? Moje drogie dziecko, moje dziecko...” [s. 44]). Takie wyróżnienia pojawiają się niemal na każdej stronie powieści, często nawet kilka na jednej. Sporadycznie spostrzegamy spacjowanie wzmocnione dywizami wraz z objaśnieniem przyczyn zastosowania przez pisarkę tak szczególnej ekspresji („— W k-o-n-s-e-r-w-a-t-o-r-i-u-m? — powtórzyła Stalińska, cedząc każdą literkę jak przez sito. Twarde, jakby skamieniałe rysy jej twarzy

z edycją londyńską). Oboje — ojciec i córka — spostrzegają światła nowego miejsca i nowej nadziei — „ŚWIATŁA GDYNI” (s. 229).

Wydanie londyńskie nie zawiera spisu treści, więc nie można się delektować poetyką tytułów poszczególnych rozdziałów zapisanych na jednej stronie, ale już pierwsze zdanie pierwszego rozdziału (noszącego zresztą dość rozbudowany i porażający swą oczywistością tytuł: *Pomiędzy ulicą Ordynacką a Czerniakowską można myśleć o wielu sprawach* — zdaje się, że trzeba tu myśleć przede wszystkim o **kontraście**, przepaści, jaka dzieli „lepszą”, zamożniejszą ulicę w Śródmieściu od adresu „gorszego”, bo zdecydowanie biedniejszego na Powiślu), już to pierwsze zdanie zdradza zamysł wyraźnie artystyczny: „Opuściwszy gmach konserwatorium, Krysia stała przez chwilę na brzegu chodnika, patrząc zmrużonymi oczami w głąb tak dobrze znajomej ulicy Ordynackiej” (s. 9). Jak czytamy w obszernej *Encyklopedii języka polskiego*, w haśle *Język literacki* autorstwa prof. Walerego Pisarka: „Za strukturę składniową, typową dla jęz. l. uważa się m.in. imiesłowowy równoważnik zdania”¹⁵, w haśle zaś objaśniającym tę strukturę składniową znajdujemy wiele przygotowanych przez Krystynę Pisarkową przykładów, którą to serię otwiera „imiesłowowy równoważnik zdania podrzędnego czasu” olśniewający początek, czy też raczej niemal początek (wersy 2 i 3) ballady *Świteż*, przytoczony — niestety z pamięci — więc z błędem, który przeoczono również w korekcie (to drobne uzupełnienie do znakomitego artykułu prof. Jerzego Paszka *Horror errat* w tym tomie): „Do Płuzyn ciemnego boru wjechawszy, pomnij zatrzymać **swe** konie”¹⁶ (winno być: „Do Płuzyn ciemnego boru / Wjechawszy, pomnij zatrzymać **twe** konie”¹⁷). Wróćmy do introdukcji naszej powieści: mamy tu więc w wielokrotnie złożonym, składającym się z trzech części zdaniu solidny, bo aż podwójny **sygnał literackości dzieła**; pojawiają się dwa imiesłowowe równoważniki zdania, a i wymóg składniowy

wyrażały teraz zdumienie” [s. 147]) oraz ciągłą majuskułę (podobnie jeden jedyny raz, jako ostatnie dwa słowa zakończenia powieści).

¹⁵ W. Pisarek: *Język literacki*. W: *Encyklopedia języka polskiego*. Wyd. trzecie poprawione i uzupełnione. Red. St. Urbańczyk i M. Kucała. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo 1999. s. 155.

¹⁶ Tamże, s. 139. Kursywą wyróżniono tu ów imiesłowowy równoważnik zdania. Pogrubienie moje — M.P.

¹⁷ A. Mickiewicz: *Dzieła*. Wydanie rocznicowe. T. I: *Wiersze*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” 1993. s. 57.

znany wszystkim uczącym się łaciny w postaci *consecutio temporum* (następstwo czasu)¹⁸ zastosowany poprawnie sygnalizuje, że autorka musiała uzyskać co najmniej przedwojenną maturę, o czym zresztą wiemy już z jej biogramu.

Zarysowany tu **kontrast** pomiędzy dwiema daleko nieproporcjonalnymi częściami *Jednego dnia* i *Jednego miesiąca* (w istocie jednego roku) podpowiada nam, gdzie szukać dominanty kompozycyjnej i stylistycznej i nie dziwi nas wynik szczegółowej analizy, wskutek której ujawnia się jako owa zdecydowana dominanta właśnie **kontrast**: przepaść, jaka dzieli tytułowe „bogactwo” od „biedy”, „nędzy” i „ubóstwa”, rozziw pomiędzy „ciemnością” i „jasnością”. W samej powieści pojawia się w dialogu taka oto metaliteracka refleksja, aczkolwiek nieco zawołowana wskutek użycia trybu przypuszczającego i faktu, iż jest to fragment wypowiedzi postaci, którą trudno podejrzewać o to, iż stanowi ona *porte parole* autorki:

— Podobno artyści operują często przeciwieństwami, aby wywołać tym większe wrażenie — rzekł doktor Tomczyk, gdy opuścili obskurny lokal barowy. — Mało się znam na sztuce, ale spróbuję wywołać w pani p e ł n e wrażenie gdyńskich przeciwieństw. Tylko zrobimy odwrotnie niż Dante w „Boskiej Komedii”... Najpierw zobaczy pani „Raj”, a dopiero potem „Piekło” (s. 189).

I jakież to kolejny pyszny kontrast z tytułem rozdziału: *Koszyk makreli* (zestawienia kontrastowe pojawiają się również w obrębie tytułów rozdziałów:

¹⁸ Podanie w nawiasie objaśnienia tego terminu nie świadczy o poszukiwaniu zrozumienia w jak najszerszym kręgu odbiorców, ale jest aluzją do rozszyfrowywania niektórych tylko wtęgotów obcojęzycznych w omawianej powieści. I tak tłumaczone są przez autorkę na różne zresztą sposoby — w poprzedniej części zdania, w następującej, we wróceniu nawiasowym terminy muzyczne: Kryśia, grając „szopenowskie Sherzo h-moll” odczuwa, że ją „ponosi” „jakby to określiła Stefa — wartkie tempo p r e s t o c o n f u o c o” [s. 52]; w innym miejscu „cisza [...] brzmi jak cudowna symfonia, jak jakieś a n d a n t e c a n t a b i l e (powolna śpiewność)” (s. 59); znany wszystkim wykształconym termin filozoficzny przypisywany Heraklitowi zostaje objaśniony nawet w dwóch wariantach w nawiasie: „— Panta rei! panta rei! (Wszystko płynie — wszystko jest w ruchu) — zdawało się coś śpiewać w powietrzu” (s. 139). Jednak wspomniany już termin z pierwszej strony powieści „A l l e g r o a s s a i” — jako rozpoznany przez Krysię rytm i tytuł części pierwszej skrzypcowej sonaty Beethovena nie jest tłumaczony, podobnie jak inne wrócenia z łaciny: „Bis dat, quis cito dat, nieprawdaz?” (s. 196), „Typhus abdominalis” (s. 210: to w wypowiedziach doktora — lekarza Tomczyka), z języka francuskiego: przywołany tu już termin oznaczający zawiadomienie (tu o ślubie) „f a i r e p a r t” — dzisiaj piszemy je połączone dywizem (s. 44): „odmieniać le verbe a i m e r na wszystkie tony” (s. 54). W zapisie wyrazów i wyrażeń obcych nie stosowano w tej edycji kursywy. Wydawca londyński uznał za konieczne objaśnienie jednego tylko przedwojennego skrótu: „Wie pani, zapisała się do „Elemki” (Liga Morska i Kolonialna — przyp. wydawcy)” (s. 25).

III. *Rzut oka poza siebie i w przyszłość*, XVI. *Śledzie i kwiaty*, XIX. *Rybitwa...* *pachnąca śledziami*, XXVI. *Awaria na morzu i... na lądzie*). Człowiek niewiele znający się na sztuce, lekarz — jednak z „przedwojenną” maturą — czytał chyba w całości *Boską Komedię* Dantego, a przynajmniej miał pojęcie o strukturze kolejności części tego dzieła.

Kontrast jest zdecydowaną **dominantą stylistyczną** i równocześnie **zasadą kompozycyjną** *Bogactwa* i stanowi w istocie ideę postrzegania świata przedstawionego. Wielkiej kradzieży znanego i szanowanego adwokata przeciwstawione są notoryczne drobne kradzieże babci Stefy Tomczykównej (gdyby rzecz się działa w wyższych sferach, z pewnością sugerowano by jako usprawiedliwienie kleptomanię, tu raczej kieruje się myśl w stronę uciążliwego dla rodziny starczego zdziecinnienia i prostackiej nieodpowiedzialności). Kolejny kontrast to zestawienie wielkości mieszkań Krysi i Stefy: w rodzinie sklepikarza osiem osób gnieździ się w trzech pokojach. „Największy pokój dzieliło przepierzenie z dykty [...], babka sypiała w kuchni z Władzią, Gienek z ojcem, Józefa z Julką, a Stefce i starszemu z dwóch braci przydzielono dwa najlepsze „apartamenty” za przepierzeniem” (s. 25–26). Uboższa koleżanka tak komentuje wrażenia Krysi: „Tobie się tu może wydawać strasznie ciasno. A ja znowu nieraz myślę, co ludzie robią z taką masą pustych pokoiów, gdzie się tylko sprząta, a poza tym stoją bezużytecznie” (s. 26–27). Całość uzyskuje dodatkową interpretację niesprecyzowanego do końca podmiotu, nie wiemy bowiem, czy to refleksja narratora (w całej powieści niemal „przeźroczyście”, pozornie niezaangażowanego emocjonalnie lub ideowo w akcję powieści i aksjologię świata przedstawionego¹⁹), czy raczej „monolog wewnętrzny” Krysi:

¹⁹ Sposstrzegamy tu spore odstępstwo od techniki charakterystycznej dla całej niemal powieściowej twórczości Miłaszewskiej, jak bowiem pisze przywoływany tu już Józef Nowakowski, centralny mit jej dzieła, stanowiący „fundament świata przedstawionego”, powiązany jest ściśle ze specyficzną strategią narracyjną: „Tym mitem była koncepcja r a j u u t r a c o n e g o. Uniwersalny archetyp, który pojawia się we wszystkich utworach autorki *Zażyłmanego zegara*. Strategia fabularna i taktyka narracyjna konsekwentnie kształtują zasadnicze wyznaczniki mitu. Na plan pierwszy wysuwa się narrator i jego pozycja w strukturze powieści. Podobnie jak atrakcyjna opowieść o walce i miłości odbarwia „western ułański” z klasowo-społecznych treści, tak też opowieści o wygnaniu z „raju” uniwersalizują powieść popularną, apelują do elementarnych doświadczeń przeciętnego czytelnika, uwypuklając w świecie utraconym te wartości, które należy zachować i chronić. W tym znaczeniu, podobnie jak różne odmiany powieści popularnych, utwory Miłaszewskiej mają wyraźny plan aksjologiczny” (J. Nowakowski: *Powieściowe mity Wandę Miłaszewskiej...*, s. 90). W *Bogactwie* narrator nadal przyjmuje pozę wszytkowiedzącego podmiotu, zna nawet myśli postaci, często posługuje się techniką „twórczej zdrady” (przywołuję tu ten termin w funkcji oczywiście żartobliwej), by podkreślić, że postać co innego sobie pomyślała, ale — kierując się taktem, konwenansem, chcąc sobie oszczędzić przykrości — zupełnie co innego wypowiedziała „na głos”. Równocześnie autorka wprowadza wiele wypowiedzi niezależnych, pisanych w pierwszej osobie, stylizowanych na fragmenty korespondencji ze starannie prze-

Nie było to łatwe zagadnienie — te kontrasty, spotykane w życiu na każdym kroku. Dlaczego jeden ma więcej, drugi mniej, a trzeci — w ogóle nic nie ma, jest nędzarzem? Dlaczego, na przykład, tyle się mówi o drożyznie, a jednocześnie trzeba — podobno — palić zboże albo wrzucać do morza ładunki południowych owoców, podczas kiedy nieprzeliczone rzesze biednych dzieci nie znają nawet s m a k u pomarańczy, bo są za d r o g i e...? (s. 26–27).

Przykłady kontrastów można dowolnie obficie rozszerzyć: nędza—zamożność; ubóstwo—bogactwo; szczęście—nieszczęście; stolica—prowincja; wyższe sfery—zwykli ludzie; język literacki—wystawianie się „z chłopska” itd. Te kontrasty mają prowadzić do tezy (Krysi), która to teza zostanie zaprzeczona w dalszej części powieści, zakwestionowana wskutek rozwijającego się uczucia miłości: „Doktor Tomczyk wyjedzie lub zostanie w Warszawie: nie oddała się przez to ani nie zbliży. Byli i pozostaną sobie obcy. Dwoje ludzi z dwóch innych światów” (s. 60). Kontrast w tej powieści zasługuje niewątpliwie na szkic odrębny. Zauważmy przy okazji, że jedno ze słów kluczowych dla tej powieści, które otwiera drugie zdanie i zarazem drugi akapit, mianowicie „blask”, będzie się harmonijnie „rymować” semantycznie z wielokrotnie powtarzaną — wspomnianą tu już — „jasnością”, na przykład w rozdziale *Niedzielną pocztą* panna Krystyna Dalecka pisze w liście do cioci Basi:

Czasem chciałabym już tylko jednego: żeby zapaść w jakiś długi sen bez pamięci... żeby to wszystko, co musimy jeszcze przecierpieć, minęło — żeby się obudzić, kiedy już będzie jaśniej, ciociu Basiu!

Bo przecież kiedyś będzie jaśniej (s. 204–205).

Słowo „blask”²⁰ znakomicie domyka treść i stanowi klamrę kompozycyjną z przytoczonymi tu już „ŚWIATŁAMI GDYNI”. Jednak niewątpliwie

prowadzoną indywidualizacją językową, innymi stylami posługują się: przyjaciółka panny Krystyny Daleckiej Stefa, stryjenka głównej bohaterki — Amelia Adamowa Dalecka, ciotka Micysława i ciocia Basia, pan mecenas Ludwik Dalecki nadsyłający list z więzienia (rozdz. XV. *Paczka listów*), wreszcie sama panna Krystyna (rozdz. XXV. *Niedzielną pocztą*).

²⁰ Dla interpretacji powieści istotna pozostaje kwestia spójności tekstu — słowo „blask”, otwierające drugi akapit *Bogactwa*, jest efektem zmruczenia powiek z poprzedniego zdania, uzasadnia zachowanie głównej bohaterki. Nasycenie poetyckością tego akapitu bynajmniej na tym się nie kończy: słowo „blask” wspierają w kolejnym zdaniu takie określenia, jak: „dachy lśniły srebrzyście” i „szyby okien rzucały migotliwe spojrzenia na bruk”. To ostatnie ożywienie (antropomorfizacja, względnie zaledwie animizacja) przywodzi zresztą na myśl zabiegi stosowane przez Cypriana Norwida *nomen omen* w wierszu *Stolica*, zabiegi wspomagane przez poetycko uzasadniony anakolut: „O! ulico, ulico... [...] / Szyby twoje skrzą się i świecą / Jak źrenice kota, łowiąc mysz” (C. Norwid: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 2: *Wiersze. Część druga*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1971, s. 38). Inny przecież podmiot skrzy się i świeci, a inny jest łowny.

najważniejszym słowem — kluczowym dla interpretacji tej powieści — pozostaje tytułowe „bogactwo”, to ono (lub raczej jego brak, w każdym razie jego nieproporcjonalne w społeczeństwie rozłożenie) staje się motorem napędowym akcji, jest przyczyną opisywanych haniebnych postępów, pociągająca za sobą przewartościowanie światopoglądów.

Panna Dalecka do czasu rodzinnej katastrofy etycznej i majątkowej nie miała pojęcia o kłopotach finansowych. Po pieniądze chodziło się do „Tatusia”, o większych wydatkach („podróż, wakacje, gremialne plombowanie zębów...”) należało go tylko nieco wcześniej poinformować: „Niewątpliwie zatem byli bogaci. Jakże inaczej nazwać ludzi, którzy nie odczuwają żadnych braków, nie potrzebują liczyć każdego grosza i odmawiać sobie nie tylko różnych przyjemności, ale istotnych, koniecznych wydatków? Tacy, na przykład, Tomczykowie...” (s. 58). Byli bogaci, ale nie tak bardzo, jak rodzina narzeczonego siostry Loli, hrabiego. Lola wspomina wizytę złożoną „ciotce Henryka, starej, nudnej i zarozumiałej mumii...”:

— Ach, to stara, zdziwaczała i schorowana kobieta, która od dziesięciu lat nie tylko nie opuszcza swej wiejskiej rezydencji, ale nawet, podobno, sypialnego pokoju... Henrykowi ogromnie zależało na tym, żeby ją dobrze usposobić... To fenomenalnie bogata kobieta i w dodatku bezdzietna. Tereszczyńscy po niej dziedziczą (s. 100–101).

O relacjach majątkowych znacznie mniej wytwornie wypowiada się Stefa Tomczykówna. W *post scriptum* listu do przyjaciółki pisze wprost: „Twoja stryjenka siedzi na pieniądzach, a węża ma w kieszeni... Tak między nami mówiąc, mogłaby się sama zakrzętać i spłacić wszystko... Ale jej nawet nie przyjdzie to do głowy!” (s. 124). Stryjence Daleckiej przyszło natomiast do głowy, żeby odkupić od zrujnowanej rodziny cenny fortepian za nędzne trzy tysiące złotych. Również aresztowany ojciec głównej bohaterki informuje ją w liście o zmianie poglądów na to, co stanowi prawdziwe bogactwo: „Myślę coraz częściej tu, w samotności, że szczęście, bogactwo, wszystko, za czym gonimy w życiu, leży w n a s. I dlatego tak trudno je zdobyć i za-trzymać. Za mało patrzymy w głąb siebie” (s. 125).

Absolwentce konserwatorium, pozbawionej przecież odpowiednich kwalifikacji, proponują w biurze, w przedsiębiorstwie przetwórstwa ryb w Gdyni, pensję w wysokości trzystu złotych: „Trzysta złotych. Tyle właśnie kosztował wiosenny płaszczyk Krysi. Wstrząsnęła się: jak łatwo w y d a ć trzysta złotych! Jak trudno je z a r o b i ć!” (s. 127–128). Zmianę oceny wartości pieniądza sygnalizują kolejne zdania, sprowokowane zmianą pogody:

— Trudno, nie zawsze może być pogoda! — westchnęła Krysia, myśląc jednocześnie, że z pieniędzy na czarną godzinę przeznaczonych ulotni się w najbliższej przyszłości pewna poważna kwota: braku parasola nie odczuwa tylko osoba, dla której koszt taksówki nie stanowi różnicy w budżecie. Córka Ludwika Da-

leckiego po raz pierwszy zdała sobie sprawę z niezbitego faktu, że ubranie się n i s z c z y (s. 141).

Kolejną lekcję, dotyczącą zrelatywizowanych opinii o wartości pieniądza, otrzyma Krysia, gdy zniszczy batystową chusteczkę, aby opatrzyć zraniony palec prostej, fizycznej pracownicy: z pokorą przyjmuje pouczenie Eugenii Stalińskiej:

[...] niech pani nie szafuje własnymi chusteczkami od nosa, zwłaszcza że w tych warunkach podobne są do kwiatków przy kozuchu... Wie pani, ile taka dziewczyna zarabia? Otrzymuje pięćdziesiąt sześć groszy na godzinę. Do niedawna miała czterdzieści groszy. I robota nie co dzień... To cacko z irlandzkiego batystu, które pani podarła, warte było zapewne parę złotych... Niech pani teraz obliczy: na kupienie chusteczki poszłoby kilka godzin ciężkiej pracy takich społecznych nędzarzy... Pracy, o którą ludziom z baraków często trudniej, niż o wodę pośrodku Sahary...

— Rozumiem... — Krysia odwróciła w bok głowę i spojrzała z wyrazem skrucy w oczy swej towarzyszki. — Zmarnowałam pieniądze, których nawet jeszcze nie potrafię zarobić, ale widzi pani, ja... moje życie układało się dotąd inaczej. Nie potrzebowałam myśleć o w a r t o ś c i pieniędzy, więc jej nie znam (s. 158).

Z rozmowy ze swym przełożonym i pracodawcą dyrektorem Dudzikowskim, nie pozbawionej zresztą pewnych akcentów antysemitów. Krysia dowiaduje się, że należy całkowicie zmienić nastawienie polskiej gospodarki:

Jeśli mamy skończyć z przywozem, a m u s i m y skończyć z przywozem, pani chyba rozumie, co?... Jeszcze przed kilku laty przywóz solonych śledzi pozeriał siedemdziesiąt milionów rocznie. Siedemdziesiąt milionów, moja pani, to nie jest kropla w morzu, co? A wysyłaliśmy ten haracz za morze, zamiast go z morza wydobywać!... Siedemdziesiąt milionów, na których zarabiali cudzoziemcy i „nasi” Żydzi, co? A wie pani, wiele dawał dotąd polski połów dalekomorski? Piętnaście procent pokrycia zapotrzebowania na naszym rynku. A przecież można i wywozić, co? Można do diabła, w y w o z i ć śledzie polskie, bo morze jest dla wszystkich... (s. 173–174).

Krysia dowiaduje się, że Polsce są potrzebne „kolonie! kolonie! Racja, potrzeba nam kolonii! Ale trzeba, do diabła, wykorzystać choć to, co mamy! Morze jest dla wszystkich [...]” (s. 174). Dowiaduje się wreszcie, że potrzeba:

— Ludzi, więcej ludzi nam potrzeba, co? Takich, co by nareszcie zrozumieli, że nasza ciężka, śmierdząca praca t o t a k ż e budowanie wielkiej Polski, b o g a t e j Polski! (s. 175).

Z powodu takich, nasyconych propagandą propanstwową tyrad, Józef Nowakowski nazywa *Bogactwo* zapowiedzią „powojennej optymistycz-

nej i odtragizowanej powieści produkcyjnej”²¹. Kwestia ‘bogactwa’ zostaje wreszcie — zgodnie ze światopoglądem pisarki — skonfrontowana z przekazem ewangelicznym; w rozmowie z doktorem Tomczykiem o biednej robotnicy Polci Bigotównej, żyjącej ze swym rzekomym „bratem” Frankiem Bilskim (doktor określa niepobłogosławione przez Kościół małżeństwa jako „d z i k i e”, gdyż „Złe wpływy i nędza robią swoje”), Krystyna przytaknie jego pomysłom filantropijnym i opinii o roli religijnej posługi:

— Otóż właśnie. Słowa Chrystusa o wielbłądzie i uchu igielnym przypominają nam, że bogactwo jest właściwie chorobą, z której trzeba się leczyć. o ile nie umiemy go użyć mądrze i pożytecznie (s. 195).

To samo pole semantyczne ‘bogactwa’ zostaje wzbogacone przez synonimikę, z której przywołam jedynie jeden przykład, z listu Krysi do cioci Basi, fragment ponownie niewolny od akcentów antysemickich:

I wierz mi, ciociu: skarby wielkiej wartości są ukryte w tych prostych ludziach, którzy tu nie przyjechali robić g e s z e f t ó w, ale tylko po pracę. Dać im pracę, dać im tę odrobinę stałego, a nie dorywczego zarobku, żeby tylko nie byli głodni — a będą warowali na swoim skrawku ziemi, tak jak ci, którzy tu warują od wieków (s. 202).

W końcowej partii powieści okaże się, że zdefraudowane²² przez „Tatuszka” na pokrycie długów przyszłego zięcia i hrabiego sto tysięcy złotych jest kwotą magiczną, okaże się bowiem, że doktor Stanisław Tomczyk kochany jest przez Krysię „m i l i o n razy więcej” niż oferowane jej przez bogatą ciotkę (w zamian za zerwanie tego związku) „s t o t y s i ę c y złotych” (w przeciwnym razie zostanie wydziedziczona), że jest on dla niej rzeczywiście i materialnie „n a j d r o ż s z y”, wreszcie wyrwie się jej westchnienie: „Jakże piękne i bogate jest życie!” (s. 225).

W *Bogactwie* powtarzają się nie tylko słowa kluczowe, powtarza się (i to aż dwukrotnie) jedno pełne zdanie w niewielkich zaledwie wariantach. Tuż

²¹ J. Nowakowski: *Powieściowe miły Wandy Miłaszewskiej...*, s. 95.

²² Przywoływany tu Jerzy Nowakowski jakoś przeoczył tę drobną okoliczność i pisze jedynie o „utracie majątku przez ojca”, nie wspominając okoliczności owej „utruty”. W tym kontekście zupełnie inaczej brzmią jego wnioski: „Chodzi tu głównie o zniesienie barier społecznych, oddzielających ludzi ze środowiska szlachecko-ziemiańskiego i arystokratycznego od ludzi, wywodzących się ze społecznych nizin. Ojciec Krystyny nie tylko poparł ten ‘mezalians’, ale w dodatku porzucił praktykę adwokacką w Warszawie i zdecydował się zamieszkać na stałe u córki w Gdyni” (Tamże, s. 94, 96). Mam również spore wątpliwości, czy wolno wymiennie traktować określenia wobec doktora Tomczyka, w jednym miejscu przedstawianego jako „syna kupca kolonialnego z Powiśla” (s. 94), a w drugim miejscu, że był „synem skromnego sklepikarza” (s. 96). To chyba dwie różne kondycje. I czy to był w obu wypadkach „niziny społeczne”?

przed próbą samobójczą, mecenas Dalecki zwraca się do córki w rozdziale VII. *Rawiolki, Szopen — i coś jeszcze* takim zdaniem (poprzedzonym zresztą łagodnym wprowadzeniem: „Każdy musi mieć jakieś zmartwienie”): „Widzisz, ludzie nie są nigdy ani tacy źli, ani tacy dobrzy, jak o nich myślimy” (s. 56). Ponownie pojawi się to zdanie w zakończeniu rozdziału XVI. *Śledzie i kwiaty*, gdy Krysia już przeczyta nieco tylko zawołowaną w liście ponowną propozycję, by została kochanką i sekretarką kolegi ojca, adwokata Wyruckiego; jej moralne oburzenie (w rozmowie z przyjaciółką Stefą) znajduje pointę:

- Ludzie nie są ani tacy dobrzy, ani tacy źli, jak o nich przeważnie sądzimy ...
 — powiedziała Krysia w zamyśleniu, przypominając sobie słowa ojca (s. 132).

Krysia do wersji ojca niewątpliwie dodała słówko: „przeważnie” i zamieniła „myślimy” na „sądzimy”. Ta wersja będzie obowiązywała, jako słowa ojca, tak je zapamiętała córka. Niedopatrzenie to pisarki, brak należytej staranności, czy też raczej chęć zwrócenia uwagi na zawodność ludzkiej pamięci? Po raz trzeci to zdanie zostanie powtórzone jako domysł, supozycja wszechwiedzącego narratora, w rozdziale XXVI, gdy dyrektor Dudzikowski razem z panną Stalińską organizują pomoc dla ciężko chorej Krysi:

Gdyby Krysia mogła teraz widzieć jego czerwoną twarz, której wyraz głębokiej troski nie dodał wcale wdzięku, powtórzyłaby może za swym ukochanym „tatusiem”: „Ludzie nie są ani tacy dobrzy, ani tacy źli, jak o nich przeważnie sądzimy ...” (s. 209).

Gwoli naukowej skrupulatności wypada jeszcze wspomnieć o motywach popełnienia przestępstwa przez mecenasa Daleckiego, jego składanych Krysi (w ową feralną noc) wyjaśnieniach, w których pada jeszcze raz tytułowe słowo: „Chciałem moim córkom zapewnić szczęście i bogactwo, a sprowadziłem na was ruinę i hańbę. Czy zdołacie mi to kiedykolwiek wybaczyć?” (s. 78). Z kolei panna Krysia w rozmowie ze Stalińską przyznaje: „[...] niech pani nie myśli, że się skarżę. Dopiero teraz widzę, jaka jestem bogata w porównaniu z innymi” (s. 186). Bogactwo — kolejny raz — zostaje zrelatywizowane.

Jako pierwszy poważny **anachronizm** tekstu wypada wskazać (z perspektywy XXI w.) sygnalizowany już wcześniej, całkowity brak dialogu międzypokoleniowego w sprawach erotycznych. Dotyczy to, oczywiście, w większym stopniu sfer wyższych, w odróżnieniu od „nizin społecznych”. Wyższe sfery, wyższa kultura — o „tych” problemach się nie rozmawia, a jeśli już, to posilając się starannie dobranym słownictwem; konieczne tu będzie obszerniejsze przytoczenie:

Przyjaźń Daleckiej z Tomczykową długo sobie żłobiła grunt, nim została umocniona i przypieczetowana pewną ilością wymienionych zwierzeń. Wreszcie któregoś dnia Krysia dowiedziała się, że jej kolezanka jest t a k ż e p ó ł s i e r o t ą.

— W czerwcu będzie trzy lata, bo mama umarła przy porodzie.

Stefcia powiedziała wyraźnie: p r z y p o r o d z i e.

— Przy... czym? — cicho spytała Krysia czując, że jej z wrażenia zaschło w gardle.

— Przy najmłodszej, przy Władzi.

Mała Dalecka czuła instynktownie, że w słowach Stefci nie ma nic n i e w ł a ś c i w e g o, jakby to zaznaczyła ciotka Dalecka. Po prostu — różni ludzie różnie nazywają te same fakty. Aby swoje spostrzeżenie potwierdzić, powróciwszy do domu zagadnęła znieńacka Lolę:

— Słuchaj, ty przecież t o p a m i ę t a s z... Czy nasza mama umarła przy porodzie?

W Lolę — jakby grom trafił. Stała długo, bez słowa, wytrzeszczyszy na siostrę wielkie oczy. Wreszcie, opanowując gwałtowną chęć śmiechu, zmieszana z oburzeniem, oznajmiła tonem pouczającym:

— Przede wszystkim ty miałaś już trzy lata, więc nie mogła umrzeć przy t w o i m urodzeniu. A następnie — jak ty się wyrażasz? Kto cię tego nauczył? Mowi się umarła przy urodzeniu dziecka.

Właśnie. Stefcia mówiła trochę innym językiem. W domu Krysi nie używano, na przykład, słowa „głupi”. tylko — niemądry. Ktoś miał n i e m ą d r y p o m y ś ł, k o s n i e m ą d r z e p o s t ą p i ł. Nikt nie kłamał, tylko „nie mówił prawdy”. Lola ogromnie przestrzegała takich drobnych odcieni. Ale Lola od urodzenia chyba była zawsze d y s t y n g o w a n a (s. 20).

Zasygnalizowana w tym przytoczeniu problematyka metajęzykowa (ponownie zwracam uwagę na częste stosowanie przez Miłaszewską imiesłowowych równoważników zdania) i metaliteracka (w innych fragmentach²³) zasługuje na osobne opracowanie. W przywołanym cytacie mieliśmy do czynienia ze wspomnieniem głównej bohaterki, z retrospektywą. W czasie teraźniejszym świata przedstawionego ciocia Basia:

[...] oznajmiła pogodnie, nakładając w przedpokoju kapelusz — Mrusia lada dzień oczekuje potomstwa i obawiam się, że znów gotowa urodzić je w szafie z sukniemi, tak jak poprzednim razem.

²³ Zdaję sobie sprawę z faktu, iż pewne metaliterackie skojarzenia dostępne są wyłącznie czytelnikowi wyspecjalizowanemu w tropieniu aluzji literackich, autorowi rozprawy habilitacyjnej *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. (Katowice 1992). Sformułowanie „Hrabia Henryk” (po kropce, więc oba wyrazy pisane są inicjałną majuskułą) musi mi się kojarzyć z pierwotnym tytułem *Nie-Boskiej Komedii* Zygmunta Krasieńskiego, ale wolno mi równocześnie przypuszczać, że w zdaniu doktora Tomczyka: „Tam, dokąd idę, zobaczy pani nędzę najstraszliwszą, nędzę ludzi bezdomnych...” (s. 186) większość przedwojennych czytelników powinna była odnaleźć bez problemów tytuł powieści Stefana Żeromskiego (1899). Kolejne, już jawne, rozważania tytułologiczne są pomysłem autorki: Krysia pisze (i popisuje się erudycją) do cioci Basi: „Przeczuwałam coś nie coś, tak! C i ą g n ę ł o m n i e d o l u d z i p r o s t y c h, a l e t e r a z — n a g l e! — o t w o r z y ł s i ę p r z e d e m n ą N O W Y, W S P A - N I A Ł Y Ś W I A T... I n a t u r a l n i e z n o w u n i e t e n, H u x l e y ’ a, t y l k o w s p a n i a ł y ś w i a t z w y c z a j n y c h, s z a r y c h l u d z i, t a k i c h, z k t ó r y c h s k ł a d a s i ę w ł a ś n i e w w i ę k s z o ś c i s p o ł e c z ę n s t w o” (s. 198).

— Och, nie mów!... Nawet nie wspominaj o tym! — jęknęła gdzieś aż z głębi salonu Adamowa Dalecka. — To po prostu... po prostu... obrzydliwość! (s. 48–49).

Nieco później Krysia będzie się zastanawiała nad niegodziwością swojej siostry Loli (już po rozmowie z ojcem, a na kilka dni przed jej ślubem z hrabią Henrykiem):

I w czym [ona] widzi to szczęście? W bogactwie? Już fortuna potoczyła się kołem... W pięknie brzmiącym nazwisku? Już niedługo będą je ludzie wymieniali szeptem, w związku ze sprawą ojca... (s. 82).

Lola wyjaśnia siostrze motywy swego postępowania:

— Wiem, to ci się wydaje dziwne... Może podłe z mej strony! Ale... ten ślub, rozumiesz? Ten ślub m u s i się odbyć. Za dużo postawiłam na jedną kartę... Wiem, że Henryk mnie kocha... może jednak nie miałby dość odwagi, by poślubić córkę człowieka, który... który... A ja muszę Krysiu, m u s z ę zostać formalnie jego żoną! Potem, po ślubie... (s. 83).

Część tej dłuższej rozmowy musiał słyszeć ich ojciec, który zbliżał się do pokoju starszej córki, miejsca siostrzanej kłótni. Jest przerażony, jest niemal pewny, że jego córka posunęła się za daleko, przekroczyła obyczajowe zakazy i utraciła cześć. Musi wyjść za hrabiego. Zadaje więc to — straszne dla niego — pytanie, by się upewnić:

— Czy to, co mówiłaś Krysi jest prawdą? — zapytał, nie spuszczając wzroku ze starszej córki. Przypuszczam, że t e n p a n zechce się z tobą rozwieść później... Czy rzeczywiście... m u s i s z być jego żoną. Choćby przez krótki czas, choćby przez tydzień... aby nosić j e g o nazwisko? (s. 83).

Ojciec potwierdzenie, krótkie „— Tak.”, potraktował jako przyznanie się córki do nieodwracalnych rezultatów romansu, do brzemienia „winy”. Ustalają więc wspólnie, że najpierw musi się odbyć ślub, gdyż „[...] t e n p a n czułby się zwolniony od... zadośćuczynienia [...]” (s. 84). Co do jednego ojciec miał rację, hrabia Henryk rzeczywiście, niemal zaraz po ślubie, gdy aresztowano mecenasa Daleckiego, wystąpił o rozwód, ale przecież są jeszcze adwokaci i kolega „tatuśka”, nagle erotycznie zainteresowany tym razem starszą córką (tak, ten sam Wyrzycki) obiecuje załatwienie unieważnienia ślubu w Watykanie. Są przecież dość bogaci...

W rozdziale XIII. *Ostatnia rozmowa siostr* Krysia słyszy jednak od siostry: „To będzie nasze pierwsze sam na sam... Nasze pierwsze zbliżenie...” (s. 101) i zarzuca Loli hipokryzję. W odpowiedzi słyszy słowa, których nie mogła się spodziewać:

- Jesteś idiotka i nic nie wiesz! — Lola tym razem użyła m o c n e g o wyrażenia.
- Jeżeli chociaż przez chwilę przypuszczałaś, że to może być prawda...
- Co... nie jest... prawdą? — zapytała Krysia, jękając się z wrazenia. Nie mogła jeszcze skojarzyć w głowie znaczenia nowych, „rewelacyjnych” zwierzeń siostry.
- No... wiesz przecież... Mogę cię najsolenniejszym upewnić, że między mną a moim... obecnym mężem nie było nic, dosłownie nic, przed ślubem... Ten pocałunek w samochodzie nie może być przecież brany w rachubę.
- W takim razie... W takim razie... jakże mogłaś powiedzieć ojcu...
- Ja nic ojcu nie powiedziałam.
- Przecież...
- Powiedziałam: m u s z ę wyjść za Henryka.
- Wiedziałaś doskonale, jak tatuś zrozumiał twoje słowa! Wiesz, o czym tatuś jest do dziś do głębi przeświadczony i wiesz także...
- Ciszej! — syknęła Lola (s. 102).

Z dalszej, nadal gwałtownej rozmowy, dowiadujemy się, że córka adwokata, obecna „hrabina Tereszczyńska”, po prostu bardzo chciała zostać hrabiną.

Jako drugi poważny **anachronizm** muszę wyróżnić, sygnalizowany już wcześniej przy okazji innych zagadnień, (przypuszczam, że niezamierzony przez autorkę) **antysemityzm**. Bezlitośnie wyśmiany przez Boya Żeleńskiego w okresie międzywojennym ojciec Pirożyński przytoczone dalej fragmenty *Bogactwa* uznałby pewnie za „moralnie obojętne”²⁴, a nawet — jak na tamte czasy — politycznie poprawne. Czas jednak biegnie nieubłaganie i po Holokauście czytamy tego rodzaju wtręty, sposoby zachowań i opisy relacji międzyludzkich zupełnie inaczej, niż było to dopuszczalne w przedwojennej *Powieści współczesnej*. Pierwszy nieprzyjemny zgrzyt pojawia się, gdy babcia Stefy Tomczykównej wraca do domu po brawurowej (aczkolwiek nieudanej do końca) próbie kradzieży pomarańczy ze sklepiku, podobno zamkniętego, bo „szabas” (Stefa będzie „przytomnie” kontratakowała: „Przecież w szabas wam nie wolno handlować!”), ale drzwi były uchylone..., sklepiku starszych braci w wierze:

Istotnie była to babcia w towarzystwie hałaśliwej żydówki, oraz dwojga podrostków tejże rasy. Babcia szła rażnym kroczeniem, z ręką przyciśniętą do piersi. Drugą opędzała się od natarczywych żydziaków jak od psów (s. 135).

We wcześniejszych przytoczeniach „żydów”, niczym Dyndalski w *Zemście* Fredry, przepisywałem wielką literą, przerabiałem z małej wydrukowanej na dużą, gdyż nie miałem pewności, jakie litery użyto w wydaniu londyńskim. Litery raczej nie trzymają linii, która jest wyraźnie rozchwiana, w przywołanym tu już tytule Huxley’a pojawia się nawet małe „ś” wśród

²⁴ T. Żeleński (Boy): „Moralnie obojętne”. W: tegoż: *Reflektorem w mrok. Wybór publicystyki*. Wybór, wstęp i oprac. A. Z. Makowiecki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1978, s. 246–252. Pierwodruk książkowy: *Nasi okupanci* (Warszawa 1932).

pozostałych wielkich liter: „NOWY WSPANIAŁY ŚWIAT” (s. 198), a przecież nie było to intencją autorki. W tym jednak cytacie, ponad wszelką wątpliwość słowo „żydziaki” zostało zapisane małą literą, jego forma jest ponadto zdecydowanie pejoratywna.

W innych miejscach nie mam już takiej interpretacyjnej pewności, czy chodzi o postholokaustowe nasycenie obojętnego niegdyś tekstu treściami antysemickimi, czy też raczej o mocarstwowe myślenie polonocentryczne, gdy Krysia — po agitacyjnych przemowach dyrektora Dudzikowskiego — dochodzi do wniosku (po owym jego stwierdzeniu, że na śledziach bogacą się „«nasi» żydzi” [sic!]), jakkolwiek humorystycznie by to dziś brzmiało: „[...] rozwiązaniem wielkiej kwestii społecznej staje się polski śledź, przywieziony na polskim kutrze!” (s. 177). W kolejnym rozdziale XXIII. *Wszystko jest na coś potrzebne* Dudzikowski z dumą informuje Krysię: „[...] inny kolega z naszej paczki organizuje tu w tej chwili polską przetwórnę owocową, aby oczyścić ten odcinek życia od obcego zalewu” (s. 184).

Trafiają się, sporadycznie, jakieś drobne *curiosa* bądź też anachronizmy gramatyczne: „Dziewczynki pasjonowały się do lodow, do angielskiego [...]” (s. 19), „epruwetki” też już dawno wyszły z użycia, przynajmniej jako określenie (s. 26), razi nas dzisiaj pod względem poprawności frazeologicznej: „Kłękłszy na łożku, odmówiła z pamięci Ojcie Nasz i Zdrowaś i Wierzę. Przy Dziesięciorgu Bożego Przykazania — zmęczone myśli rozpierzchły się” (s. 64). Dzięki postępowi medycyny, a zwłaszcza służb przeciwepidemicznych, jako kuriozalne wyższej potęgi odbieramy stwierdzenie, że matka Loli i Krysi „[...] stałaby już dziś na progu starości” (s. 69), gdyż przekroczyłaby wiek lat... czterdziestu, powiedzmy czterdziestu dwóch, trzech...

To, oczywiście, drobiazgi. W *Bogactwie* przeważają wartości uniwersalne: czysta miłość, która przewycięża wszelkie przeszkody (i konwenanse), bezinteresowna przyjaźń, demokratyzacja polegająca m.in. na przekraczaniu barier społecznych, ale mimo to mam nieodparte wrażenie, że możemy być — w początkach XXI w. — z prof. Jerzym Paszkim ostatnimi czytelnikami tej powieści²⁵.

²⁵ Już po napisaniu tego szkicu przypomniałem sobie, że przecież mam jeszcze (w innej części księgozbioru podręcznego niż opasłe tomszysze *Słownika literatury polskiej XX wieku*) dwa tomy *Literatury polskiej 1918–1975* (t. I: 1918–1932; t. II: 1933–1944, łącznie blisko 1900 stron!). W tomie pierwszym Stefan Żółkiewski odnotowuje interesujące zjawisko: „W dominującej ideologii estetycznej lat międzywojennych literatura trywialna była ogólnie traktowana jako drugorzędna i bezwartościowa. Ale działo się tak dlatego, że utalentowani twórcy romansu trywialnego, niemal z reguły nastawieni zachowawczo, byli też zwykłe — choć nie zawsze — anektowani przez zachowawczą krytykę i publiczność na rzecz literatury wysokoartystycznej. Tak było nie tylko z Marią Rodziwiczówną, Wandą Miłaszewską, Kornelem Makuszyńskim, których teksty pewni odbiorcy czytali obok dzieł wysokoartystycznych. Ci pisarze, oceniani według kryteriów literatury artystycznej — tak, jak oceniani

VALUES COMPLETELY FORGOTTEN.
ON WANDA MIŁASZEWSKA'S NOVEL *THE RICHNESS*

SUMMARY

This text is a set of answers to the question of why Wanda Miłaszewska, the author of many popular novels written in the period between the world wars, was almost completely forgotten by the Polish intelligentsia of the post-war period. Wanda Miłaszewska was one of the main persons shaping the Polish culture of that time. She died tragically with her husband, also a writer, in one of the first days of the Warsaw Rising. (They were both members of Polish PEN Club.) Over a half of a century after its first appearance, Miłaszewska's last novel entitled *Bogactwo* (*The Richness*), published in London, is now being sold in a cheap book tent in Zakopane. How do we treat what used to be the „richness” of the humanistic thought and important values for the interwar period: are these values not needed in the new 21st century? Additionally, would the Polish Academy of Literature Award ensure the everlasting remembrance of this author?

był Żeromski. Kaden, Jaworski, Witkiewicz — musieli przegrać. Oceniani natomiast wedle właściwych norm swojego obiegu, odsłaniali w swych tekstach charakterystyczne dla nich wartości. W tej skali, wyższą rangę ma niewątpliwie Gojawiczyńska czy Rodziewiczówna niż inni pisarze trywialni — jak np. Miłaszewska” (S. Żółkiewski: *Kultura literacka*. W: *Literatura polska 1918–1975*. T. I: 1918–1932. Warszawa: Wiedza Powszechna 1975. s. 71). W tomie drugim Krystyna Sierocka jedynie wymienia Wandę Miłaszewską wśród pisarzy katolickich: „[...] Wanda Miłaszewska ujawniła swój warsztat pisarski w wypowiedzi *Sam na sam z rękopisem*. W publikacjach takich starano się przede wszystkim podkreślać katolickość światopoglądu poszczególnych twórców, ujawniać postawy moralne bliskie katolicyzmowi”. W innym miejscu ta sama autorka odnotowuje udział państwa Miłaszewskich w redakcji „Biuletynu Informacyjnego”; Hanna Kirchner wymienia Miłaszewską wśród laureatów Wawrzynu Polskiej Akademii Literatury, wspomina pięć powieści Miłaszewskiej i umieszcza je w nurcie proponującym uchodźcom z kresowych dworzków opanowanie zawodów praktycznych, szczególnie ogrodniczkę; wreszcie na tle tendencji do porzucania dydaktyki społecznej w powieści popularnej — jako już wówczas reliktovej — znajdujemy wtrącenie: „(choć Miłaszewska publikuje swe utwory do 1939 r.)” — jest więc anachroniczna nawet w kontekście własnej współczesności (*Literatura polska 1918–1975*. T. II: 1933–1944. Warszawa: Wiedza Powszechna 1975. s. 94, 145, 825, 831 i 840). W obu tomach Stanisław Miłaszewski ma łącznie 12 odsyłaczy.

ANNA WINOGRODZKA

Uniwersytet Rzeszowski

PORTRET MARKA WINICJUSZA W PRZEKŁADACH
I FILMOWYCH ADAPTACJACH
QUO VADIS? HENRYKA SIENKIEWICZA

Kiedy Henryk Sienkiewicz ukończył w 1896 roku pracę na powieścią *Quo vadis?*, zapewne nie spodziewał się, że będzie to najbardziej znana powieść historyczna na świecie, która zostanie przetłumaczona na ponad 50 języków i wydana w ponad 80 krajach. Istnieje przekonanie, że Sienkiewicz otrzymał Nagrodę Nobla właśnie za ten utwór, co w istocie jest nieprawdą, gdyż pisarz został uhonorowany owym najwyższym literackim wyróżnieniem za wybitne osiągnięcia w sztuce epickiej. Książka została po raz pierwszy opublikowana w Krakowie w roku 1896 i od razu zaskarbiła sobie zarówno przychyłność krytyków, jak i popularność wśród odbiorców w Polsce i na całym świecie. Z czasem dzieło Sienkiewicza okrzyknięto arcydziełem światowej literatury, co spowodowało, że na podstawie powieści powstało wiele adaptacji filmowych.

Niemal wszyscy znamy wzruszającą fabułę tego utworu, którego głównym wątkiem jest miłość dwojga młodych ludzi — Winicjusza i Ligii — należących do dwóch różnych światów, zaś tłem historycznym — prześladowanie chrześcijan za czasów wladania rzymskiego cesarza Nerona.

Podejmując temat tłumaczenia *Quo vadis?* na język angielski, chciałybym uwzględnić również inersemiotyczne przekłady tego dzieła na język filmowy. W centrum uwagi w tym wystąpieniu postawię Marka Winicjusza — obserwowanego z punktu widzenia tłumacza — i dokonam analizy porównawczej podobieństw i rozbieżności w różnych „wytłumaczeniach” tej postaci, w relacjach między oryginałem a jego przekładami, gdyż, jak twierdzi Kazimierz Wyka:

Zarówno nasze doświadczenie czytelnicze [...], jak liczne wypowiedzi krytyczne świadczą o tym, że w oddziaływaniu sztuki powieściowej Sienkiewicza bodaj czołową i najważniejszą rolę odgrywają jego postacie¹.

Sienkiewiczowski oryginalny Marek Winicjusz, jawi się jako żołnierz i bogaty patrycjusz, rozmiłowany w przyjemnościach życia doczesnego. We-

¹ K. Wyka: *O postaciach Sienkiewiczowskich*. W: *Sienkiewicz. Odczyty*. Warszawa 1960, s. 105.

dług słów Petroniusza, potrafi on jednak „[...] zachować pewną estetyczną miarę w zepsuciu [...]”². Czytelnik poznaje Winicjusza, jako egoistycznego okrutnika, który za wszelką cenę stara się zrealizować swoje zamierzenia, traktując kobiety jak narzędzia dobrej zabawy i wymagając od nich ślepego oddania. Stopniowa ewolucja Winicjusza następuje od chwili poznania Ligii. Pod wpływem miłości oraz zasad nowej religii następuje w nim przemiana duchowa. Winicjusz staje się człowiekiem pokornym i wrażliwym, gotowym poświęcić wszystko dla dobra ukochanej.

Na podstawie powieści Sienkiewicza nakręcono kilka filmów — między innymi dwie włoskie adaptacje z okresu kina niemego (w 1912 roku w reżyserii Enrico Guazzoni i w 1924 roku w reżyserii Gabriello D'Annunzio). O ile pierwszy film przyniósł milionowe zyski i cieszył się wielką popularnością, o tyle druga ekranizacja nie odniosła żadnego sukcesu. Znane są jedynie anegdoty związane z produkcją tego filmu, do rozpowszechnienia których w znacznym stopniu przyczynił się incydent z lwem, który rozszarpał jednego z aktorów podczas zdjęć.

Zagadnienie adaptacji filmowej dzieła literackiego stanowi poważne zagadnienie teoretyczne. Adaptacja to przystosowanie dzieła literackiego do wymogów sztuki audiowizualnej, czyli — jak zwykło się to określać — przekład intersemiotyczny.

Jednak adaptacja filmowa to nie tylko dodanie do świata dzieła literackiego obrazu filmowego, ale również przekształcenie warstwy słownej, włączenie tekstu muzycznego, przekształcenie dialogów, ilustracja dźwiękowa, a także aktorzy, którzy, kreując swoje postaci, próbują oddać w filmie główne przesłanie fabuły. Maryla Hopfinger wyjaśnia zjawisko adaptacji filmowej utworu literackiego jako

[...] przekład komunikatu będącego układem znaków literackich na komunikat filmowy, tzn. układ znaków filmowych. Przy czym chodzi tu nie o czynność przekładania, ale o efekt procesu tłumaczenia — film³.

Należy pamiętać, że adaptacja filmowa nie ma na celu prostego zastąpienia utworu literackiego dziełem filmowym. Jej celem jest twórcze przetworzenie słów, obrazów i idei dzieła literackiego. Zadaniem reżysera nie jest przecież stworzenie filmowego wariantu dzieła literalnie odpowiadającego utworowi literackiemu. Proces adaptacji filmowej narzuca reżyserowi konieczność zastosowania pewnych technik modyfikacji tekstu w celu przystosowania do potrzeb audiowizualnych. Techniki te uwzględniają:

² H. Sienkiewicz: *Quo vadis?* Kraków: Wydawnictwo GREG 2007, s. 6.

³ M. Hopfinger: *Adaptacja filmowa utworów literackich jako przekład intersemiotyczny*. W: *Sztuka, technika, film*. Warszawa 1970, s. 171.

— redukcję, czyli całkowite pominięcie niektórych scen, wątków itp.,
— transformację, rozumianą jako zamianę niektórych wątków fabuły.
— amplifikację przez dodanie nowych elementów niewystępujących w pierwowzorze.

— transakcentację, czyli przeniesienie akcentu z jednego wątku na drugi.

Każda próba ekranizacji powieści wiąże się z koniecznością konfrontacji z dziełem literackim. W 1951 roku amerykański reżyser Mervyn Le-Roy przeniósł powieść Henryka Sienkiewicza na ekran. Nakładem prawie dziesięciu milionów dolarów powstała pierwsza superprodukcja. Prace nad ekranizacją trwały prawie dwa lata, co w rezultacie przyniosło wielki sukces komercyjny oraz milionowe zyski. Niestety, produkcja owa jest jedynie nieudolną próbą przekazania sensów ideowych Sienkiewiczowskiego dzieła. Już po kilku minutach projekcji zauważamy zasadniczą różnicę między ekranizacją a pierwowzorem literackim. W postać młodego rzymianina Marka Winicjusza wcielił się nie kto inny, jak czterdziestoletni wówczas gwiazdor amerykańskiego kina Robert Taylor. Modyfikacja, jakiej dokonał reżyser, kreując sylwetkę tego bohatera, prowadzi do radykalnego rozminięcia się z oczekiwaniami widza. Dzieje się tak na skutek błędnych decyzji inscenizacyjnych przy przeniesieniu literackiego pierwowzoru na ekran. Nie podlega dyskusji fakt, że po przeczytaniu powieści widz ma zakodowany obraz wydarzeń czy też pewne cechy wyglądu bohaterów. Chociaż nie można przecież zarzucić aktorowi braku wdzięku i naprawdę przyzwoitego wyglądu, to radykalny protest budzi brak wierności oryginałowi. Winicjusz wydaje się starszy od Petroniusza, który jest jego wujem. Cała fabuła amerykańskiej ekranizacji koncentruje się na postaci Nerona. Wątek miłości Marka Winicjusza i Ligii schodzi na boczny plan, sprawiając wrażenie, że oglądamy telenowelę, w której to Winicjusz jawi się jako bohater centralny, zaś Ligia cierpliwie oczekuje jakiegokolwiek zainteresowania z jego strony. Czyż w pierwowzorze nie było na odwrót?

Winicjusz nie przypomina romantycznego bohatera z powieści Sienkiewicza. W amerykańskiej ekranizacji Marek to dumny, pewny siebie żołnierz, który nawet podczas pierwszego spotkania z Ligią, nie zapomina o żołnierskim sposobie bycia, zwracając się do niej w formie rozkazów: „Your name?!”, lub gróźb „You’re forgetting you’re hostage of Rome”. W ekranizacji nie pozostało ani śladu po duchowej przemianie Winicjusza pod wpływem nowej nauki. Bohater kieruje się jedynie własnymi pragnieniami, dla spełnienia których jest w stanie zaakceptować nową religię: „I’ll accept your god if it makes you happier”.

Substytucja pewnych elementów fabuły w filmie byłaby uzasadniona w przypadku, gdyby ich zastosowanie okazało się niezbędne ze względu na konieczność dostosowania fabuły powieści do wymagań przekładu audio-

wizualnego. W tym przypadku tak się jednak nie dzieje. Adaptacji nie udało się oddać idei zawartej w powieści, a dialogi pozostawiają wiele do życzenia, często wywołując uśmiech widza swą karykaturalnością:

Be my wife?
Oh, yes Marcus!

Do I look that much like a fish?
It wasn't anything to do with you.

Pamiętajmy jednak, że w adaptacji pewne elementy mogą zostać wyeliminowane, inne zaś dodane. Wynika to ze strukturalnych różnic pomiędzy sztuką literacką i filmową. Jakikolwiek zabiegi modyfikujące poszczególne elementy powieści są często rezultatem arbitralnej wizji reżysera w niewielkim stopniu uwzględniającej fabułę czy też postaci tekstu źródłowego. Jednak często rezultatem takiego zabiegu jest stworzenie nowej opowieści jedynie pretekstowo powiązanej z pierwowzorem.

W 1985 roku Franco Rossi wyreżyserował włoską ekranizację *Quo vadis?*. W postać Winicjusza wcielił się Francesco Quinn. Jedyną zaletą aktora wydaje się młodość i atrakcyjny wygląd, gdyż kunszt aktorski Francesco Quinna pozostawia wiele do życzenia. Już po kilku minutach ekranizacji zauważamy, że postać Marka Winicjusza w najmniejszym stopniu nie przypomina rzymskiego żołnierza. Bohater wydaje się zdezorientowany, mało wyrazisty, zepchnięty zupełnie na boczny plan. Winicjusz w wykonaniu Francesco Quinna to apatyczny, niezdecydowany i biedny patrycjusz bez grosza przy duszy:

You wanna buy mosaic? I need money.
I thought you make it for yourself.
I was but [...] won't you rich?
No, not as rich as your family [...] my uncle is rich [...]
I would rather not sell the mosaic. Bye.
No, wait. Ligia, wait.
Perhaps I can find the money. I need time [...]
Would you give it to me anyway even without the mosaic?
Yes, but it would be a loan, not a gift.
And what if I didn't pay the debt?
In Roman law if someone fails to pay a debt, he can be declared a slave to his creditor.
How many slaves do you own?
None.

Postać w znacznym stopniu kontrastuje z Sienkiewiczowskim pierwowzorem, tak samo jak cała fabuła adaptacji. Winicjuszowi brak temperamentu i żywiołowości przez co postać staje się nudna. Ligia natomiast jest pewna

siebie, śmiała i dumna. Jednakże mamy tu do czynienia z groteską, gdyż okazuje się, że Ligia zajmuje się sprzedażą mozaiki, co pozostaje zupełną niedorzecznością wobec pierwowzoru.

W obliczu utraty ukochanej Winicjusz zachowuje całkowity spokój, przyjmując tę wiadomość ze stoickim spokojem. W rozmowie z Chilonem wyraźnie nie życzy sobie poszukiwań ukochanej:

I just like a little compensation for the time I'd been spending.

No one told you to do it.

Soldier, have this man arrested [...] until he learns I have no longer need for his services.

Podczas pożaru Rzymu Marek ogranicza się jedynie do obserwacji zaistniałego wydarzenia zamiast rozpocząć poszukiwania ukochanej. Sytuacja ta może być spowodowana faktem, że w adaptacji Winicjusz nie podlega żadnej przemianie duchowej, w jakim więc celu miałyby się w ogóle fatygować.

Reżyserska koncepcja filmu znacznie odbiega od zamysłu pisarza. Na pierwszym planie zostaje wyeksponowana postać Nerona, niektóre wątki powieści są całkowicie pominięte, a jeszcze inne — dodane. W powieści Sienkiewicza Winicjusz podczas uczty u Nerona jest natarczywy wobec Ligii, w filmie zupełnie brak tego wątku. Dodany zostaje natomiast wątek, w którym Winicjusz dostaje ofertę od Tygellina, zgodnie z którą Ligia zostanie uwolniona, jeśli Winicjusz zdradzi Petroniusza i wyda spiskowców. Adaptacja wydaje się bardzo swobodną interpretację powieści, natomiast wątek miłości Winicjusza i Ligii stanowi jedynie niewielki epizod w całej ekranizacji.

W 2001 roku powstała najdroższa polska produkcja *Quo vadis?* wyreżyserowana przez Jerzego Kawalerowicza. W polskiej adaptacji w postać Marka Winicjusza wcielił się Paweł Deląg. Wniosek, jaki nasuwa się po obejrzeniu projekcji (o ile nie zaśniemy podczas trzygodzinnego seansu), jeśli mowa o postaci Marka Winicjusza, może być tylko jeden: Marek miał być młody i piękny — i był. I chociaż można mieć zastrzeżenia do kunsztu aktorskiego prezentowanego przez Pawła Deląga, to należy przyznać, że w scenach przemiany wewnętrznej swojego bohatera, odtwórca poradził sobie doskonale, wykazując się wyczuciem i zrozumieniem sytuacji. Niestety, nie możemy wysnuć takiego wniosku, jeśli mowa o scenach przedstawiających Winicjusza jako rozpustnego patrycjusza. Jego świat wydaje się sztuczny, dający jedynie złudzenie autentyczności, a hulaszcze życie prowadzone jest przez niego jak gdyby pod przymusem. Niemniej cały film sprawia wrażenie „teatryku”, w którym postacie krzątają się po scenie w nie do końca sprecyzowanym celu.

Adaptacje filmowe można podsumować słowami Witolda Gombrowicza: „jak zachwyca, jeśli nie zachwyca”²⁴. Chociaż wszystkie one w znacznym stopniu odbiegają od fabuły powieści, to przecież nie zmienia to faktu, że *Quo vadis?* jest jedną z najpiękniejszych polskich powieści.

Powieść ta cieszyła się ogromną popularnością, jednak nie przyniosła Sienkiewiczowi dużych pieniędzy. Spowodowane było to faktem, że Sienkiewicz był obywatelem rosyjskim. Rosja natomiast nie podpisała konwencji o międzynarodowej ochronie praw autorskich. Tak więc milionowe nakłady powieści nie przekładały się na wysokie honoraria. Nie możemy jednak powiedzieć tego o tłumaczach, zajmujących się przekładem *Quo vadis?*. Przyjrzyjmy się bliżej anglojęzycznym przekładom powieści.

Przekładu *Quo vadis?* na język angielski dokonał Jeremiahs Curtin. Należy wspomnieć, że ta wersja tłumaczenia cieszyła się w swoich czasach znacznym uznaniem, a sam tłumacz za przychody uzyskane z nakładu powieści odbył podróż dookoła świata. Curtin zastosował w swoim tłumaczeniu technikę redukcji i znacznej modyfikacji tekstu, co w rezultacie doprowadza do rozbieżności jego tłumaczenia z oryginałem, jak na przykład w następującym fragmencie:

Sienkiewicz:

Ligii wydał się tak piękny, że jakkolwiek pierwsze jej odurzenie już przeszło, zaledwie zdołała odpowiedzieć:

— Bądź pozdrowiony, Marku...

On zaś mówił:

— Szczęśliwe oczy moje, które cię widzą; szczęśliwe uszy, które słyszały twój głos, miłszy mi od głosu fletni i cytr. Gdyby mi kazano wybierać, kto ma spoczywać przy mnie na tej uczcie, czy ty, Ligio, czy Wenus, wybrałbym ciebie, o boska!

I patrzył na nią, jakby chciał nasycić się jej widokiem, i palił ją oczyma. Wzrok jego ześlizgiwał się z jej twarzy na szyję i obnażone ramiona, pieścił jej słiczne kształty, lubował się nią, ogarniał ją, pochłaniał, lecz obok żądzły świeciło w nim szczęście i rozmiłowanie, i zachwyt bez granic (s. 49).

Cutrin:

[...] to Lygia's eyes he looked so handsome that she could scarcely return his greeting.

He continued:

Happy are my eyes in that they now behold you! Happy are my ears in that now perceive your voice to be sweeter than zithers or flutes! As between Venus and yourself, it is you, my divinity, whom I would prefer to choose. I knew that I should see you here [...] (s. 46–47).

Winicjusz w przekładzie Curtina to zapalczawy, wybuchowy i porywczy patrycjusz. Targany sprzecznymi uczuciami do Ligii staje się bezwzględny i traktuje swoją wybraną jak niewolnicę:

²⁴ W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997, s. 44.

Give me your lips, Ligia. [...] We can not wait. [...] Cesar has promised to let me have you. You shall be mine. [...] He was no longer the good Vinicius, the Vinicius whom she had almost loved, but, rather, a Vinicius who resembled an evil satyr. Vainly, as his strength drew her closer and closer to him, did she throw herself backwards and turn away her head to escape his kisses. (s. 58–59).

Przekład Curtina można nazwać tłumaczeniem słownikowym, stosującym dosłowne anglojęzyczny ekwiwalenty, zupełnie nie oddające odmienności idiomatyki czy metaforyki oryginału, na przykład:

Sienkiewicz:

Zali ty nie odgadujesz. Ligio, czemu ja mówię to tobie?...

Nie! — odszeptła tak cicho, że Winicjusz zaledwie dosłyszał.

Lecz nie uwierzył jej i przyciągając coraz bliżej jej rękę, byłby ją przyciągnął do serca bijącego jak młotem pod wpływem żądzzy rozbudzonej przez cudna dziewczynę — i byłby wprost do niej zwrócił palące słowa [...] (s. 27).

Cutrin:

Can you not guess why I am speaking to you thus?

No, she whispered, but so low that Vinicius scarcely heard her. He did not believe what she said. Laying a firmer grasp upon her wrist, he would have clasped her to his heart [...] (s. 25)

Tłumacz ogranicza się w istocie do streszczenia opisanego w oryginale szerszej wydarzenia. Pomija opisy nastroju czy emocji ubarwiających przeżycia wewnętrzne bohaterów, powodując, że przekład staje się jedynie namiastką pierwowzoru. Tłumaczenie stanowi co najwyżej nieudolną próbę przekazania treści oryginału, przez co charakterystyka Winicjusza się radykalnie zmienia. Staje się on pustym, pozbawionym głębszych uczuć prostakiem:

Always I have wanted her: and I am wanting her more than ever [...] she must be mine. [...] I would kiss her lips until I hurt her. I would actually make her cry out in my embrace! (s. 27).

Rezultatem braku odpowiedniej kompetencji tłumacza w zakresie języka docelowego jest tłumaczenie, które wydaje się jedynie formą sparafrazowania zasłyszanego opowiadania:

Sienkiewicz:

A jej tętna biły ciężko w skroniach i rękach. Ogarniało ją wrażenie, że leci w jakąś przepaść, a ten Winicjusz, który przedtem wydawał się jej tak bliskim i pewnym, zamiast ratować, ciągnie ją do niej. I uczuła do niego żal (s. 56).

Curtin:

In his temples and his wrists the arteries were beating loudly, while she felt overcome with a sensation as of sinking and of giddiness. Instead of coming to her rescue, Vinicius now seemed to be drawing her towards the abyss, and to have become her enemy (s. 55).

Podany przykład wyraźnie ukazuje znaczne rozbieżności w pierwowzorze i przekładzie. Z analizy tłumaczenia wynika, że „tętna biły ciężko w skroniach” nie Ligii ale Markowi, który zamiast ciągnąć ukochaną do siebie, ciągnie ją raczej w przepaść, stając się nie wiadomo dlaczego jej wrogiem.

Pod wpływem uczuć do Ligii Marek Winicjusz przeżywa przemianę wewnętrzną, zaczyna dostrzegać wartość nowej nauki, jednak nie jest w stanie jej zrozumieć:

I know that your consolidations lie in Christ, but nevertheless I do not understand them (s.174).

Chociaż Winicjusz uznaje słusność nowej religii, to pozostaje ona dla niego nadal niejasna. Wiara chrześcijan w jednego wszechmocnego Boga wydaje mu się nauką dla ubogich i niewolników. Jednak poprzez akceptację tej wiary, stara się zdobyć miłość Ligii:

Let Him now give you to me, and I will love Him for ever and ever, even though He seems to me to be the god of slaves and foreigners and outcasts (s.175).

W przebywającym wśród chrześcijan Winicjuszu stopniowo zachodzi metamorfoza. Zaczyna traktować Ligię z należyтым szacunkiem, zdobywając jej miłość i zaufanie wskutek czego obydwójce uzyskują błogosławieństwo Piotra:

Lygia, shall you always love him?

For a moment there hung a silence. Her lips were trembling like those of a child which is about to weep and, guilty, is obliged to confess its faults.

Replay, said the Apostle kindly.

Then, in a humble, timid voice, she murmured, as she fell at Peter's feet:

Yes.

Already Vinicius was on his knees beside her. Peter laid his hands upon their two heads, saying:

Love ye one another in Our Lord, and for His glory: for in your love there is no sin (s. 222).

Chociaż Winicjusz nie jest w stanie do końca zrozumieć nowej religii, to jednak całkowicie wyrzeka się wiary w wielu bogów. Pod wpływem uczucia do Ligii przyjmuje chrzest i staje się chrześcijaninem. W obliczu utraty ukochanej i niemożności przeciwstawienia się tej sytuacji Marek się załamuje, a widok ukochanej w więzieniu potęguje w nim uczucie niemocy i bezsilności:

Vinicius' knees tottered under him as he gazed at these things. The mere thought that Lygia was in this Gehenna caused his hair to bristle and his throat to contract.

The amphitheatre, the fangs of wild beasts, the cross – anything would be better than these frightful dungeons, which were full of putrescent corpses! (s. 381).

Jeremiah Curtin w przekładzie powieści Sienkiewicza eksponuje Marka Winicjusza jako żołnierza, którym targają sprzeczne rozterki, powodowane uczuciem do Ligii. Jednakże w tłumaczeniu brak jest opisu wewnętrznych przeżyć bohatera. Tłumacz ogranicza się jedynie do przedstawienia ogólnych odczuć Winicjusza. Poprzez zastosowanie techniki redukcji w przekładzie powieści, Winicjusz jest ukazany jako bohater pozytywny lub negatywny. Przemiana wewnętrzna Marka jest mało widoczna, co powoduje, że świat jego emocji został znacznie zubożony, co nakłada na czytelnika konieczność rekonstrukcji jego uczuć.

Na zakończenie należy podkreślić, że przedstawione tłumaczenia i adaptacje powodują zniekształcenia i modyfikacje treści zawartych w pierwowzorze, co może prowadzić do błędnego zrozumienia intencji tekstu źródłowego. Czytelnik anglojęzyczny nie zna przecież oryginału, należy więc pamiętać, aby tekst docelowy nie okazał się zupełnie inną powieścią noszącą jedynie ten sam tytuł.

BIBLIOGRAFIA

- T. Bujnicki, K. Stępnik: *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2007.
- T. Bujnicki: *Po co Sienkiewicz?*. Warszawa: Wydawnictwo Dig 2007.
- T. Bujnicki: *Światopogląd i poetyka*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej 1999.
- W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997.
- M. Hopfinger: *Adaptacja filmowa utworów literackich jako przekład intersemiotyczny*. W: *Sztuka, technika, film*. Warszawa 1970.
- J. Kawalerowicz: *Quo vadis* (film). Chronos Film 2001.
- J. Koźbiał: *Recepcja, transfer, przekład*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2004.
- M. Leroy: *Quo vadis* (film). A Metro-Goldwyn-Mayer Picture 1951.
- K. Lipiński: *Mity przekładoznawstwa*. Kraków: Wydawnictwo Egis 2004.
- F. Rossi: *Quo vadis* (film). Elio Scardamaglia 1985.
- H. Sienkiewicz: *Quo vadis*. Przeł. Jeremiah Curtin. Mattituck: Amereon House 1984.
- H. Sienkiewicz: *Quo vadis*. Kraków: Wydawnictwo GREG 2007.
- J. Szczublewski: *Sienkiewicz. Żywot pisarza*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2006.
- T. Tomaszewski: *Przekład audiowizualny*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN 2006.
- K. Wyka: *O postaciach Sienkiewiczowskich*. W: *Sienkiewicz. Odczyty*. Warszawa 1960.

PORTRAIT OF MARCUS VINICIUS IN LITERARY AND FILM
TRANSLATION OF *QUO VADIS?* BY HENRYK SIENKIEWICZ

SUMMARY

The focus of the article is to explore the portrait of Marcus Vinicius in literary and intersemiotic translation of *Quo vadis?*. It indicates and shows examples of similarities and differences in presenting Marcus Vinicius from the perspective of translator. This goal is accomplished by an analysis of Jeremiah Curtin's translation of *Quo vadis?* and three different film versions directed by Jerzy Kawalerowicz, Franco Rossi and Mervyn LeRoy. The examples are presented in comparison to original Polish version of *Quo vadis?* by Henryk Sienkiewicz. An audiovisual material effects on understanding of the text, dialogue or utterance between people with different culture and linguistic background, so it is essential to research the process of transferring Marcus Vinicius in translations as each type of translation interferes with original text to a different extent.

MONIKA JUNG

Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi

PROWOKACJA CZY ZNUDZENIE FORMĄ. O PRZEMIANACH WEWNĄTRZTEKSTOWYCH W SYLWACH TADEUSZA KONWICKIEGO

Wartość twórczości literackiej i filmowej Tadeusza Konwickiego w sztuce XX wieku jest bezdyskusyjna. Świat przedstawiony w jego dziełach jest często wyobcowany, mistyczny, niezrozumiały. Do lat 70. autor przyzwyczaił swoich odbiorców do takiej specyfiki swojej twórczości. by wreszcie przyznać się:

Wiele lat trzymałem się fabuły, tego mocnego łańcucha, co skuwa rozwichrzone słowa. Ile razy, poniesiony nadmierną ambicją, odchodziłem od fabuły, zaczynałem się pieścić prozą refleksyjną czy jak ją tam zwac, tyle razy ponosiłem sromotną klęskę. Wobec tego właśnie z zabobonnym lękiem chwytałem się zawsze fabuły, akcji, sensacyjnego wydarzenia. Ta fabuła prowadziła mnie jak ślepa po trzęsawiskach powieściopisarstwa.

No i wreszcie znudziła się zwykle i po prostu, niczym monotonna, automatyczna czynność wykonywana przez wiele lat. I pomyślałem sobie, że byłoby miło pisać od chwili do chwili, od zachcenia do zachcenia, od przypadku do przypadku¹.

Powyższe słowa, pochodzące z *Kalendarza i klepsydry*, można by uznać za genezę tryptyku sylwicznego (w którego skład wchodzi ponadto: *Wscho- dy i zachody księżycy* oraz *Nowy Świat i okolice*).

Jak wiemy, w XX wieku dochodzi do rozkwitu pamiętnikarstwa — między innymi pod wpływem literatury francuskiej, w której triumfy święcił dziennik intymny, oraz niemieckiej i anglojęzycznej twórczości literackiej, gdzie rozwijała się autobiografia².

To właśnie w ostatnim stuleciu następuje proces zacierania różnic pomiędzy utrwalonymi już gatunkami literackimi. Fikcja i rzeczywistość przeplatały się coraz częściej zwłaszcza w licznych odmianach powieści.

Ryszard Nycz — wybitny znawca omawianego gatunku — uważa Karola Irzykowskiego³ za pierwszego twórcę, który rozpoczyna rozkwit

¹ T. Konwicki: *Kalendarz i klepsydra*. Warszawa: Czytelnik 1982. s. 5.

² Ma tu również swoje znaczenie zainteresowanie w owym czasie krytyką i nauką o literaturze. Obserwujemy wówczas także niemały wpływ innych nauk humanistycznych: historii, psychologii oraz socjologii. (M. Czermińska: *Autobiograficzne formy*. W: *Słownik literatury XX wieku*. Red. A. Brodzka i in.. Wrocław: Ossolineum 1990. s. 49).

³ Karol Irzykowski napisał w 1903 roku *Patubę*, którą Ryszard Nycz zaliczył do grona sylw.

syłw⁴ w polskiej dwudziestowiecznej twórczości literackiej. Można zażyzykować tezę, że od drugiej połowy XX stulecia następuje wysyp tych form prozatorskich i poetyckich. Była to seria znakomitych dzieł: Mirona Białoszewskiego, Tadeusza Różewicza, Kazimierza Brandysa, Leona Gomolickiego, Leopolda Buczkowskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Witolda Gombrowicza czy wreszcie Tadeusza Konwickiego.

Natomiast koniec lat 70. to już urodzaj takich form jak: dzienniki, wywiady-rzeki, zapisy świadków, filozoficzne reportaże, beletryzowane pamiętniki czy wspomnienia. Powstaje wyraźna moda na pisanie wszelkiego rodzaju listów, notatek osobistych i innych gatunków paraliterackich.

Jak piszą Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński:

[...] czytelnikowi zbrzydła fikcja, a pisarzom — fabuła. Czytelnik karmiony propagandowym kłamstwem, sztuczną sztuką, szukał „prawdziwej literatury” i bliskości autora. [...] Z drugiej strony pisarze, mocno poróżnieni z epoką i wszelką ponadindywidualną ideologią (postępu w życiu, konwencji w literaturze), przeciwstawili zachłannej Historii swoją prywatność: jednostkowy punkt widzenia jako metodę, własną pamięć jako źródło wiedzy, obrazy pojedynczych przeżyć jako rozwiązanie tematyczne, swobodną refleksję jako sposób uprawiania literatury, prywatny styl jako spełnienie językowe⁵.

Twórcy uciekali się do ciągłego poszukiwania nowych sposobów uźwężtrznienia swojej natury i przekonań⁶. I właśnie w ten nurt wpisał się Tadeusz Konwicki ze swoimi sylwami. W tych utworach pisarz odszedł od tradycyjnej konwencji fabularnej. Niewątpliwie było to spowodowane kryzysem twórczym i poczuciem wyczerpania dotychczas uprawianych form. Stanisław Bereś podkreślał, że cykl sylwiczny Konwickiego, to: „rezygnacja z koncepcji sztuki kreacyjnej, demiurgicznej, bunt przeciw podnoszeniu

⁴ F. Mazurkiewicz: *Sylwy*. W: *Szkolny słownik wiedzy o literaturze*. Red. R. Cudał. M. Pytasz. Katowice: Wideograf II 2000. s. 471.

⁵ P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2002. s. 276–277. Podobne stanowisko prezentuje w swym tekście Jerzy Smulski (Por.: J. Smulski: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988. z. 4. s. 83).

⁶ Zainteresowanie pisarzy formami *silva rerum* miało swoje odzwierciedlenie nie tylko w utworach, ale także w wypowiedziach twórców tego okresu. „Jerzy Zawieyski w *Korzeniach*. Hanna Malewska w *Pannach Leszczyńskich*. Adam Ważyk w wierszu *Silva rerum* z tomu *Zdarzenia*. Andrzej Kuśniewicz w *Stanie nieważkości*. Grzegorz Musiał w *Stanie płynnym* bezpośrednio nawiązują do staropolskich *silva rerum* i pokrewnych i form rodzajowych.” (Cyt. za: R. Nycz: *Sylwy współczesne*. Kraków: Universitas 1996. s. 19).

Inni literaci pośrednio odwołują się w swych utworach do tradycji sylwicznej. m.in. Adolf Rudnicki (*Niebieskie kartki. Ślepe lustro tych lat*) i Kazimierz Brandys (*Rynek. Wspomnienia teraźniejszości*).

fikcji do rangi realności [...]”⁷. Ale czy tylko z wymienionych wyżej pobudek pisarz zdecydował się na taki gatunek prozy?

Wszak (nie odkryję tu nic nowego) Konwicki upodobał sobie specyficzną zabawę z czytelnikiem. Tego rodzaju gra stanowi niemal kolejny rys charakterystyczny jego pisarstwa, który szczególny wymiar osiągnął w omawianym tryptyku. Sam autor w *Kalendarzu i klepsydze* nazywa tworzoną przez siebie formę różnymi określeniami: „łże-dziennik”, „pokraczny raportar”⁸, „symulowany dziennik”⁹, „fałszywy dziennik”¹⁰. Bawi się nią, nie odkrywa siebie do końca. Kokietuje, czy może raczej prowokuje?

Helena Zaworska uważa, że mamy tu do czynienia z podwójną grą, bowiem z jednej strony, prozaik bawi się z odbiorcą, z drugiej zaś — ze sobą samym¹¹. Tworząc fikcyjny obraz zdarzeń, pisarz prowadzi zarówno do autodemaskacji, jak i do autokreacji. Poczucie beziły i alienacji, które Konwicki podkreśla niemal we wszystkich swoich powieściach, ulega tu nadzwyczajnej intensyfikacji. Ma to swoje bezpośrednie, a zarazem ambiwalentne konsekwencje światopoglądowe i formalne. Z jednej bowiem strony pisarz kwestionuje ład, konstrukcję i literacką fikcję, posługuje się formami luźnymi i niejednorodnymi, relatywizując autorskie credo, z drugiej — sięga jednak po gatunek szczególnie otwarty na konfesję i intymność.

Sylwa jest współcześnie formą luźnych uwag, swobodnych komentarzy i dygresji. Jest nieograniczona, kusi pełnią różnorodnych form. Właściwie jedynym elementem wspólnym jest osoba autora, który kreuje siebie i otaczającą rzeczywistość. Dzięki poczuciu wolności w tworzeniu, decyduje także o jego kontynuacji, mimo pozorów zakończenia.

Przyjrzyjmy się kompozycji cyklu sylwicznego Tadeusza Konwickiego.

W każdej z omawianych pozycji występuje niesłychane bogactwo tematyki i formy. Zmieniają się tu tonacje uczuciowe i nastroje. Obserwujemy na przemian wyznania poważne, głębokie, nietuzinkowe, a zaraz obok żartobliwe anegdoty. Zderzenie wzniosłości z ironią, a także mieszanie sfery prywatności ze sferą spraw społecznych i narodowych — to cechy wyniesione z tradycji romantycznych. Cały cykl przesiąknięty jest tymi elementami, specyficznymi czynnikami wewnątrztekstowych metamorfoz.

Różność, wielość i niejednorodność to podstawowe wyznaczniki *silva rerum*. Ale to także żywioł i bezkres możliwości. Cały cykl potwierdza tę tezę. Mamy tu wszystko: opowiadanie, dialog, anegdoty, elementy powieści, a nawet reportaż. Echa przeprowadzonych rozmów pisarza z wielkimi

⁷ S. Beres: *Archipelagi milczenia*. „Odra” 1995, nr 4, s. 66.

⁸ T. Konwicki: *Kalendarz i klepsydra*... s. 68.

⁹ Tamże, s. 85.

¹⁰ Tamże, s. 212.

¹¹ H. Zaworska: *Połowiczność*. W: Tejpe: *Szczerść aż do bólu. O dziennikach i listach*. Warszawa: PIW 1980, s. 137.

postaciami literatury i sztuki mieszają się z wyimaginowanymi marzeniami sennymi. Obok fragmentów metatekstowych występują wzruszające opisy i wspomnienia z młodości, a także liczne odwołania do innych dzieł literackich i filmowych. A jednak całość nie tworzy chaosu. Misternie utkana pajęczyna ma swoje uzasadnienie i wewnętrzną kompozycję, pomimo specyficznej, wieloaspektowej otwartości i stosowanej przez autora z upodobaniem poetyki fragmentu.

Kalendarz i klepsydra, Wschody i zachody księżyc a oraz Nowy Świat i okolice to książki zbudowane z małych całości, które można prawie dowolnie mieszać i wymieniać. Pisarz swobodnie prowadzi swój tok myślowy. Jednak, porównując te utwory do klasycznych dzienników czy pamiętników, stwierdzamy, iż piszący powraca do ich tworzenia od przypadku do przypadku, np. kiedy przypomni się ważne zdarzenie, bądź gdy spotka przyjaciela, o którym musi koniecznie napisać.

Ważnym elementem każdego utworu jest konstrukcja podmiotu literackiego. Oczywiście jest, że teksty autobiograficzne cechuje narracja w pierwszej osobie liczby pojedynczej. To autor opowiada swoje dzieje, patrzy na świat i rzeczywistość ze swojej perspektywy, ocenia siebie i innych oraz wydarzenia i zjawiska, przedstawiając swój punkt widzenia. Dlatego w tryptyku sylwicznym Tadeusza Konwickiego dominuje właśnie taki typ narracji. Ponadto zgodność nazwiska autora z głównym bohaterem utworu daje sygnał odbiorcy, że jest to tekst autobiograficzno-dokumentalny. Ta jedność pełni często rolę „głównej instancji scalającej autonomiczne jednostki tekstu — książki”¹².

Dzięki formie brulionu pisarz może wykreować siebie na bohatera. Tak też się dzieje. Przecież sam autor jest jednocześnie główną postacią utworu. Opisuje siebie, swoje odczucia, wątpliwości, emocje. Opowiada o rodzinie, przyjaciółach, wrogach. Znamy jego gust literacki, muzyczny, filmowy. Wiemy, kogo kocha i w jakim miejscu swego życia się znalazł. Są to swego rodzaju cytaty z rzeczywistości. Te wszystkie informacje podaje lub tworzy pisarz. On także jest swoistym cenzorem kierowanych do odbiorcy treści¹³. Od niego zależy zasadniczy, ostateczny kształt dziennika. W jego gestii jest także, czy będzie przedstawiał historie autentyczne, czy tylko kreowane na takie.

Jednak narracja pierwszoosobowa nie jest jedyną, która występuje w omawianym tryptyku. Konwicki często opowiada w trzeciej osobie liczby po-

¹² R. Nycz: *Sylwy współczesne...* s. 40.

¹³ Konwicki pisze swe książki w takim okresie, w którym w Polsce istniała instytucja cenzora. I wiemy (autor dał wielokrotnie temu wyraz w swoim tryptyku), że nie wszystko, co napisał, mogło się w znaleźć w edycjach jego utworów. Jak się wydaje, dotyczyło to tylko treści niepoprawnych politycznie.

jedynczej. To kolejny czynnik wewnątrztekstowych przemian, o których tu mowa. Ten typ narracji powoduje zdystansowanie się narratora do opisywanych zdarzeń. Może pojawić się także przy tej okazji fikcyjność i element fabularyzacji. Wszystkie te składowe wchodzi jednak w zakres *silva rerum*. Ponadto, stosując narrację trzecioosobową, opowiadacz przybliża siebie czytelnikowi.

Konwicki — co warto zaznaczyć — próbuje stawiać siebie w roli odbiorcy swoich tekstów. Nierzadko stosuje „wtręty metajęzykowe”, w których odnosi się do treści. W takim przypadku zachodzi samozwrotność wypowiedzi literackiej.

Szczególną rolę pełni także wewnątrztekstowa konstrukcja podmiotu. Jest to specyficzny pośrednik w przekazie komunikatu „świadka przedstawianych zdarzeń, słuchacza notującego czyjeś wypowiedzi, czytelnika innych tekstów, pisarza prezentującego zespół tekstotwórczych możliwości literatury”¹⁴.

Tadeusz Konwicki pisał swój tryptyk sylwiczny przez dziesięć lat. W tym czasie wiele się zmieniło, zarówno w sytuacji politycznej kraju, jak i na rynku czytelniczym. Pierwsza część: *Kalendarz i klepsydra* — tak rewolucyjna, świeża, że aż oburzająca i nie do zniesienia przez niektórych krytyków — przyniosła powiew nowości i zmieniła oblicze pisarza. *Wschody i zachody księżycy* wywołały już pewne oznaki niezadowolenia. Ostatni element tryptyku, czyli *Nowy Świat i okolice*, spotkał się z falą negatywnych opinii. Zarzucano autorowi nudziarstwo, wytykano liczne powtórzenia. Czy Konwicki, świadomie powielający, lecz również wzbogacający zastosowaną w pierwszej części tryptyku formę, spodziewał się właśnie takich reakcji? Czy w tym przypadku powiedzenie: „nieważne, jak mówią, ważne, że mówią”, jest odpowiedzią na tytułowe pytanie?

Nie ma wątpliwości, że Konwicki to wybitna postać kultury polskiej. Zarówno jako artysta, jak i autor tekstów literackich nie potrzebował (i nadal nie potrzebuje) niskiego poklasku. To nie ten format człowieka. Zmęczony dotychczas uprawianą sztuką narracji, postanowił stworzyć coś innego, nieistniejącego dotychczas w jego twórczości, ponadto — nie występującego też w tak szerokim zakresie w obrębie dorobku jednego autora. Nie oglądając się na przyjęcie przez krytyków i odbiorców, postawił na gruntowną, wieloaspektową przemianę tego, co było utrwalone w tradycji literackiej, a także kontynuował zabiegi, umożliwiające dokonywanie różnorodnych metamorfoz narratora i narracji w kolejnych utworach tego rodzaju. Utwory te w efekcie okazały się interesującym cyklem literackim, a nie tylko zbiorem podobnych tekstów.

Dzięki swym zamiarom i konsekwentnie stosowanym zabiegom Tadeusz Konwicki stworzył w obrębie sylwicznego cyklu nowy, arcyciekawy typ

¹⁴ Tamże. s. 44.

dziennika o formie nieustabilizowanej i kapryśnej, często zaprzeczający swoim zasadom (np. przez obecność fragmentów fabularnych), skłaniający się ku poetyce swoistego raptularza. „Jednocześnie owe quasi-dzienniki ani na chwilę nie rezygnują z ustawicznej gry, kokieterii i mistyfikacji”¹⁵. Wydaje się, iż właśnie wskazane tu (z konieczności skrótowo) elementy stanowią o wysokiej wartości omawianego cyklu.

BIBLIOGRAFIA

- S. Beres: *Archipelagi milczenia*. „Odra” 1995, nr 4.
 P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998*. Kraków 2002.
 M. Czermińska: *Autobiograficzne formy*. W: *Słownik literatury XX wieku*. Red. A. Brodzka i in. Warszawa 1990.
Literatura polska po 1939 r. Przewodnik encyklopedyczny. Red. M. Witkowicz. Warszawa 1989.
 T. Konwicky: *Kalendarz i klepsydra*. Warszawa 1982.
 F. Mazurkiewicz: *Sylwy*. W: *Szkolny słownik wiedzy o literaturze*. Red. R. Cudak, M. Pytasz. Katowice 2000.
 R. Nycz: *Sylwy współczesne*. Kraków 1996.
 J. Smulski: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4.
 H. Zaworska: *Półowiczność*. W: *Tejze: Szczerość aż do bólu. O dziennikach i listach*. Warszawa 1980.

PROVOKING OR BORED WITH THE FORM? ON INTRATEXTUAL TRANSFORMATIONS IN THE SILVAE BY TADEUSZ KONWICKI

SUMMARY

This article discusses three pieces by Tadeusz Konwicki *Kalendarz i klepsydra*, *Wschody i zachody księżycy* and *Nowy Świat i okolice*. The first part lists Tadeusz Konwicki's reasons for writing the triptych. Furthermore, it presents the condition of Polish literature in the second half of the 20th century, which significantly affected the works of the writer.

The second part is an attempt to analyze chosen aspects of this work of literature (narration, literary subject, composition). Simultaneously, it presents the cycle as abundant in the characteristic factors of intratextual metamorphoses.

¹⁵ *Literatura polska po 1939 r. Przewodnik encyklopedyczny*. Red. M. Witkowicz. T. II. Warszawa: PEN 1989, s. 144.

RAFAŁ KOZIELSKI

Uniwersytet Śląski

PRZEMIANY WEWNĘTRZNE BOHATERÓW WYBRANYCH POWIEŚCI ARKADEGO FIEDLERA

Jest faktem niezaprzeczalnym, że mówiąc o polskiej literaturze podróży-czo-przygodowej XX wieku, nie sposób przejść obojętnie obok pisarstwa Arkadego Fiedlera. Jego książki, obecnie nieco zapomniane, działały niegdyś z niezwykłą siłą na wyobraźnię czytelników (nie tylko tych bardzo młodych), przenosząc ich w egzotyczny świat porośniętą bujną dżunglą. Dzieła Fiedlera doczekały się tłumaczeń na prawie 30 języków, sam autor otrzymał liczne nagrody i odznaczenia państwowe, zaś młodzi czytelnicy przyznali mu Order Uśmiechu.

Arkady Fiedler uprawiał głównie tzw. beletrystykę reportażową, jego śladami podążyli następnie Halik. Pałkiewicz czy (w ostatnich latach) Cejrowski. Najśłynniejsze książki pisarza z tej właśnie grupy to: *Ryby śpiewają w Ukajali*, *Zdobynamy Amazonkę*, *Kanada pachnąca żwicią*, *Gorąca wieś Ambinanitello* i *Spotkałem szczęśliwych Indian*. Fiedler pisał jednak również powieści przygodowe (m.in. *Wyspa Robinsona*, *Mały Bizon*, *Biały Jaguar*), oparte także na autentycznych wydarzeniach historycznych (*Dywizjon 303*, *Dziękuję Ci, kapitanie!*). Losy bohaterów tych powieści oparte były na wydarzeniach z życia rzeczywistych bohaterów, zarówno takich, którzy żyli przed kilkuset laty, jak i bardziej nam współczesnych (XIX i XX wiek). Każdemu zaś czytelnikowi wiadomo, że literaccy bohaterowie z kart naszych ulubionych powieści bywają rozmaici i budzą w odbiorcach całą gamę odczuć, począwszy od niezmiennego podziwu czy wręcz uwielbienia (jak choćby Skrzetuski czy Wołodyjowski z *Trylogii* Sienkiewicza), a skończywszy na odrzucie i pogardzie (np. niegodziwy Danglars z *Hrabiego Monte Christo* Dumasa). Pozytywny czy też negatywny, cieszący się naszą sympatią czy antypatią, jest jednak ten i ów bohater nieodrodną częścią „świata przedstawionego” danego dzieła literackiego, stanowi jedyny w swoim rodzaju „twór”. Jest to rezultat indywidualizacji, której każdy z protagonistów ulega w chwili, gdy autor danego dzieła literackiego „powołuje” go do życia. Pisarz jest tutaj specyficznego rodzaju „stylistą”, jako że różnymi sposobami i w różnym zakresie charakteryzuje owe twory. „Stylizacja”, o której mowa, to kwestie zarówno typowo cielesne (jak choćby aparycja

postaci), jak i niematerialne (emocje, zapatrywania, życie duchowe, moralność). Konkretna postać, w szczególności zaś bohater pierwszoplanowy, musi odróżniać się od innych, to zaś można osiągnąć poprzez wyposażenie go w swoiste, charakterystyczne cechy. Idąc tym tropem, można dojść do wniosku, że indywidualizacja danej postaci literackiej ma miejsce wtedy, gdy pisarz charakteryzuje danego bohatera. Każda z postaci — zwłaszcza postaci pierwszoplanowe — wyodrębnia się spośród innych przez to, że zostaje wyposażona w pewien swoisty, jej tylko właściwy zespół cech. Kwestią najbardziej podstawową jest nadanie bohaterowi konkretnego imienia lub imienia i nazwiska. W dalszej kolejności następuje wyposażenie go w swoisty sposób myślenia, wypowiadania się oraz rozumowanie i gesty właściwe tylko jemu. Różne mogą być jednak sposoby właściwego budowania owych postaci. Markiewicz rozróżnia w tej materii dwa podstawowe sposoby, nazywając je pośrednim i bezpośrednim:

Tradycyjnie wyodrębnia się dwa sposoby budowania postaci literackich: metodą bezpośrednią i pośrednią [...] Postaciowanie bezpośrednie to nazywanie wprost właściwości postaci narracyjnej. Postaciowanie pośrednie to podawanie informacji, z których właściwości te można wywnioskować. [...] Na postaciowanie bezpośrednie składają się „dane personalne” postaci (wiek, płeć, sytuacja rodzinna, zawodowa, społeczna), wygląd zewnętrzny oraz nazywanie i ocena cech osobowości. Postaciowaniu pośredniemu służą: biografia retrospektywna postaci, jej wygląd zewnętrzny — ale traktowany tym razem jako manifestacja cech wewnętrznych, zwyczaje i czynności powtarzalne, otoczenie przedmiotowe, działania, wypowiedzi (zarówno ze względu na zawarte w nich informacje tematyzowane, jak i na oznakową wartość ich treści i stylistycznego ukształtowania), wreszcie przeczyta wewnętrzne¹.

Inny z badaczy — Julian Krzyżanowski — zwraca szczególną uwagę na tzw. portret literacki:

Tak więc portret literacki jest jednorazowym, skupionym układem szczegółów charakterystycznych, dopełnionym jednak przy pomocy trzech innych zabiegów strukturalnych: autocharakterystyki oraz charakterystyki bezpośredniej i pośredniej [...] Za opis artystyczny, uznawany jako norma portretu literackiego, poczytuje się zhierarchizowane wedle wymagań utworu wyliczenie cech charakterystycznych, zarówno fizycznych, jak psychicznych. Szczególnie wysoko ceni się opis charakterograficzny narastający: polega on na tym, że stopniowy rozwój akcji odsłania nieznane i niespodziewane cechy charakteru, który rozrasta się i rozwija w miarę posuwania się znajomości dzieła².

W tym samym szkicu na pierwszy plan będzie się wysuwać szeroko rozumiane „wnętrze” bohatera, innymi słowy — jego osobowość. Termin ów

¹ H. Markiewicz. *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984. s. 156-157.

² J. Krzyżanowski. *Nauka o literaturze*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984. s. 240-241.

definiowali rozmaicie liczni specjaliści od psychologii, co następująco opisał Siek:

Większość współczesnych psychologów, mówiąc o osobowości, ma zazwyczaj na myśli jakąś organizację całokształtu życia psychicznego jednostki. Tak np. znany angielski psycholog Eysenck określa osobowość jako względnie trwałą i stałą organizację charakteru, temperamentu, intelektu oraz konstytucji fizycznej osoby, determinującą specyficzny sposób przystosowania do otoczenia. Dla Allporta jest osobowość dynamiczną organizacją tych psychofizycznych systemów jednostki, które determinują jej specyficzny sposób przystosowania do otoczenia. Według Warrena i Carmichela osobowość jest jednolitą psychiczną organizacją ludzkiej istoty na określonym etapie jej rozwoju, obejmującą charakter, intelekt, temperament, uzdolnienia, postawy moralne i wszelkie postawy wytworzone w ciągu życia jednostki. W organizacji zwanej osobowością psychologowie wyróżniają rozmaite „elementy”: uzdolnienia, potrzeby psychiczne, mechanizmy obronne, uczucia i emocje, cechy temperamentu i charakteru, właściwości woli, cechy obrazu siebie, postawy i nastawienia³

Nie bez znaczenia dla niniejszych rozważań jest również kolejne spostrzeżenie Sieka:

Na wszystkie te elementy można świadomie i celowo oddziaływać i w jakiś sposób je formować. Formowaniem osobowości zajmują się psychologowie i lekarze w ramach uprawiania psychoterapii. Formują osobowość pedagodzy, księża, działacze polityczni i społeczni. Poszczególne kręgi ludzi zajmujących się formowaniem osobowości starają się osiągać różne cele. Jedni pracują nad poprawą zdrowia psychicznego, inni nad wyrobieniem charakteru i postaw moralnych, jeszcze inni nad wyrobieniem zachowań i postaw prospołecznych⁴.

Następnie Siek na kartach swojej książki dokonuje analizy najważniejszych czynników wpływających na formowanie osobowości. Jego zdaniem są to: dojrzewanie, uczenie się (rozróżnia tu uczenie się metodą prób i błędów, przez wgląd, przez naśladowanie, przez wdrukowanie określonych bodźców, a także „habituację”, czyli proces modyfikacji zachowania pod wpływem doświadczenia).

Dla niniejszego szkicu istotny jest fakt, że wszyscy bohaterowie literacy także posiadają swoistego rodzaju osobowość, którą obdarzył ich autor. Rzecz w tym, że życie niesie ze sobą wiele nieprzewidzianych zdarzeń. My sami posiadamy określone cechy charakteru, nastawienia i postawy, sądząc niejednokrotnie, że nic się nigdy w tej kwestii nie zmieni. Często jednak, czy to pod wpływem jednego zdarzenia, czy też dłuższego, rozłożonego w czasie oddziaływania, nasze poglądy w danej sprawie ulegają diametralnej zmianie. To samo może dotyczyć zachowań. Człowiek niesłusznie aresztowany, niesprawiedliwie osądzony i uwięziony już nigdy nie będzie

³ S. Siek, *Formowanie osobowości*. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1986, s. 7.

⁴ Tamże, s. 7.

pochopnie oceniał nikogo, kto w swym życiorysie zanotować może pobyt w zakładzie karnym. Fatalnie pływający antysemita z pewnością stałby się mniej radykalny w swoich poglądach, gdyby któregoś dnia osoba pochodzenia żydowskiego uratowała go przed utonięciem. Analogicznie rozumując, jakże wiele sądów, często niesprawiedliwych, wypowiedziano na podstawie pojedynczych wydarzeń. Okradzeni przez nielicznych zdemoralizowanych Polaków mieszkańcy Europy Zachodniej przez długie lata narzucali całej reszcie swoich ziomków jakże krzywdzący nas wszystkich wizerunek Polaka — złodzieja (do tego często i pijaka). Właśnie dlatego, niejednokrotnie, niezbędną jest rzeczą doświadczyć lub przekonać się naocznie, że opinia w której trwamy, lub nasze takie czy inne nastawienie do danego zjawiska są błędne. Lecz przecież postawy i nastawienia to integralna część naszej osobowości, ta zaś, w świetle badań psychologów, może podlegać rozmaitym zmianom. Cytując ponownie Sieka, który z kolei powołuje się na wnioski innego naukowca, można stwierdzić że:

Serabin wyróżnia cztery grupy zmian jakie mogą zachodzić w osobowości i zachowaniu człowieka:

a) zmiany somatyczne, np. zmiany w funkcjonowaniu serca oceniane za pomocą EKG.

b) zmiany w wykonywaniu jakiegoś zadania: są to zmiany zachodzące w wyuczonym zachowaniu werbalnym lub motorycznym

c) zmiany preferencji, upodobań, kierunku zainteresowań i stopnia udzielanej uwagi. Zmiany te ocenia się najczęściej na podstawie sądów o sobie.

d) zmiany dyspozycji poznawczych, zmiany postaw, skal wartości, opinii, światopoglądu, o których możemy wnioskować na podstawie bądź wykonywania poszczególnych zadań życiowych, bądź na podstawie sądów o sobie.[...]

Zmiany te mogą być mniej lub bardziej intensywne, rozległe i mogą dotyczyć zarówno zmian somatycznych, zmian w działaniu jak i zmian preferencji, upodobań, zainteresowań, dyspozycji poznawczych, postaw, skal wartości⁵.

Jest rzeczą oczywistą, że zmiana zachowania czy postawy bohatera literackiego to zjawisko nader częste. Zmienia się sienkiewiczowski Kmicic, innym człowiekiem staje się mickiewiczowski Jacek Soplica czy Edmund Dantes z powieści Dumasa. Patrząc na metamorfozę tych czy innych postaci literackich, nietrudno znaleźć podobne przypadki także i w naszym otoczeniu. Zachowanie czy postawa człowieka ulegają zmianie pod wpływem doznanego nieszczęścia (np. śmierci kogoś bliskiego, utraty zdrowia) czy też, przeciwnie, radosnego wydarzenia (narodzin dziecka, awansu). Może, na przykład, aktywna i pełna życia kobieta zamienić się w zgorzkniałą wdowę, może także dawny hulaka i lekkoduch stać się przykładnym i troskliwym ojcem. Po raz kolejny powołam się na Sieka. Korzystając z badań Cattel-

⁵ Tamże, s.108.

la, wyróżnia on trzy typy zmian osobowości: „oscylacje” (zmiany trwające kilka sekund lub minut), „fluktuacje” (zmiany w odstępie kilku godzin, dni lub tygodni) oraz „trendy” (zmiany w przeciągu tygodni, miesięcy, lat). Nie ulega wątpliwości, że chcąc mówić o trwałej przemianie wewnętrznej bohatera literackiego, musimy, gdy chodzi o ujęcie Serabina, odnieść się do podpunktu „d” (zmiana skali wartości, opinii, światopoglądu), zaś w ujęciu Cattella interesować nas będą wszystkie trzy typy (nawet kilkusekundowy, lecz bardzo silny bodziec może spowodować poważną zmianę). Nieważne, że czasem wydaje się człowiekowi, iż jego pogląd czy postawa w danej kwestii zawsze pozostanie taka sama, on sam zaś jest niezłomny. Tak w naszym codziennym życiu, jak i w życiu bohaterów literackich przychodzą czasem momenty lub ciągi zdarzeń wywołujące głęboką przemianę wewnętrzną.

Być może rozważania na temat owej przemiany należałoby zacząć od osoby samego pisarza. Fiedler jest bowiem słusznie postrzegany z jednej strony jako niestrudzony podróżnik i przyrodnik, z drugiej zaś jako badacz obcych, egzotycznych kultur, poznający je jednak w sposób obiektywny, bez jakiegokolwiek uprzedzenia czy uczucia wyższości wobec ich reprezentantów, co więcej ostro potępiający (np. w *Ryby śpiewają w Ukajali*) niewolnictwo, wyzysk czy okrutne traktowanie tubylczych plemion. Według Skrobiszewskiej (analizującej powieść *Wyspa Robinsona*, w której biały człowiek — John Bober żyje w zgodzie i na zasadzie partnerskich stosunków z dwoma Indianami) Fiedler dokonał bardzo ważnej rzeczy (zwłaszcza w świetle wydarzeń II wojny światowej, kiedy to nienawiść rasowa spowodowała zagładę milionów ludzi) — uczy szacunku do człowieka każdej rasy, nie zaś eksponuje prymitywizm egzotycznej kultury:

Nie chodziło przecież o to, by z doświadczenia kulturalnego wykreślić np. Indian, lecz by ich sprawy przekazać w sposób zgodny z historią, zgodny ze współczesnym poczuciem sprawiedliwości, a nie w kategoriach krwawej, egzotycznej przygody.[...] Znajdujemy tu więc sytuację zupełnie odwróconą — to nie Piętaszek dowieść musi, że jest „dobrym dzikusem”, lecz biały, że jest człowiekiem⁶.

Nie da się ukryć, że pierwszoplanowym „czynnikiem” kształtującym charakter młodego Arkadego był jego ukochany ojciec — towarzysz wspólnych wędrówek po lasach, również zamiłowany przyrodnik. Wspólnie łapali motyle, łowili ryby, polowali i chyba wtedy właśnie dokonała się w młodym chłopcu owa wewnętrzna przemiana. Fiedler pisuje ów moment, w którym pewnego dnia, wychodząc wraz z ojcem z ciemnego lasu na słoneczną polanę, doznał szczególnego „olśnienia”:

⁶ H. Skrobiszewska, *Książki naszych dzieci czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1971, s.322.

Kroczyliśmy przez las raczej nieprzyjemny, bo ciemnawy, gdy nagle wyszliśmy na polanę, na której rosła wysoka, wesoła trawa, pełno było barwnych kwiatów i pełno słońca, aż przyjemnie raziło. Na ten widok doznałem jakiegoś wstrząsu, czy to radości, czy rozkoszy, wstrząsu tak silnego i trwałego, że echo jego pozostało we mnie przez długie lata i przemieniło się z czasem w nieprzeparta tęsknotę za trawą jeszcze wyższą, niż była na tej polanie, za lasem bujniejszym, za słońcem gorętszym⁷.

Nie da się ukryć, że pod wpływem owej znamiennej chwili pozostał Fiedler aż do końca swego długiego życia. Jeśli zaś chodzi o szacunek dla każdego i stawanie w obronie słabszych, pisarz opisuje również pewne wydarzenie, w którym brał udział jako młody chłopiec. Otóż pewnego dnia znalazł się wraz z kolegą na łące, na której stado wron zaatakowało gniazda dużo mniejszych od siebie czajek. Młody Arkady bez wahania pośpieszył z pomocą czajkom, w swej książce zaś pisze dużo później, jak istotna była to dla niego pomyłka:

To, co przeżywałem było nie tylko zwykłym współczuciem dla napadniętych ofiar. Chodziło o szerszą i głębszą rzecz: o jakąś istotną zasadę życia. Jaką? By zawsze i wszędzie, w każdej sytuacji stać po stronie słabszego; by niezachwianie brać go w obronę; nie pozwolić, by zginął. Z biegiem czasu owo pragnienie obrony upośledzonych głęboko weszło mi w krew; po prostu stało się koniecznością moralną, opętaniem, nieledwie *idee fixe*⁸.

Nie jest jednak istotą niniejszego opracowania analiza przemian zachodzących w duszy samego autora, chodziło raczej o ukazanie wewnętrznych pobudek, którymi się kierował, nakreślając priorytety swojego pisarstwa. Pora jednak przejść do omówienia bohaterów jego wybranych powieści. Wspomniałem już o Johnie Boberze (był to półkrewi Polak), głównym bohaterze powieści *Wyspa Robinsona*⁹ (wedle wszelkiego prawdopodobieństwa postaci autentycznej), której akcja rozgrywa się w XVIII wieku na karaibskiej wysepce Isla Cocha. Podobnie jak słynny Robinson Crusoe, Bober, po katastrofie statku, wylądował na bezludnej wyspie. Okazało się, że uratowali się również dwaj młodzi Indianie — Arnak i Wagura, którzy na okręcie byli niewolnikami okrutnego kapitana, ten zaś bił ich i poniżał przy każdej okazji. Bober był szlachetnym człowiekiem, jeszcze jako członek załogi szczerze współczuł katowanym, a gdy jednego z nich kapitan skazał na powolną śmierć głodową, John z narażeniem własnego życia nakarmił go i напоił pod osłoną nocy. Generalnie jednak, jako że urodził się w rodzinie północnoamerykańskich osadników, jego stosunek do Indian był negatywny:

⁷ A. Fiedler. *Mój ojciec i dęby*. Warszawa: Iskry, 1973, s.29.

⁸ Tamże, s.101.

⁹ A. Fiedler. *Wyspa Robinsona*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie

O Indianach miałem wyrobione zdanie. Z czasów mej najwcześniejszej młodości doskonale pamiętam opowiadania o zaciętych walkach z czerwonymi wojownikami, a lubo dawno ich już wytępiono w Wirginii, to straszliwe wieści dochodziły nas bezustannie z dalszych kresów zachodnich.[...] Opowieść ta, słyszana po raz pierwszy, gdy miałem kilka lat, niezatarte wywarła na mnie wrażenie i przejęła mnie trwałą niechęcią do Indian¹⁰.

Jednak żyjąc wspólnie na wyspie, mężczyźni zostali serdecznymi przyjaciółmi. Boberowi dało do myślenia także zachowanie obu Indian po tym, jak opowiedział im przygody swego ulubionego bohatera literackiego — Robinsona Crusoe, a następnie zaproponował, trzymając się jeszcze swych utartych przekonań, aby przyjęli oni rolę Piętaszków. Obaj stanowczo odmówili, dostrzegając trafnie fakt, że przecież rola taka byłaby bardzo podobna do tej, jaka przypadła im na statku:

Przyjaźnie uśmiechnąłem się do niego. Popiłem łyk wody.

— Dziękuję ci, przyjacielu Piętaszku! — rzekłem.

Chłopak siadł na swym miejscu obok ogniska. Przyglądał się nerwowo włosy. Patrząc w ogień wyjaśnił mi grzecznie, acz z oględnym naciskiem:

— Arnak przyniósł ci wodę, panie!

A to harda sztuka! — pomyślałem z podziwem, choć brała mnie złość¹¹.

Jednakże z biegiem czasu wszystko się zmienia, młodzi ludzie zżywają się ze sobą coraz bardziej, wkrótce potem pojawia się wspólny wróg — straszliwy jaguar. Podczas walki z bestią Bober zostaje ciężko ranny. Indianie ratują mu życie. Później, mozolnie dochodząc do zdrowia, biały człowiek, widząc jak młodzi Indianie starają się, aby mu niczego nie zabrakło i jak troskliwie się nim opiekują, przechodzi wreszcie szczególną metamorfozę:

Kiedym tak w przyniewolonej bezczynności spoczywał całymi tygodniami, osobliwe mi myśli napływały do głowy. [...] wielkie przeżywałem w sobie przemiany. Tała we mnie dawne niedorzeczne uprzedzenie do Indian. Dziś dochodziłem do jądra prawdy: jakże się myliłem! [...] Już wprzód, przed wielu tygodniami, spostrzegłem, że moi dwaj towarzysze to bynajmniej nie istoty bezmyślne. [...] Młodzi Indianie podlegali tym samym co ja wzruszeniom, podobne mieli troski i podobne uciechy, zdolni byli do nienawidzenia nieprawości i do miłowania tych zalet, jakie i u nas uchodzą za godne szacunku przymioty. Chciałem z nich kiedyś zrobić swych Piętaszków, ażeby mi służyli. Jakaż z mej strony pomyłka. Oni oparli się moim zakusom, nie chcieli być sługami, nie byli ulegli, ale gdy przyszła ciężka godzina próby, bez namysłu ratowali mi życie, jak najlepsi przyjaciele, sami się narażając. Wzbierał we mnie wstyd, że dotychczas w życiu tak niesprawiedliwie oceniałem Indian, i wzbierał we mnie żal do mych angielskich rodaków tam, na północy. Z dniem każdym coraz wyraźniej uświadamiałem sobie krzywdę, jaką biali najeźdźcy wyrządzali ludom tubylczym. Postanowiłem mocno, że gdy kiedyś wrócę do ludzi cywilizacji, będę im

¹⁰ Tamże, s.95.

¹¹ Tamże, s.108.

otwierał oczy i starał się ruszyć ich sumienie tragicznym a niezawinionym losem Indian. Powziąłem zamiar pogłębienia w przyszłości swej wiedzy i zdobycia kunsztu pisarskiego na to, ażebym zdolny był opisać me obecne doświadczenia i przedstawić mych brązowych towarzyszy w świetle prawdy, jak na to zasługiwali¹².

W następnych rozdziałach książki John będzie walczył wspólnie z Indianami i grupą zbiegłych murzyńskich niewolników przeciwko zgrai hiszpańskich zbirów i będzie to walka zwycięska. W kolejnych częściach trylogii (*Orinoko*, *Biały Jaguar*) Indianie Arawakowie wybiorą go na swego wodza, nazwą Białym Jaguarem, zaś on sam w dalszym ciągu będzie niezłomnie bronił ich praw. Odnosząc badania cytowanego już Serabina (a konkretnie ostatnią grupę wyróżnionych przez niego zmian) do historii Johna Bobera, można stwierdzić, że dzięki zmianie dyspozycji poznawczych (wspólne życie codzienne, a nawet bycie zdanym na opiekę Indian), dawną niechęć i obawę zastąpiły życzliwość i zrozumienie. W ujęciu zaś Cattella można tu mówić zarówno o oscylacjach (nazywanie młodzieńców Piętaszkami i ich reakcje), jak i o fluktuacjach (wspólne prace i polowania) oraz trendach (długotrwała rekonwalescencja Bobera, postawa Arnaka i Wagury oraz przemyslenia Johna). Tak więc przemiana głównego protagonisty *Wyspy Robinsona* była bardzo głęboka i owocna — zmieniła nie tylko jego samego, ale także wzmocniła pozycję plemienia Arawaków i poprawiła ich byt.

O ile jednak pierwsza z opisywanych przemian dotyczyła białego człowieka, który następnie stał się częścią świata Indian, o tyle drugi z omawianych bohaterów — Mały Bizon ze szczepu Czarnych Stóp (także postać autentyczna), to właśnie czystej krwi Indianin. Fiedler, przebywając w 1945 r. w Kanadzie spotkał dwóch dalekich krewnych Małego Bizona i to właśnie na podstawie odbytych z nimi rozmów powstała książka pod tym samym tytułem. Akcja powieści rozpoczyna się w drugiej połowie XIX wieku, gdy tytułowy bohater, pełniący równocześnie rolę narratora, jest jeszcze dzieckiem. Pozornie życie toczy się normalnie. Indianie wędrują po preriach, polują na coraz mniej liczne bizona, lecz już wiadomo, że sielanka dobiega kresu:

Urodziłem się akurat na pograniczu dwóch wielkich okresów na preriach, okresu indiańskiego i okresu białego człowieka. Młodość miałem jeszcze niezmiernie szczęśliwą. Wędrowaliśmy wciąż swobodnie po preriach, podniecające utarczki z innymi szczepami dopiero zanikały, a biała ręka jeszcze nie była tak twarda i nie dławiała naszej wolności. W obozach Indian rozlegały się wesołe śpiewy, tańczyli wojownicy, chociaż czuliśmy, że zbliża się do nas nieubłagane przeznaczenie¹³.

Mały Bizon, jak każdy chłopiec w obozie strzelał z małego łuku, dosiadał na oklep darowanego mu przez ojca mustanga, pływał w rzece i baraszkował.

¹² Tamże, s. 137.

¹³ A. Fiedler, *Mały Bizon*. Warszawa. Iskry. 1953, s. 10.

wał ze swym ulubionym psem. Wyróżniała go jednak spośród rówieśników także ciekawość świata ludzi białych. Obawiał się ich, lecz jednocześnie z upodobaniem słuchał opowiadań swego stryja Huczącego Grzmota który sporo czasu spędził wśród białych i dobrze znał ich życie. wielką radość sprawiało mu także oglądanie książki, jaką podarował mu pewien biały chłopiec o imieniu Fred. Mały Bizon już w dzieciństwie doświadczył ze strony białych ludzi strasznych krzywd. Najpierw grupa opryszków zabiła jego ukochanego kuzyna Kosmate Orlątko, potem żołnierze zastrzelili jego starszego brata Mocnego Głosa. Grupę, w której żył on sam i jego rodzice, zamknięto w rezerwacie. Wydawałoby się, że chłopiec znalazł się w beznadziejnej wręcz sytuacji. Okazało się jednak, że był nieprzeciętnie zdolnym dzieckiem, w rezerwacie zaś, gdzie musiał chodzić do szkoły, zdolności te bardzo mu się przydały. Co więcej, podczas gdy większość jego kolegów traktowała szkołę jak przykry obowiązek, on sam uczęszczał do niej bardzo chętnie, a jego apetyt na wiedzę był wręcz nienasycony:

Wśród rówieśników stanowiłem wyjątek: nie mogłem doczekać się pójścia do szkoły. Szkoła nie przejmowała mnie wstrętem; przeciwnie, wzbudzała radosne podniecenie. Przyczyny tego łatwo było się domyślić. Elementarz, darowany mi przez Freda, działał jak twórczy bakcył na moją wyobraźnię. Często zaglądałem do barwnych obrazków z życia białego człowieka i coraz silniej opanowywała mnie żądza, by dowiedzieć się więcej o dalekim świecie. Przez długie lata żyłem pod wpływem czarujucej książki. W szkółce misyjnej rezerwatu wiodło mi się dobrze. Byłem pojętym uczniem, nauczycielka mnie wyróżniała. Po kilku miesiącach umiałem już po angielsku, czytałem jako tako, a elementarz Freda znałem na pamięć¹⁴.

Wtedy właśnie, w trudnych warunkach rezerwatu, zaczęła się wewnętrzna przemiana tego niezwykłego człowieka. Po pierwsze, Mały Bizon zdał sobie sprawę z przytłaczającej przewagi białych kolonizatorów, a równocześnie dostrzegł nędzę i upokorzenie swych pobratymców zmuszanych do życia niejako wbrew sobie samym:

Dotychczasowy żywot wolnego Indianina był jednym pasmem podniecających przygód, stałych niespodzianek, zwycięskiego wysiłku o byt, a tu nagle odpadły wszystkie źródła życiodajnych podniet. Na całe lata przytłoczyła czerwonego człowieka męka gnuśności i zabójczej nudy. Świat jego pojęć rozdarł się na strzępy, wszystko się zachwiało, zasnuło złowrogą mgłą. Natarczywe zapędzanie nas na „ścieżkę białego człowieka” jeszcze potęgowało naszą nędzę¹⁵.

Po drugie zdał sobie sprawę, że nie osiągnie niczego wydając wojenne okrzyki i strzelając z łuku. Postanowił walczyć inną, jakże nietypową, jak na Indianina bronią:

¹⁴ Tamże, s.230.

¹⁵ Tamże, s.229.

Szkoła z każdym miesiącem utwierdzała mnie w przeświadczeniu o niebywałej potędze oświaty. Dawniej umiejętność władania łukiem, strzelania z muszkietu, tropienia zwierzęcy w lesie rozstrzygała o życiu Indianina. Dziś, po opanowaniu prerii przez białego człowieka, wszystko to okazało się przeżytkiem do niczego nie zdającym, natomiast główną bronią w walce o byt stała się oświata. Oświata w naszych warunkach rezerwatowych była jedyną ochroną przed zagładą. Im szybciej Indianie pojmą istotę tych przemian i doniosłość oświaty, tym pewniej uchronią się od klęski i zagłady. W tym ciężkim dla szczepu i rodziny okresie wytknąłem sobie ambitną ścieżkę żywota. Postanowiłem zdobyć jak najwięcej nauki, a później poświęcić życie krzewieniu oświaty w moim szczepie Czarnych Stóp¹⁶.

Jeśli przyrzeć się ponownie podpunktom wyodrębnionym przez Serabina, widać odniesienie do podpunktów „b”, „c” i „d”. Albowiem Mały Bizon błyskawicznie nauczył się władać językiem angielskim i chętnie rozmawiał z białymi ludźmi (b). Choć lubował się w jeździe konnej i polowaniach, żywo zainteresował się także mrocznym dla większości Indian światem białych Amerykanów, a w późniejszym czasie także i nauką w szkole (c). Wreszcie, zmienił całkowicie swój system wartości, dochodząc do trafnych i dalekowzrocznych wniosków (d). Niestety, ambitny cel, jaki sobie wytyczył, udało mu się osiągnąć tylko połowicznie. Jak wynika z posłowia, które napisał Jack Davis, dalszy krewny, a zarazem towarzysz podróży Małego Bizona oraz z zachowanych dokumentów i kronik szkolnych, Mały Bizon w swej szkole był nie tylko jednym z najlepszych uczniów, lecz także uzdolnionym muzykiem, sportowcem, a nawet prezesem klubu dyskusyjno-retorycznego. Później (jako jedyny kadet — Indianin) ukończył St. Johns Military Academy, następnie, co było już całkowitym ewenementem, przyjęto go do West Point. Naukę przerwał wybuch I wojny światowej. Wrócił z niej jako kapitan, był trzykrotnie ranny, dwukrotnie dekorowano go orderami. Po zakończeniu wojny Mały Bizon próbował wypełnić swoje ambitne postanowienie i wyciągnąć swych współplemieńców z nędzy materialnej i duchowej. Pisał artykuły do czasopism, wygłaszał prelekcje i odczyty (a był tęgim mówcą i pisarzem), uczulając społeczeństwo na bolączki trawiące jego współplemieńców. Niestety, zatwardziali amerykańscy biurokraci byli głusi na jego wołanie i nie osiągnął na tym polu praktycznie niczego. Gdy do tego jeszcze ukończył celującą szkołę lotniczą, lecz powiedziano mu, że jako Indian nie otrzyma pracy w charakterze pilota samolotu, czara goryczy się przelewała. Dnia 20 marca 1932 roku Mały Bizon popełnił samobójstwo wystrzałem z rewolweru.

Jakże różna w skutkach okazała się dla obojgu nietuzinkowych mężczyzn ich wewnętrzna przemiana. John Bober, dawniej pogardzający Indianami (choć w głębi serca człowiek prawy) zrozumiał swój błąd i całkowicie

¹⁶ Tamże, s.238

zmienił swoją postawę, a co za tym idzie, także i postępowanie. Przyczynił się do tego wspólny pobyt z Indianami na opuszczonej wyspie, ale też ich serdeczny do niego stosunek w czasie, gdy potrzebował pomocy. Losy jego i Indian połączyły się później na zawsze z obopólną korzyścią. Co do Małego Bizona, jego przemiana umożliwiła mu wprawdzie realizację wytyczonych celów, gdy chodzi o zdobycie wykształcenia i prestiżowych kwalifikacji, później jednak pasmo sukcesów zostało przerwane. Próba wypłynięcia na szersze wody zakończyła się tragicznie. Obaj byli jednak z pewnością interesującymi bohaterami, których przemiana wewnętrzna popychała do zadań ze wszech miar szlachetnych. Obaj też, pod wpływem owej przemiany, wytyczyli sobie trudne, ambitne cele, które dane było zrealizować do końca tylko jednemu z nich. Z czytelniczego punktu widzenia, śledzenie ich wewnętrznych przeobrażeń pobudza do głębokiej refleksji, co nie pozostaje bez znaczenia w odniesieniu do funkcji poznawczej i wychowawczej dzieła literackiego.

BIBLIOGRAFIA

- A. Fiedler: *Wyspa Robinsona*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1975.
 A. Fiedler: *Mały Bizon*. Warszawa: Iskry 1953.
 A. Fiedler: *Mój ojciec i dęby*. Warszawa: Iskry 1973.
 J. Krzyżanowski: *Nauka o literaturze*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1984.
 H. Markiewicz: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1984.
 S. Siek: *Formowanie osobowości*. Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej 1986.
 H. Skrobiszewska: *Książki naszych dzieci czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Wiedza Powszechna 1971.

INTERNAL CHANGE OF CHOSEN ARKADY FIEDLER'S PROTAGONISTS

SUMMARY

The protagonists of our favourite novels are very different. As it happens in everyday life, they often change their behaviour and attitude. Every single person (including literary protagonists) has got his own personality, which, however, may be influenced and changed by numerous factors. Both described characters (John Bober and Little Buffalo) faced unusual, often painful and tragic, circumstances, which helped them to become completely different people. Bober rejected his prejudice and hostility to Native American people. Little Buffalo understood the importance of being well educated in the world dominated by newcomers. Only one of them (John Bober) managed to put his plans into practise, the other one committed suicide. However, both protagonists were strong enough to overcome their internal weakness.

CZESŁAW PŁUSA

Uniwersytet Łódzki

PRZEMIANA WARTOŚCI ETYCZNYCH WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE NIEMIECKIEJ I FRANCUSKIEJ (WELLERSHOFF I HOUELLEBECQ)

Postępujący przemysłowy rozwój społeczeństw XX i XXI wieku wyzwala zaostrzoną konfrontację wartości i pojęć etycznych¹. Fenomen walki kulturowej jest przedmiotem książki Petera Sloterdijka *Die Verachtung der Massen* (*Pogarda mas*), w której autor powołuje się na wiersz Goethego *Prometheus*: „Nie znam nic uboższego pod słońcem, niż was bogowie” (Sloterdijk 2000: 47). Osobliwość i wielkość czynu Prometeusza, przyjaznego człowiekowi tytana, polegała na rozbiciu skostniałych metafizycznych wartości, które głosiła nauka Arystotelesa i Platona. Absolutna granica między tym co dobre i złe, prawdziwe i fałszywe przestaje mieć od czasów Goethego i Hegla, jak powiada Peter Sloterdijk, moc obowiązującą. O załamaniu i braku zaufania do ponadczasowych wartości uniwersalnych świadczą rozważania Immanuela Kanta, Jürgena Habermasa, Ulricha Becka, Zygmunta Bauman, Arnolda Gehlena, w końcu Nietzschego zresztą, którzy szukają i pragną etyki w oderwaniu od metafizycznych źródeł. Dla Kanta poznanie leży w gestii obserwującego i oceniającego podmiotu. Jürgen Habermas określa czas pokantowski jako „pometafizyczne myślenie”². Jednostka współczesna

¹ Zygmunt Bauman nazywa nowy ład społeczny i polityczny porządkiem „po-etycznym”, który jest następstwem gwałtownego wzrostu gospodarczego, zarówno w skali globalnej, jak i wewnątrz każdej zbiorowości. (Bauman 2000: 73) Nowy nieład etyczny wywołuje zmianę nastrojów społecznych wynikających z braku wyraźnych granic starego porządku między tym co pozytywne a negatywne. Georges Balandier tak opisuje wartości współczesnej kultury: „Wszystko dziś pokrywa się mgłą, granice są w ciągłym ruchu, kategorie mętnieją. Różnice tracą korzenie strukturalne: mnożą się, unoszą się i krążą niemal bez skrępowania, wchodzą w oraz to nowe, ruchome i łatwo manipulowane konfiguracje” (Cyt. wg: Bauman 2000: 27). Hans Ebeling mówi w związku z upadkiem wartości moralnych o „Nowych zakłóceniach społeczeństwa” (*Die neue Verwirrung in der Gesellschaft*) (Por.: Ebeling 1993: 137).

² Por.: Habermas widzi cztery symptomy świadczące o zerwaniu z tradycyjnym sposobem myślenia: „pometafizyczne myślenie, przełom lingwistyczny, silna pozycja rozsądku, odwrócenie prymatu teorii przed praktyką — albo inaczej: pokonanie logocentryzmu”. („*Vier Motive kennzeichnen den Bruch mit der Tradition. Die Stichworte lauten: nachmetaphysisches Denken, linguistische Wende, Situierung der Vernunft und Umkehrung des Vorrangs der Theorie vor der Praxis — oder Überwindung des Logozentrismus*”) (Habermas 1988:

jest w stanie powiedzieć NIE, na mocy racjonalnej refleksji. Nowe hasło Habermasa to „mentalizm” (Habermas 1988: 21), który przeciwstawia się metafizyce jako nauce o tym co ogólne, niezmiennie i konieczne.

Ulrich Beck mówi o emancypacji współczesnej jednostki, która chce się wszechobecnym probierzem swojej wolności „ja jestem ja” („Ich bin ich”) (Beck 1986: 161).

Według Foucaulta człowiek już w XVIII wieku staje się nową jakością. Odrzuca aksjologię zakorzenioną w metafizyce i uważa siebie za instancję, która jest nie tylko przedmiotem, lecz także źródłem wszelkiego poznania³.

Arnold Gehlen widzi potencjalną zdolność człowieka do tworzenia kultury i — z dala od metafizycznego fundamentu — do samodzielnego tworzenia podstaw kultury, formułowania systemu norm i zakazów i nakazów, teorii, mechanizmów kontroli, interpretacji etc.

Nietzsche wreszcie pisze:

Gdybyś patrzył uważniej, widziałbyś wszystko w r u c h u : jak zwija się płonący papier, tak przemija wszystko nieustannie i zwija się przy tym (Nietzsche 1994: 69).

Bez wątpienia wyraża w tych słowach obojętność współczesnego człowieka wobec wartości, które go wcześniej pobudzały. W jednym z fragmentów pisze dalej: „Bóg jest martwy... Mord mordów! Budzimy się jako mordercy!” (Nietzsche 1994: 65)

W drugiej połowie XX wieku powstała seria wysokiej rangi utworów, które troszczą się o współczesny wizerunek humanizmu. Wellershoff i Houelle-

14). Hans Blumenberg mówi o całkowicie swobodnym, nie skrępowanym więzami metafizyki sposobem ujmowania zjawisk. „ponieważ na wyróżnienie zasługuje postulat podejścia fenomenologicznego”. które pozwala „zastosować filozofię bezzałożeniowego początku” (Blumenberg 1997: 17).

³. „In den wissenschaftlichen Diskursen, die der Mensch seit dem 17. Jahrhundert formuliert hat, ist im 18. Jahrhundert ein neuer Gegenstand aufgetreten: der ‚Mensch‘. Mit dem Menschen ergab sich die Möglichkeit der Konstituierung der Humanwissenschaften, und außerdem ist eine Ideologie oder ein allgemeines philosophisches Thema entstanden: der Gedanke vom unverjährenen Wert des Menschen. Dies ist ganz wörtlich zu verstehen: der Mensch ist als Gegenstand möglicher Wissenschaften erschienen — eben der Wissenschaften vom Menschen- und gleichzeitig als Wesen, dank dem alle Erkenntnis möglich ist. Der Mensch gehörte also dem Feld der Erkenntnisse als möglicher Gegenstand an und war andererseits am Ursprungspunkt jedweder Erkenntnis” (Foucault 1974: 15f) („W naukowych dyskursach, które człowiek formułował już od XVII w. wystąpił w XVIII w. nowy przedmiot badań: ‘człowiek’. Poprzez człowieka powstała możliwość konstituowania się nauk humanistycznych, ponadto powstała ideologia i ogólny filozoficzny temat: myśl o nieprzemijającej wartości człowieka. Należy to rozumieć dosłownie: człowiek pojawił się jako przedmiot badań wszelkich możliwych nauk — właśnie nauk o człowieku — jednocześnie jako istota, dzięki której możliwe jest wszelkie poznanie. Człowiek należał zatem jako możliwy przedmiot badań do zakresu badań poznawczych, z drugiej strony był prapoczątkiem wszelkiego poznania”).

becq widzą jego wartość w autentycznym urzeczywistnianiu się człowieka. Z perspektywy socjopsychologicznego obserwatora ogarniają oni w jednym widzeniu jednostkę i społeczeństwo, określają wzajemną relację i odczytują ukryty kryzys w sferze uczuciowej, w zakłóceniach erosu.

Książka Wellershoffa *Der verstörte Eros (Zakłócenia erosu — 2001)* zawiera osiem esejów o problematyce miłości w jej duchowym, psychicznym i fizycznym wymiarze. Krytyczne spojrzenie na takie klasyczne wątki problemowe jak miłość, miętność, zdrada małżeńska, strach przed samotnością, rozkład małżeństwa i rodziny obejmuje okres ostatnich dwustu lat. Jako dobry znawca i wrażliwy obserwator sceny literackiej Wellershoff wyraża przekonanie, że na relację uczuciową między kobietą i mężczyzną mają ogromny wpływ uwarunkowania o charakterze społeczno-politycznym. Liliane Zuuring tak ocenia motyw miłości w utworach Wellershoffa:

Wellershoff ukazuje związek między rozwojem społecznym a rodzajem miłości: cierpiącej, żądającej, rezygnującej, uwodzącej, dręczącej, brutalnej (Zuuring 2001)⁴.

Wellershoff podkreśla, że historia uczuć jest historią zakłócania erosu. Punktem wyjścia jego rozważań jest powieść *Cierpienia młodego Werthera* Goethego, która ukazuje na tle mieszczańskiej kultury XVIII wieku nowy ideał miłości wraz z ostrością jej wszystkich psychologicznych i moralnych niepokojów i zagrożeń. Przemiana wzajemnej relacji partnerów w związku małżeńskim odpowiada, zdaniem Wellershoffa, przemianom systemu społecznego. Myśl ta znajduje odzwierciedlenie, zdaniem Wellershoffa, w powieści *Anna Karenina* Tolstoja. Dramatyczna miłość Anny do Wrońskiego jest uwarunkowana ówczesnym kontekstem społecznym (por.: Wellershoff 2001: 127).

W wieku XVIII dokonuje się w Niemczech istotny przełom historyczny, w wyniku którego powstają nowe możliwości życia. Wzmacniające się mieszczaństwo staje się potężną siłą, która może zburzyć istniejący feudalny porządek. Społeczne stany, duchowieństwo i szlachta zmuszone były uznać rozwijające się gospodarczo mieszczaństwo i pogodzić się z nowymi ideałami życia. Istotną cechą ustroju feudalnego było zniewolenie jednostki, lub też zniewalanie przez nią innych. Zawieranie związku małżeńskiego uwarunkowane było wyższą koniecznością stanową i polityczną. Młodzieńcza, marzycielska, romantyczna, wzniosła emocjonalność musiała

⁴ „Wellershoff verdeutlicht den Zusammenhang von gesellschaftlicher Entwicklung und der Art zu lieben: leidend, fordernd, entsagend, verführend, quälend, brutal“. Podobne rozważania snuje Jörg Willi w książce *Psychologie der Liebe*, w której czytamy: „Liebe hat viele Erscheinungsformen, die zudem kultur- und zeitgebunden sind“ (Miłość przybiera kształt wielu form, które ponadto uwarunkowane są kulturowo i historycznie) (Willi 2002: 15).

się podporządkować istniejącej sytuacji społecznej⁵. Mieszczańska kultura XVIII wieku przynosi ze sobą wolność indywidualną, jednostka staje się rzeczywistym wolnym podmiotem. Przyczynę tego przeobrażenia się widzi Wellershoff w materialnym usamodzielnianiu się warstwy mieszczańskiej, w wyniku czego zrywano z tradycyjnym porządkiem szlacheckim. Zachodzące zmiany mają fundamentalne znaczenie dla losu jednostki. Wyrazem tych zmian stał się nowy ideał, ideał małżeństwa opartego na więzi emocjonalnej — nie stanowej, nie politycznej. Miłość stała się jedynym kryterium wyboru partnera życiowego. Zmiana ta stała się aktem postępu wobec praktyki stosowanej przez szlachtę i stała się wyrazem dostosowania się społeczeństwa mieszczańskiego do wyzwań i potrzeb nowego czasu. Przystarzały ideał zawierania związków małżeńskich w społeczeństwie feudalnym wykazał, że feudalizm nie może sprostać oczekiwaniom jednostki w zakresie indywidualnej wolności.

Przejście od związków małżeńskich stanowo-politycznych do opartych na uczuciach jest w kulturze mieszczańskiej XVIII wieku jednakże żłudną ideą⁶. Wellershoff wyraża to następująco:

Emfaticzne pojęcie „małżeństwo z miłości” nie powinno nas łudzić, że małżeństwo było wówczas szczęśliwym związkiem dwojga ludzi, lecz było rodzinną wspólnotą społeczno-gospodarczą, a przede wszystkim instytutem hodowli wielu dzieci” (Wellershoff 2001: 21).

Lotte w powieści Goethego *Cierpienia młodego Werthera* uzależnia swoje szczęście od imperatywu mieszczańskiego. Swoje prawdziwe oblicze ukrywa za betonową fasadą nakazów, cnót wszelakich i wierności. Ponieważ uczucie miłości nie daje się bez reszty zdławić, Lotte potrafi się ześlizgnąć w elementarną krainę pozbawioną rozsądku, wydostać się choć na chwilę

⁵ O istocie miłości pisze amerykański filozof religii Jacob Needleman, który wychodzi z założenia, że człowiek przychodzi na świat jako istota niedoskonała. Aby stać się doskonałym skazany jest na ustawiczną walkę w życiu. W tej sytuacji spostrzega drugiego człowieka jako kogoś, kto także jest w poszukiwaniu swojej własnej drogi. Stąd też widzi się sam w potrzebie wspierać drugiego człowieka w jego trosce. Możemy się wówczas nawzajem jako poszukujący zauważyć. Miłość należy zatem rozumieć jako miłość do wewnętrznej walki, jaką drugi człowiek musi stoczyć przeciwko swoim słabościom. W stanie miłości oczekują obydwa partnerzy nawzajem od siebie spełnienia i urzeczywistnienia swoich najgłębszych tęsknot. Pragnienie to może być jednak zaspokojone tylko w warunkach społecznej wolności wszystkich ludzi. (por.: Needleman 2000: 45–46).

⁶ Eva Illouz, odwołując się do pisma Fryderyka Engelsa *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates* (1884), podziela jego opinię, że miłość w kulturze kapitalistycznej była uczuciem wątpliwym. Engels „potępiał rodzinę, ponieważ podporządkowywała kobietę mężczyźnie celem ochrony własności prywatnej. Monogamiczne małżeństwo mieszczańskie jest zatem obłudną iluzją, która jest raczej klasowo, niż uczuciowo uwarunkowana, pozostaje przy tym bardziej konwencją, niż miłością” (Illouz 2007: 33).

z labiryntu moralności mieszczańskiej i oddać się potajemnie namiętności serca. Wraz z Wertherem szuka pocieszenia w lekturze pieśni Osjana. Namiętność bliskości Lotty i Werthera przyprawiała ich wprawdzie o zawrót głowy, lecz wyrzuty sumienia i świadomość winy sprawiają, że Lotte opuszcza Werthera, który wkrótce odbiera sobie życie. Wellershoff wskazuje na przykładzie Werthera na dialektyczną współzależność natury ludzkiej i obyczajowości. Mieszczański program szczęścia i sukcesu w XVIII wieku krępuje wolność erosa, ponieważ wykluwająca się ideologia mieszczańska przyznaje pierwszorzędną rangę stabilności małżeństwa mieszczańskiego. Natomiast prawdziwa przestrzeń miłości powinna być wolna od domieszki społecznych i ekonomicznych uwarunkowań. Eva Illouz ujmuje ten punkt widzenia w sposób podobnie kategoriyczny jak Wellershoff:

Aby w pełni przekonać, miłość romantyczna musi być ostentacyjną manifestacją bezinteresowności i pomijać ekonomiczny racjonalizm o zysku i stratach (Illouz 2007: 264).

Właśnie mieszczańska stabilność małżeństwa, oparta na ekonomiczno-racjonalnych przesłankach, staje się przedmiotem nieokiełznanej krytyki. Podczas gdy w *Cierpieniach młodego Wertera* eros zagłuszany jest domenną ostatecznych mieszczańskich moralnych ustaleń, a Werter czuje w sobie uwięzioną, przerażoną, trzepoczącą się rozpaczliwie naturę w obrębie własnej osobowości, wiek XIX przynosi ze sobą stopniowe wyzwianie się jednostki od mieszczańskiej ideologii XVIII wieku. Utwory Tołstoja, Fontanego, Flauberta, Stendhala i innych są mistrzowskim przykładem literackiej drwiny z pocziwej, a zmurszałej moralności mieszczańskiej. Z jej niewoli próbują się wydostać kobiety XIX wieku, dla których pragnienie szczęścia stało się naczelną inspirującą siłą i zasadą ich walki. Wellershoff tak pisze o słynnych bohaterkach powieściowych XIX wieku.

Przede wszystkim Emma Bovary, Anna Karenina, także Effi Briest — boleśnie świadome — są uwięzione w fałszywych iluzorycznych związkach małżeńskich (Wellershoff 2001: 107)

Walka na śmierć i życie o uznanie wolnej miłości, którą Emma Bovary, Anna Karenina i Effi Briest odważyły się podjąć w społeczeństwie mieszczańskim, wpędza je w otchłań śmierci. Śmierć ta była wynikiem konfliktu między światem wewnętrznym i zewnętrznym, namiętnością i obowiązkiem, pożądaniem i rzeczywistością, wynikiem walki między starym porządkiem i wyłaniającą się nową zasadą wolności, między bezduszną kulturą mieszczańską i zmysłową miłością. Dla Wellershoffa wymienione tu kobiety są zwiastunkami wielkiej fali ruchu emancypacyjnego drugiej połowy XIX

wieku. Są ambasadorami idei małżeństwa z miłości, wolnego od instrumentalnej logiki małżeństwa mieszczańskiego. Postawa ta przypomina słowa Fr. Schlegla, na które się Wellershoff powołuje: „Małżeństwo nie istnieje dla świata, lecz dla nas, naszego bycia i życia” (Wellershoff 2001:108)⁷. Śmierć tych bohaterek miała głęboki sens psychologiczny dla przyszłych pokoleń. Była iskrą rozniecającą walkę przeciwko sztywnym mieszczańskim regułom.

Prezentacja miłości i namiętności staje się w literaturze XIX wieku problematyczna z punktu widzenia etyki. Zmysłowa, fizyczna strona miłości była przedmiotem tabu. Rezygnacja z fizycznych aspektów erotycznej namiętności wynikała z mieszczańskiej pruderii, która z etycznych powodów degradowała ciało do skażonego grzechem czynnika. Wiek XX przynosi nowy sposób przedstawiania miłości. David Herbert Laurence, Henry Miller, James Joyce, Vladimir Nabokov, Thomas i Heinrich Mann są dosadnym przykładem skłonności do liberalizmu obyczajowego, a niektóre ich powieści stały się absolutnym niefrasobliwym precedensem. Przełom w sposobie prezentacji namiętności erotycznej w literaturze miał korzenie w socjologicznych, antropologicznych i psychoanalitycznych ideach Freuda, jego ucznia Wilhelma Reicha, Jean-Jacques Rousseau, Marcela Maussa, Aldousa Huxleya i innych. Ulrich Beck i Elizabeth Gernsheim-Beck upatrują w książce *Das ganz normale Chaos (Całkowicie normalny chaos)* przyczynę tej rewolucyjnej zmiany w tendencjach indywidualizacji życia, które przybierają w XX wieku na sile w akcie nieskrywanych uczuć nienawiści do tradycyjnej fasady mieszczańskiej⁸.

⁷ Bohater powieści Schlegla *Lucinde*, czytając francuską powieść na temat dwojga zakochanych osób, dostrzega prawdziwy wymiar miłości: „Sie waren einer dem anderen das Universum” (Schlegel 1900: 105)

⁸ Dla autorów książki *Das normale Chaos* nie pozostaje tajemnicą, że tradycyjne normy nie pozostawiały wolnego miejsca dla osobistych pragnień jednostki. „Jak wykazują studia społeczno-historyczne, małżeństwo nie było w społeczeństwie przedprzemysłowym związkiem dwojga osób, lecz daleko idącym związkiem rodzin, albo też rodów. W konsekwencji nie istniał wybór partnera w dzisiejszym znaczeniu. Promień możliwości zawierania związków małżeńskich był raczej uprzednio ograniczany poprzez kryteria pochodzenia — począwszy od stanu i posiadania aż po etniczną przynależność i religię — a konkretnie małżeństwo aranżowane było poprzez koligacje rodzinne, pokrewieństwa i wspólnoty miejscowej” („Wie sozialhistorische Studien durchgängig zeigen, war die Ehe in der vorindustriellen Gesellschaft nicht so sehr die Verbindung zweier Personen, sondern weit mehr die Verbindung zweier Familien oder gar Sippen. Entsprechend gab es auch keine Partnerwahl im heutigen Sinn, den Gefühlen persönlicher Zuneigung folgend. Vielmehr war der Radius der Heiratsmöglichkeiten schon vorgängig eng durch die Kriterien der Herkunft begrenzt — von Stand und Besitz bis zu ethnischer Zugehörigkeit und Religion — und konkret wurde die Heirat dann über das Netzwerk von Familie, Verwandtschaft, Dorfgemeinschaft arrangiert”) (Beck, Beck-Gernsheim 2005: 106). W społeczeństwie przemysłowym postępuje, zdaniem autorów proces indywidualizacji, stąd też jeden z podrozdziałów książki nosi tytuł: „Indywidualizacja — wyprawa do innego społeczeństwa? („Individualisierung — Aufbruch in eine andere Gesellschaft”?) (Beck, Beck-Gernsheim 2005: 11).

Znakomitą egzemplifikacją nowego oblicza literatury, wolnej od etycznej konsolidacji, są, zdaniem Wellershoffa, powieść Henryka Manna *Profesor Unrat*, sfilmowana jako *Der blaue Engel* (*Błękitny anioł*) z Marleną Dietrich, nowela Tomasza Manna *Der Tod in Venedig* (*Śmierć w Wenecji*), powieści Emila Zoli *Nana*, Breta Eastona Ellisa *American Psycho*, Henry'ego Millera *Sexus. Plexus. Nexus*, Vladimira Nabokova *Lolita* oraz wiele innych utworów współczesnych autorów. Wyzwolony czysty seks (Heinrich Mann *Profesor Unrat*), życie nocne w utworach Zoli, nobilitacja zabronionego homoseksualizmu w noweli *Śmierć w Wenecji* Tomasza Manna i wyrafinowana pełna erotyki namiętność zajmują w literaturze współczesnej ekskluzywne miejsce. Kodyfikatorem wartości przestają być wartości uniwersalne, idee moralne i bezinteresowna przyzwoitość, lecz sukces w sferze politycznej, ekonomicznej i erotycznej. Wyobrażenia szczęścia, pożądania, miłości i kultury osiągają dojrzałość w hasłach rewolucji studenckiej 1968, niektóre z nich to „osiągnięcie przez każdego maksymalnej przyjemności” czy „wyzwolenie seksualne” (Houellebecq 2005: 252, 129)⁹. Właściwy postęp ma się wyrażać w realizacji indywidualnych autentycznych tęsknot, przepojonych gorączką wewnętrznych pragnień, egzaltacją zmysłów, gorączką erotyki. Trzeba przyznać, że rewolta studencka 1968 prowadząca do bezładnej namiętności, do kresu, do „ekstazy” była według Wellershoffa „elementarną siłą w walce przeciwko instrumentalnemu racjonalizmowi współczesnej cywilizacji” (Wellershoff 2001: 226). Wolnościowe idee pokolenia '68 miały swoje oparcie w naukach Wilhelma Reicha i Jeana Jacques'a Rousseau, które w centrum uwagi stawiały prawdziwą egzystencję bytu ludzkiego. Według Reicha i Rousseau jednostka może doskonalić się jedynie wówczas, jeśli jest w stanie urzeczywistnić swoje wewnętrzne możliwości rozwoju, tzn. wyzwolić swój naturalny potencjał. Człowiek powinien zaufać naturze i poddać się jej prawom. Natura ludzka jest sama w sobie doskonała.

W jaki sposób rozwija się kultura uczuciowa w XX/XXI wieku ilustruje Wellershoff w wielu utworach. Jednym z nich jest scenariusz filmowy *Flüchtige Bekanntschaften* (*Przelotne znajomości*). Sam tytuł *Przelotne znajomości* sugeruje wyraźnie charakterystykę współczesnych form relacji międzyludzkich. Zygmunt Bauman przywołuje jako motto w swojej książce *Flüchtige Moderne* (2003; *Płynna nowoczesność*, 2007) słowa Paula Verlaine'a:

Nasze życie cechują przerwy, brak kontaktu, niespodzianki. Wielu dąży do tego, szczególnie Ci, których duch pragnie coraz bardziej gwałtownych zmian i wrażeń. Nie potrafimy znieść zjawisk niezmiennych. Nie potrafimy obchodzić się sensownie

⁹ Por. rozważania o istocie rewolucji studenckiej 1968 w: (Kraushaar 1998) i (Weizsäcker 2001: 61–87)

z nudą. Trzeba zapytać, czy duch ludzki potrafi ogarnąć to, co sam stworzył? (przekł. — Cz.P.).

Poprzez słowa Paula Verlaine'a Bauman wyraża przekonanie, że tradycyjne wzorce orientacji utraciły swoją ważność.

Również książka Wellershoffa *Przelotne znajomości* zawiera historie, których struktura odbiega wyraźnie od tradycyjnego modelu rodziny i małżeństwa, od stabilnego modelu partnerstwa. Jego miejsce zajmuje ponure i pełne niepokoju życie w samotności, tzw. Single-egzystencja. Budzące kiedyś szacunek takie stałe pojęcia, jak rodzina, małżeństwo, rodzicielstwo, matka, ojciec niosą dzisiaj „źle” brzmiące skojarzenia, jednoznacznie przywołują coś niepożądanego, negatywnego. Utykamy na nich, więźniemy właśnie, próbując się do nich zbliżyć. *Przelotne znajomości* są, jak powiada sam autor na okładce reklamującej książkę, „czystą możliwością, otwartą przestrzenią dla własnej fantazji” (Wellershoff 1987). Refleksja ta budzi smutną zadumę i zachęca do zatrzymania widzenia, cichego skupienia, do moralnej kontemplacji. Czy w społeczeństwie współczesnym relacja między kobietą i mężczyzną możliwa jest tylko jako przelotna znajomość?

Susanne, jedna z bohaterek omawianego tu scenariusza, jest kobietą rozwiedzioną, czynną zawodowo, w wieku około 30 lat. W jej pozbawionym pewności, samotnym, pełnym lęków życiu pojawia się Walter, który prowadzi podwójne życie: na zewnątrz uchodzi za urzędnika, który w tygodniu zarabia na skromne utrzymanie rodziny; drugie życie prowadzi potajemnie i żona nie może o nim nic wiedzieć. Małżeństwo Susanny z Rolfem nosiło wszelkie znamiona kryzysu rodzinnego i w końcu rozpadło się. Ułomność tego małżeństwa, jakby powiedzieli Ulrich Beck i Elisabeth Beck-Gersheim, wynika z załamania się zakorzenionego wcześniej w niemieckiej świadomości ludowej światopoglądu chrześcijańskiego, który polegał na „podporządkowaniu indywidualnej wolności wyższej wartości, instancji małżeństwa” (Beck, Beck-Gersheim 2005: 12). Małżeństwo stanowiło według Ulricha Becka i Elisabeth Beck-Gersheim jedność, której podporządkowany był niezależny od woli małżonków porządek prawny i moralny.

Jeśli Zygmunt Bauman twierdzi, że „jedyną siłą, która potrafi pustynie przemienić w krainę roślinną, jest wzajemne zaufanie ludzi do siebie oraz wiara we wspólną przyszłość” (Bauman 2003 : 156), to wydaje się, że rodzina Susanny jawi się jako pustynia, bez szansy na wykreowanie prawdziwego związku emocjonalnego. Do świątyni tradycyjnej rodziny wkracza triumfalnie proces indywidualizacji, opierający się na wolnej, wyjałowionej z uczuć i emocji miłości. Wzajemne zaufanie małżonków do siebie, refleksja nad moralnością i delikatność, na których rodzina powinna się opierać, odstraszają i stają się przedmiotem pogardy. Charakterystyczna dla Goe-

thego i Schillera¹⁰ fascynacja moralnością oraz intelektualna debata nad problemami rodziny przybierają we współczesnym świecie kształt egoizmu, agresji i cielesnej rozkoszy. Wszystko to prowadzi do niewydolności, zwiększającej się izolacji młodych ludzi, którzy nie mogą się wydostać z nudnego kręgu przeciętności i wpadają w diabelski krąg niebezpiecznych ekscesów towarzyskich, spotkań w knajpach, wojny małżeńskiej, morderstwa, seksualnej przygody etc. Książka *Przelotne znajomości* przedstawia ludzi w wieku 20–50 lat, najczęściej rozwiedzionych, którzy obwieszczają małżeństwo jako tandetny wymysł.

Powieść *der Liebeswunsch (Pragnienie miłości, 2001)* jest powieścią o destrukcji relacji międzyludzkich, o upadku miłości, złowieszczej erotyce i dramaturgii pożądania. Oto w skrócie przedstawiona w niej historia. Leonard, pedantyczny sędzia, i Marlen, młoda internistka, byli parą małżeńską. Marlen opuszcza swojego męża, aby zamieszkać razem z jego przyjacielem, Paulem. Paul jest znakomitym chirurgiem pracującym w klinice razem z Marlen. Mimo zdrady przyjaźń między Leonardem, Marlen i Paulem przetrwała, choć stała się mniej czysta i bardziej chłodna. Jednakże sytuacja wydaje się wrócić do pełnej równowagi, kiedy Leonard poznaje zagubioną, przejętą egzystencjalnym niepokojem studentkę germanistyki, Anię. Nowy związek. Leonarda z Anią, nie jest przedstawiony zbyt pochlebnie, wlecze ze sobą wszystkie przykrości wynikające ze skrajnej różnorodności charakterów. Wybuchająca w nastrojach Anna i posągowa, drewniana postać sędziego Leonarda sprawiają, że związek ich staje się absurdalny. Ania szuka pocieszenia w ramionach Paula. Powtórna zdrada, mająca źródło w rozkoszy zmysłowej, burzy porządek moralny i ufną żywczliwość, tak niezbędną we współczesnym świecie.

Przewodnim motywem powieści *der Liebeswunsch (Pragnienie szczęścia)* wydają się nieobliczalność zachowań, nieokiełznane namiętności i uwodzicielska siła łamania tabu. Ania, najmłodsza postać powieści, ulega bezgranicznie miłosnym uniesieniom, pożądaniu, które, wbrew rozsądkowi, zaprowadziły ją do zatracenia. Bezwarunkowe pragnienie miłości prowadzi ją do bolesnej ostateczności, do śmierci. Ania stała się zakładniczką erosa,

¹⁰ Jaskrawym dowodem udomowienia się w twórczości Fryderyka Schillera niekwestionowanych wartości takich jak miłość, rodzina, bóg, szacunek do prawa, etos pracy, wolność, równość etc. jest *Pieśń o dzwonie (Das Lied von der Glocke)*. Dla przykładu kilka znaczących refleksji z pieśni, które są wykładnią hierarchii wartości w czasach, kiedy żył i tworzył Schiller: „Ach! Oby się zielenił wiecznie / Cudowny czas miłości pierwszej!”, „Nie trwa dłużej piękny szal. / Już namiętność pryska! / Miłość pozostaje, / kwiat szybko przekwita / Owoc rośnie dalej”, „Ona matka dzieciom / I rządzi bez błędu / w tym domowym kręgu. / I uczy dziewczęta. / I chłopców sposobi. / Pracują roztropnie / Troskliwie jej dłonie”, „Ach! To zona jest najdroższa. / Ach! To jest najdroższa matka” (Przeł. A. Lam: <http://www.pobocza.pl/pob20/fsch.html> 28.09.2008). O należnym szacunku i miłości, jaką mężczyzna powinien darzyć damę rozważa Goethe w rozmowach z Eckermannem. (por.: Hg. Bergemann 1981: 503).

który wydobywa ją wprawdzie z marazmu, poczucia bezsensu życia, pograża ją jednak w izolacji od świata, od ludzi.

Ania z powieści *der Liebeswunsch* jest spokrewniona z Anną Kareniną Tołstoja. Obydwie bohaterki są świadomymi ofiarami bezwarunkowego pragnienia miłości. Ich fałszywe pojęcie miłości wynika z faktu, że niezdolne są do szukania miary rozsądnej i umiarkowanej. Poprzez totalne samozapomnienie ich miłość i namiętność przyjmuje wymiar irracjonalny, mistyczny i mityczny.

W powieści *Der Liebeswunsch* dają się zauważyć dwie wykluczające się podstawowe kategorie, które stanowią centrum filozofii życia autora. Po jednej stronie stoją konwencjonalne mądrości życiowe, które są drogowskazem dla Leonharda. Tęskni on zawsze do ujęcia, do zdefiniowania, do jakiejś formuły, ponieważ nie możemy bez tej siatki pojęciowej obracać się w świecie, któremu wciąż na nowo trzeba nadawać sens. Po drugiej stronie stoi kult samourzeczywistnienia się, któremu hołduje Ania. Z góry skazany na niepowodzenie konflikt obydwu stron prowadzi do upadku małżeństwa Leonharda i Ani. Leonhard jest — w przeciwieństwie do Paula, uwodziciela — uosobieniem porządku i zwolennikiem rodziny jako gwaranta socjokulturowej wspólnoty dwojga ludzi. Nie chciał żyć w świecie dowolnym, nieuporządkowanym, enigmatycznym, w którym wszystko jest możliwe i niepewne. Paul ulega jednak potędze chaosu — oszukał przyjaciela dwukrotnie.

Istotę swojej filozofii życiowej prezentuje Leonhard w wykładzie na temat *Informacyjno-teoretyczne pojęcie szumu*. W refleksji tej prezentuje wiersz *Szum wzburzonego morza*.

Szum fal morskich:
 Niewyobrazalny chór głosów
 Wyłania się z nich, lecz
 Żaden nie głosi sensu
 Każdy opowiada swoją własną historię
 Wszystkie razem
 Są szumem
 Tego samego marzenia"

(Wellershoff 2000: 207; przekł. — Cz.P.)

Szum fal morskich jest szyfrem dla nakładających się głosów, nawzajem się wykluczających. Ten poetycki obraz może wywołać wrażenie, że porządek powstaje w procesie dokonywania ustawicznego wyboru, z którego wyłania się „nasz świat jako wyspa sensu, otoczony szumem i gwarem, może być odnowiony” (Wellershoff 2000: 208). Szum sam w sobie nie może konstruować sensu, odpowiadać co jest dobre, co złe, co piękne, co brzydkie, gdzie kończy się miłość, a zaczyna nienawiść, sam w sobie jest pozbawioną

konturów papką¹¹. W wierszu splatają się ze sobą dwie możliwe siły, dwie możliwe formy istnienia. Elementarna siła przyrody, reprezentowana przez szum fal morskich, oraz refleksja, wszechobecna w ludzkim języku. Jednostka musi dokonać wyboru między obydwoma potęgami, zdecydować kim chcemy być. Śmierć Ani i poniesione przez Leonharda straty ilustrują, że nasze życie wymaga od nas ciągłej refleksji i dyskusji. Uczucie miłości nie powinno ściągać na nas nieszczęścia, lecz pozostać w zgodzie ze współczesnym społeczeństwem. Totalne oddanie się elementarnej potędze natury, namietności z jednej strony (Ania), bądź z drugiej strony totalna fascynacja pierwiastkiem racjonalnym, instrumentalnym sposobem myślenia, prowadzą nieuchronnie do upadku.

Przykładem przygnębiającej codzienności wynikającej z dramatycznej konkurencji zarówno w sferze społeczno-ekonomicznej, jak i indywidualnej jest twórczość Michela Houellebecqa. Denis Demonpion zaczyna biografię o tym autorze w sposób następujący:

Houellebecq wprawiał mnie w zakłopotanie. Niekiedy przebiegał mi drogę ranami w alei Rue Racine, odziany w marynarkę z przedniej skóry, z przygnębnym spojrzeniem, postać pochylona z bólu nad światem. Wyglądał jak dandys z *Fin de siècle* (Demonpion 2006: 9; przeł. — Cz.P.)

Cierpienie współczesnego człowieka ma stać się zatem siłą inspirującą go do stworzenia świata nowego, lepszego, szczęśliwego. Swoją twórczość uważa za historyczną misję, która temu zadaniu ma służyć. W przedmowie do powieści *Les particules élémentaires* (*Cząstki elementarne*) autor pisze o dwóch metafizycznych przełomach, które miały miejsce w historii ludzkości, trzeci zaś dokonuje się na naszych oczach. Każdy z nich ma wymiar radykalny i wprowadza globalne zmiany światopoglądowe. Pierwszy z nich dotyczy pojawienia się chrześcijaństwa w czwartym wieku naszej ery. Rzymskie cesarstwo było wówczas u szczytu sławy i władzy, perfekcyjnie zorganizowane, nie było jednak w stanie powstrzymać marszu chrześcijaństwa. Drugi przełom to eksplozja współczesnych nauk, które miały swój początek już w okresie średniowiecza. Chociaż chrześcijaństwo było systemem niepodzielnie dominującym, przenikającym zarówno każdy po-

¹¹ Wellershoff odwołuje się do książki Maurice Blanchot *Śpiew syren* i stawia pytanie, co by się stało, gdyby pewnego dnia wraz ze śmiercią ostatniego pisarza zniknęła z życia literatura. Według wszelkich pozorów powinno nastąpić milczenie. Fakt ten miałby jednak odmienny zaskakujący skutek. Jeśli nikt nie potrafiłby właściwie posługiwać się językiem ustałoby milczenie. Bylibyśmy bezbronni wobec szumu świata i nicości wszechobecnej gadaniny, która spada na nas w postaci spotów reklamowych, rozproszonych informacji, ofert internetowych audycji rozrywkowych, recept życiowych moralnych i higienicznych przesłań w talkshows-programach i nas zagłusza jak szum wzburzonego morza (por.: Wellershoff 2007: 152).

jedynczy byt, jak i całość świata, nie mogło się w obliczu naukowej rewolucji uchronić. Przełom trzeci utożsamia Houellebecq z własną osobą. Jeden z głównych bohaterów powieści, Michel Dierzynski, który jest *alter ego* autora, jest prekursorem najbardziej radykalnego przełomu w dziejach ludzkości. Nowy człowiek będzie pozbawiony ziemskich trosk, konkurencyjnej walki, cierpień, będzie żył wiecznie, będzie wolny.

Są dwa obszary, które mają wpływ na wolność jednostki we współczesnym społeczeństwie i wymuszają na niej walkę konkurencyjną — są to liberalizm gospodarczy i seksualny. Obydwa prowadzą do absolutnego zubożenia człowieczeństwa. W całkowicie liberalnym systemie gospodarczym jedynie nieliczni mogą osiągnąć sukces ekonomiczny, inni giną w bolesnym kręgu bezrobocia i nędzy. W całkowicie liberalnym systemie swobód obyczajowych sukces osiągają także tylko wybrani, inni są z góry skazani na samotność¹².

Raphael Tisserand z powieści *Die Ausweitung der Kampfzone* (2008; *Extension du Domain de la Lutte*, 1994) należy do obozu zwycięzców w sferze materialnej, w sferze erotycznej jest stracony. Gerard Leverrier, 26 lat, 30 000 franków miesięcznej pensji, zastrzelił się, albowiem miał trudności z kupieniem łóżka. Łóżko podwójne — zbyt duże. Łóżko jednoosobowe — wstyd, wszyscy pomyślą sobie, że jest sam. W powieści *Poszerzenie pola walki* Houellebecq formułuje przerażającą maksymę, która zakorzeniła się w świadomości współczesnego człowieka. Powołując się na rozważania Mc Lacana na temat wartości we współczesnym świecie, jedna z bohaterek, Veronique, stwierdza: „Im bardziej jesteś nikczemny, tym lepiej” (Houellebecq 2007: 112). Narrator kocha Veronique, lecz jej egoizm, arogancka głupota, brak wrażliwości moralnej, chroniczny brak zdolności do prawdziwej miłości sprawiają, że miłość jest dla niej „czystym marnotrawstwem” („reine Verschwendung”) (Houellebecq 2007: 112). Zdaniem narratora Veronique należy do pokolenia straconego. Zaliczyła zbyt wiele dyskotek, miała zbyt wielu kochanków. W ten sposób zubożała jako istota ludzka. Niewinna, pełna uczuć miłość, romantyczna projekcja dla niej nie istnieją. Pozostaje tylko gorycz, przerażenie, choroba i czekanie na śmierć. Veronique oddaje się jedynie zmysłowości, która ma niewiele wspólnego z erosem, jak rozumiał go Platon w dialogu *Symposion* — jako „delikatność boską” („die Zartheit des Gottes”; Platon 2006: 73).

Zmysłowość sama w sobie jest uboga. Wymaga ona dopełnienia, które wyraża się w poznawaniu piękna duszy partnera. Eros ma u Platona wymiar

¹² Włoski socjolog Alberto Melucci twierdzi, że cierpimy w wyniku kruchości teraźniejszości i szukamy stałego gruntu, którego zresztą nie ma. Jeśli rozmyślamy o przemianie, jesteśmy rozdarci między żądzą a strachem, oczekiwaniem a niepewnością (por.: Melucci 1996: 43–44).

pojęciowy i wyraża się w miłości do drugiego człowieka. Dusza jest dla Platona czymś pięknym, jeśli realizuje swoje możliwości, jeśli skierowana jest na poznawanie drugiego człowieka, utożsamianie się z nim, przysłuchiwanie się mu. Omawiany tu sens erosa jest niestety obcy Veronique. Jej zmysłowa rozkosz zagłusza jej ludzką istotę.

Denis Demonpion tak opisuje świat widziany oczami Houellebecq:

Człowiek jest niezdolny do szczęścia. rzuca się wokół siebie. niepotrzebnie ma nadzieję. Przemoc jest wszechobecna — śmierć czyha — miłość stała się niemożliwa. Wszystko przeminęło. Biegniemy po ruinach. (Demonpion 2006: 10; przeł. — Cz.P.)

Współczesna cywilizacja cierpi według Houellebecq z powodu witalnego wyczerpania. Za czasów Ludwika XIV oficjalna kultura kładła akcent na ascezę, wyrzekała się niedoskonałych ziemskich rozkoszy, źródłem szczęścia był bóg. Dyskurs ten jest obcy naszym współczesnym. Współczesny człowiek potrzebuje przygód i erotyki, aby wmówić sobie, że życie jest cudowne i ekscytujące. W tym celu należy poszerzyć pole walki, jak powiada tytuł powieści Houellebecq, co oznacza, znieść wszelkie nakazy i zakazy i wstąpić do nieskończonego raju możliwości.

Wellershoff i Houellebecq głoszą przesłanie, że relacje międzyludzkie w naszej cywilizacji „stają się niemożliwe” (Houellebecq 2008: 19). Ich głos podszyty jest podskórnym niepokojem i egzystencjalną trwogą. Houellebecq tak pisze w swojej powieści:

Człowiek, którego dopada kryzys czterdziestolatka, chce jedynie żyć, żyć trochę dłużej; chce jedynie niewielkiego odroczenia. W jego przypadku prawda była taka, że miał wszystkiego zupełnie dość: po prostu nie widział żadnego powodu, żeby to miało dalej trwać (Houellebecq 2005: 23)

Świat trzeciego tysiąclecia jest światem ukrytego drylu. Nie wystarczy jednak żyć w gąszczu przepisów i mechanicznie je respektować:

Wasze zeznania podatkowe są gotowe na czas. Rachunki zapłacone w terminie. Nigdy się nie poruszacie bez dowodu tożsamości (i karty kredytowej w portfelu!....). Niemniej nie macie przyjaciół (Houellebecq 2008: 14).

Historia ludzkości jest historią wyobcowywania się. Następuje unifikacja świata: telekomunikacja rozwija się ustawicznie; nowa aparatura wzbogaca nasz inwentarz domowy. Liczne czasopisma zarządzają wszystkimi aspektami naszego życia. A co czyni człowiek w wolnym czasie? Inni go nie interesują. Słuchać płyt? Muzyka wzrusza go coraz mniej. (por.: Houellebecq 2006: 14)

Powieść *Cząstki elementarne* (*Les Particules élémentaires*) obejmuje ostatnie trzy dziesięciolecia zachodnioeuropejskiej kultury i opowiada o losie dwóch braci przyrodnych, którzy są ludźmi charakterystycznymi dla swojej epoki. Tłem wydarzeń powieściowych jest studencka rewolta lat 60., która ogniskuje swą uwagę na wolności seksualnej zwróconej przeciwko społeczeństwu autorytarnemu. Konsekwencje tej rewolucji znalazły wyraz w katastrofalnym niszczeniu miłości, związku małżeńskiego, rodziny. Eksplozja seksualnej swobody wywołała zubożenie uczuć, miłości, delikatności i więzi międzyludzkich. Wytworzyły się nowe nastroje ducha: obojętność i okrucieństwo. Koniec wieku XX przyniósł wszechobecność tematyki seksualnej, w przemyśle rozrywkowym otrzymała ona status najbardziej ulubionej oferty usługowej. Metafizyka miłości, która królowała w europejskiej tradycji literackiej, nie przetrwała, utraciła swój majestat uczuciowy. W powieści czytamy: „Uczucia miłości, czułości i braterstwa właściwie przestały istnieć” (Houellebecq 2005: 5)¹³.

Przyrodni bracia — Michel i Bruno — są hipostazą, ekstremalnymi eksponentami społecznego symptomu — wyczerpania zdolności do uczuć miłosnych. Michel jest abstynentem seksualnym, Bruno seksoholikiem. Rozrywkowa masowa konsumpcja libidonalna, która przywędrowała ze stanów Zjednoczonych, roznieciła totalne wewnętrzne wyobcowanie, libido zajmuje miejsce miłości i poczucia bezpieczeństwa.

Fizyczne obcowanie partnerów przedstawiane jest z chirurgiczną optyką fizjologii rozkoszy, delikatność schodzi na plan dalszy. Bruno jest inkarnacją „czystej” seksualności. W swoim życiu nigdy nie doświadczył uczuć miłości. Jego matka Janine była zwolenniczką fali seksualnej wolności w latach 60.–70., jej namiętności nie słuchały już rozsądku, synowie Bruno i Michel, zaniedbani przez matkę nienawidzili jej w poczuciu wyrządzenia im krzywdy. Ich matka była gorącą zwolenniczką komun, które wyrastały na gruncie seksualnej wolności i stosowania psychodelicznych środków pobudzających świadomość. Ulubione czasopisma dla młodzieży nie dawały jasnej odpowiedzi na pytania o prawdziwe ideały życiowe. W powieści czytamy:

Periodyki te przyjęły polityczną opcję kontestowania kapitalizmu, w istocie jednak zgadzały się z ideologią przemysłu rozrywkowego: obalenie judeochrześcijańskich wartości moralnych (Houellebecq 2005: 60)

¹³ Houellebecq z pewnością tęskni za miłością, o jakiej pisze Jürg Willi: „Auch in meinem Verständnis beruht Liebe nicht in der Befriedigung definierter Bedürfnisse, sondern ist ein Prozess des Werdens, ein Prozess der Entwicklung zweier Menschen in der Wechselwirkung ihrer Beziehung, eine Koevolution” (Według mojego rozumienia miłość nie polega na zaspakajaniu zdefiniowanych potrzeb, lecz jest procesem stawiania się, procesem rozwoju dwojga ludzi w ich wzajemnej relacji do siebie, jest koewolucją — przekł. — C.P.). Osobiste doświadczenia życiowe Houellebecqa są zaprzeczeniem ideału miłości o jakiej marzył.

Bruno i Michel pozostawieni są w latach dzieciństwa na łaskę losu, albowiem, jak powiada sam autor: „Nudne i uciążliwe zajęcia związane z chowaniem małego dziecka szybko wydały się małżonkom trudne do pogodzenia z ideałem wolności osobistej” (Houellebecq 2005: 28).

Michel, zajmujący się biologią molekularną, obojętny na seksualne treści w każdej ich formie, będący absolutnym przeciwieństwem swojego brata, pragnie uwolnić ludzkość od problemów wynikających z seksualności. Całą swoją wiedzę pragnie podporządkować idei wprowadzania nowej ery w historii ludzkości. Jej istota miałaby się sprowadzać do możliwości genetycznej reprodukcji poza sferą seksualną. W nowej erze miałaby się zadomowić nowa biologiczna mutacja, zaś tradycyjna specyficzna dla obydwu płci tożsamość zniesiona byłaby przez stechnicyzowaną teorię genetyczną. Celem przewodnim tej molekularnobiologicznej interwencji byłaby ochrona młodości przed konkurencyjną walką w sferze seksualnej.

Bruno stał się ofiarą tej walki, przeżywa chwile trwogi, staje się podejrzliwy i pełen obaw o bilans swojej kondycji, ulega nastrojom załamania, niby istniejąc, opada jak zetłata suknia i szuka schronienia w domu dla obłąkanych. Michel żyje poza sferą uczuciową, by w końcu wewnętrznie całkowicie wypalony, popełnić samobójstwo.

Nowa biologiczna mutacja jest wyrazem utopi science-fiction, w której pozbawia się człowieka tożsamości wynikającej z tradycyjnych cech płci, w ten sposób także z cech indywidualności. W miejsce namiętności, miłości erotycznej pragnie Houellebecq stworzyć świat rajski, w którym człowiek będzie mógł realizować swoje marzenia o wzajemnym przywiązaniu i miłości — w świecie tradycyjnym nie mógł prawdziwie kochać i być szczęśliwym, dlatego musiał go unicestwić.

Atrofia miłości i wszechobecna hipertrofia treści seksualnych są wyrazem erozji duchowej w krajach cywilizacyjnie rozwiniętych. „Conditio erotica”, którą Wellershoff i Houellebecq prezentują są odbiciem „conditio humanae” naszej epoki. Utwory obydwu pisarzy są wyrazem chorób naszych czasów, egoizmu, narcyzmu i samotności — choroby, które wynikają z całkowitego wyzwolenia się ciała.

BIBLIOGRAFIA

- Z. Bauman: *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2000.
Z. Bauman: *Flüchtige Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2003.
U. Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1986.
U. Beck, E. Beck-Gernsheim: *Das ganz normale Chaos der Liebe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2005.

- F. Bergemann: *Eckermann. Gespräche mit Goethe*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1981.
- H. Blumenberg: *Rzeczywistości, w których żyjemy*. Przeł. W. Lipnik. Warszawa: Oficyna Naukowa 1997.
- D. Demonpion: *Michel Houellebecq*. Berlin: Schwarzkopf&Schwarzkopf Verlag 2006.
- H. Ebeling: *Das Subjekt in der Moderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1993.
- M. Foucault: *Von der Subversion des Wissens*. München: Carl Hansen Verlag 1974.
- J. Habermas: *Nachmetaphysisches Denken*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1988.
- M. Houellebecq: *Poszerzenie pola walki*. Przeł. E. Wieleżyńska. Wydanie II. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2008 (tytuł oryginału: *Extension du Domanie de la Lutte*. Paris: Maurice Nadeau 1994).
- M. Houellebecq: *Cząstki elementarne*. Przeł. A. Daniłowicz-Grudzińska. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2005 (tytuł oryginału: *Les particules élémentaires*. Paris: Flammarion 1998).
- W. Kraushaar: 1968. *Das Jahr, das alles verändert hat*. München: Piper Verlag 1998.
- A. Melucci: *The Playing Self: Person and Meaning in the Planetary Society*. Cambridge: University Press 1996.
- J. Needleman: *Das kleine Buch der Liebe*. Frankfurt am Main: S. Fischer 2000.
- F. Nietzsche: *Pisma pozostałe 1876–1889*. Przeł. B. Baran. Kraków: inter esse 1994.
- Platon: *Symposion*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2006.
- F. Schlegel: *Lucinde*. München 1900.
- P. Sloterdijk: *Die Verachtung der Massen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2000.
- R. von Weizsäcker: *Drei mal Stunde Null?* Berlin: Siedler Verlag 2001.
- D. Wellershoff: *Flüchtige Bekanntschaften*. Köln: Prometh Verlag Kommanditgesellschaft 1987.
- D. Wellershoff: *Der Liebeswunsch*. Köln: Kiepenheuer&Witsch 2000.
- D. Wellershoff: *Der verstörte Eros*. Köln: Kiepenheuer&Witsch 2001.
- D. Wellershoff: *Der lange Weg zum Anfang*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007.
- J. Willi: *Psychologie der Liebe*. Stuttgart: Klett-Cotta 2002.
- L. Zuuring: „Der verstörte Eros“ erzählt Liebesleiden in der Literatur. „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“ (Duisburg) 19.10.2001.

CHANGES OF VALUES IN CONTEMPORARY GERMAN AND FRENCH LITERATURE (WELLERSHOFF I HOUELLEBECQ)

SUMMARY

The development of material culture In the 20th and 21 century brings with it the collapse of spirituals values and creates a New ethics. Expression oft these changes is the work of Dieter Wellershoff and Michel Houellebecq. In their works show a relationship between human crisis, witch has its source in the socio-political reality.

JAROSŁAW MIHUŁKA

Uniwersytet Opolski

ŚMIERĆ W OSIEMNASTOWIECZNEJ POEZJI ANGIELSKIEJ WOBEC ŚMIERCI W WIRTUALNYM ŚWIECIE XXI WIEKU — ZMIANA PERCEPCJI?

Niniejszy artykuł to próba porównania podejścia do tematu śmierci w osiemnastowiecznej poezji angielskiej (szczególnie u poetów cmentarnych) ze współczesnymi egzemplifikacjami tego zjawiska, które można zaobserwować w najnowszych mediach, tj. w internecie i w grach komputerowych.

Bez dogłębnej analizy większość z nas uzna, że porównywanie dwóch tak odległych od siebie epok jest całkowicie nieuzasadnione. Ponadto, stawianie obok siebie osiemnastowiecznej poezji angielskiej i świata wirtualnego XXI wieku jest zabiegiem niespotykanym, gdyż oba te światy wydają się nie mieć ze sobą nic wspólnego. W artykule tym jednak podjęto taką próbę, a elementem wspólnym, swego rodzaju łącznikiem między oboma światami, jest temat śmierci.

Na wstępie 5. odcinka *How Art Made the World*, programu produkcji BBC, zatytułowanego *To Death and Back* można usłyszeć, iż w XXI wieku ludzie na co dzień widują mniej prawdziwych martwych ciał niż kiedykolwiek wcześniej. Mimo to dzisiejszy świat wydaje się pochłonięty obsesją obrazów śmierci. Podobnie sytuacja przedstawiała się w XVIII wieku w Anglii, gdzie samo doświadczenie śmierci schodziło na plan dalszy, za to koncentrowano się na fizycznych symbolach śmierci. Chociaż najczęściej XVIII wiek w literaturze angielskiej dzielony jest na dwa w wielu aspektach przeciwstawne sobie okresy, tj. neoklasycyzm i preromantyzm, obsesja związana z fizycznością śmierci jest charakterystyczna dla całego stulecia. Obsesja ta, jak twierdzi wielu psychologów (np. Solomon, Greenberg), jest typowo ludzka i jest zakorzeniona w ludzkim umyśle. Ludzie, w przeciwieństwie do zwierząt, są w stanie wyobrazić sobie świat, w którym już nie istnieją i rozumieją nieuchronność swojej własnej śmierci. Eksperci nie są jednak zgodni co do przyczyn tej obsesji. Elisabeth Bronfen uważa, że obsesja ta w rzeczywistości ma na celu stłumienie śmierci rzeczywiście¹:

¹ Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego są autora.

Estetyczne wyobrażenie śmierci pozwala nam stłumić naszą wiedzę o tym jaka śmierć jest naprawdę. Powodem tego jest fakt, iż pokazywana śmierć dotyka kogoś nam odległego i jest zaledwie obrazem².

Bronfen, wspominając śmierć kogoś innego, wydaje się nawiązywać do Philipa Aries i jego teorii o trzech rodzajach śmierci: mojej śmierci, twojej śmierci i śmierci osoby trzeciej. Śmierć kogoś innego (lub jak podaje Aries śmierć trzeciej osoby) jest śmiercią, która wewnętrznie dotyka nas w najmniejszym możliwym stopniu i dlatego też nie podejmuje dogłębnie tematu rzeczywistej śmierci.

Socjolog Michael Kearl wydaje się zgadzać z Bronfen, gdy wspomina o tzw. pornograficznej śmierci. Termin ten oznacza „śmierć bez jakiegokolwiek związku ze smutkiem, poprzez który ukazano naszą desensytyzację na sceny przemocy”³. William May także omawia ten termin i wskazuje na jego związki z innymi pojęciami. Według niego seks jest pornograficzny, gdy jest on pozbawiony wszelkich naturalnych ludzkich emocji związanych z miłością i uczuciem. Podobnie jest ze śmiercią. Staje się ona pornograficzna w momencie, gdy nie pociąga za sobą tak naturalnego w tej sytuacji odczucia, jakim jest smutek⁴. Kearl zauważa także wpływ technologii na coraz większą popularność śmierci pornograficznej. Twierdzi on, że w dzisiejszym świecie nastąpiło przejście z pojmowania śmierci w kategoriach metafizycznych do śmierci, której należy przeciwstawić się za pomocą technologii. Rolą technologii w zmianie percepcji śmierci zajmował się także Gary Laderman. Píše on, że „umieranie w odizolowanej sali szpitalnej uległo instytucjonalizacji. Wymaga ono teraz naukowej czy też technologicznej interwencji, a nie modlitw czy obecności bliskich”⁵.

W literaturze angielskiej, a szczególnie poezji XVIII wieku, także możemy mówić o występowaniu śmierci pornograficznej. Powodem tego jest skupienie się na jej fizycznym charakterze, na śmierci, która, jak píše Bronfen, jest „zaledwie obrazem”. Jednak należy strzec się zbyt daleko idącego uogólnienia. To prawda, że popularność takich ewidentnych symboli śmierci, jak cmentarze, grobowce, martwe ciała ludzkie, była charakterystyczna dla poetów cmentarnych (np. Blaira, Gray’a), którzy tworzyli w drugiej połowie XVIII wieku. Utwory te w zdecydowanej większości

² E. Bronfen: *Over her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester: Routledge 1992, s. 6.

³ M. Kearl: *Kearl's Guide to the Sociology of Death: Quests for Longevity and Symbolic Immortality* <<http://www.trinity.edu/~mkearl/death-3.html>>.

⁴ W. May: *The Sacral Power of Death in Contemporary Culture*. W: *Death in American Experience*. Red. A. Mack. New York: Schocken 1973.

⁵ G. Laderman: *Resting in Peace: Cultural History and Death of the Funeral Home in Twentieth-Century America*. New York: Oxford University Press 2003, s. 4.

nie skupiały się na konkretnych osobach, lecz na samych obrazach śmierci, lub, jak w przypadku słynnego utworu Gray'a *Elegia napisana na wiejskim cmentarzu* (1757), na całej społeczności ludzi biednych. Nie należy jednak zapominać, że angielska literatura początku XVIII wieku to literatura sentymentalna, w ramach której powstawały utwory żałobne, takie jak epitafia, elegie czy ody upamiętniające konkretne osoby (np. Johnsona *On the Death of Dr. Robert Levet, a Practiser in Physic* (1782) czy Collinsa *Ode on the death of Mr. Thomson* (1749)). Di Nola uważa, że przełomowym momentem w zmianie sposobu traktowania śmierci w XVIII wieku w Anglii była rewolucja przemysłowa. Przed rewolucją można mówić o „archaicznym sposobie opłakiwania zmarłego. [...] W tej odmianie żałoby jednostka i rodzina dotknięte stratą bliskiej osoby otaczane są solidarnym współczuciem całej społeczności”. W erze industrialnej „wraz z zanikaniem [...] archaicznej funkcji zbiorowości, prawo do okazywania żalu jest ograniczane [...] w imię zasady, że ‘nie wolno płakać’”⁶.

Jak wspomniano wcześniej, nie wszyscy eksperci uważają, że współczesna obsesja związana z obrazami śmierci służy stłumieniu prawdziwego charakteru śmierci. Anna Wieczorkiewicz jest przeciwnego zdania:

Najłatwiej byłoby skonkludować posługując się socjologicznym frazesem o tłumieniu śmierci we współczesnej kulturze. Uważam jednak, że taka konkluzja nie byłaby zgodna z prawdą. Kwestia śmierci nie jest tłumiona, lecz wyrażana w specyficzny sposób, który tworzy całość z innymi elementami życia socjokulturalnego⁷.

Wieczorkiewicz wyjaśnia także przyczyny tak popularnej obecnie medykalizacji śmierci. Zwłoki (w szczególności czaszki) są obecnie przedmiotem badań i identyfikacji choroby, co w konsekwencji prowadzi do koncentracji na chorobie jako przyczynie śmierci człowieka, a nie na samej śmierci. Tak więc to człowiek — czy to żyjący czy martwy (ciało) — stoi w centrum zainteresowania, tak jak to miało miejsce w XVIII wieku w Anglii, gdzie w powszechnej koncentracji na człowieku nie omawiano kwestii śmierci w dyskusjach o charakterze metafizycznym.

Tę koncentrację na medykalizacji śmierci, o której pisze Wieczorkiewicz, można porównać ze skupieniem się na technologizacji śmierci, którą omawiali w swoich pracach Kearl i Laderman. Jednak, podczas gdy według Kearla i Ladermana wpływ technologii na percepcję śmierci jest negatywny (tłumi prawdziwy charakter śmierci), Wieczorkiewicz stara się usprawiedliwić medykalizację śmierci. Cytuje Bauman, który twierdzi, iż „temat śmierci został zastąpiony

⁶ A. di Nola: *Tryumf śmierci*. Przeł. J. Kornecka i in. Kraków: Universitas 2006. s. 10.

⁷ A. Wieczorkiewicz: *Unwrapping Mummies and Telling their Stories*. W: *Science, Magic and Religion: The Ritual Processess of Museum Magic*. Red. M. Bouquet, Nuno Porto. New York: Berghahn Books 2004. s. 63–64.

tematem zdrowia, gdzie głównym zadaniem jest identyfikacja przyczyn choroby⁸. Wieczorkiewicz uważa jednak, że „nie oznacza to negacji śmierci, lecz jest to jedynie inny sposób podejścia do tematu”.

ŚMIERĆ W MEDIACH

Margaret Gibson zauważa, że media istotnie przyczyniają się do ekspansji śmierci i smutku ze sfery prywatnej do publicznej. Obrazy śmierci są obecnie przekazywane przez media, do których coraz większa liczba ludzi na świecie ma dostęp. Gibson wydaje się częściowo zgadzać z Bronfen. Kearlem i Ladermanem. Uważa ona, że popularność obrazów śmierci, tak częstych w telewizji, kinie, prasie, literaturze czy internecie nie oznacza, że śmierć staje się bliższa i powoduje jej akceptację w codziennym życiu⁹. Gibson nie opowiada się jednak jednoznacznie za tezą propagowaną przez Bronfen, Kearla czy Ladermana, lecz koncentruje się na „zwiększającej się różnicy między śmiercią medialną/technologiczną, a śmiercią rzeczywistą, związaną z żałobą”.

Ze względu na fakt, że ludzie w dzisiejszych czasach widują coraz mniej prawdziwych martwych ciał, a żałoba, szczególnie w kulturze zachodniej, nie jest zbyt popularna, media zaczynają odgrywać coraz ważniejszą rolę w kształtowaniu sposobu percepcji śmierci. Clarke pisze, że „przy braku osobistego kontaktu ze śmiercią ludzie zwracają się ku mediom w celu uzyskania informacji i przyjęcia różnych postaw wobec śmierci”¹⁰. Sytuację tę można porównać do dydaktycznej roli utworów Gray’a (*Elegia napisana na wiejskim cmentarzu*) i Wordswortha (np. szósta księga *The Excursion* — 1814), które, jak twierdzi Schor, w czasach, gdy panowała zasada „nie wolno płakać”, uczyły jak dzielić się smutkiem i właściwie przeżywać żałobę¹¹.

INTERNET

Jednym z mediów, które w ostatnich latach zyskało szczególną popularność jest internet. Stał się on także miejscem żałoby po zmarłych, w której pomagają specjalnie do tego celu utworzone strony internetowe, gdzie

⁸ Z. Bauman: *Mortality, Immortality, and Other Life Strategies*. Stanford: Stanford University Press 1992.

⁹ M. Gibson: *Death and Mourning in Technologically Mediated Culture*. „Health Sociology Review” 2007, nr 5, s. 415–424.

¹⁰ W: Gibson 2007, s. 415.

¹¹ E. Schor: *Bearing the Dead: The British Culture of Mourning from the Enlightenment to Victoria*. New Jersey: 1994, s. 4.

znaleźć można wirtualne pomniki, czaty poświęcone żałobie, żałobne blogi oraz strony, na których można złożyć kondolencje rodzinie zmarłego. Coraz popularniejsze stają się także wirtualne cmentarze. Polscy twórcy Zaduski Memorial Center (www.zaduski.com) utrzymują, że ich strona jest pierwszym wirtualnym cmentarzem na świecie (powstałym w 2000 r.). Jeden z najczęściej odwiedzanych cmentarzy wirtualnych można znaleźć na www.virtualgrave.eu, a jego twórcami są także Polacy. Dariusz Patecki i Marcin Nadyhor. W internecie możemy natknąć się także na inne tego typu strony, np. www.restinplace.com czy www.MyDeathSpace.com. Wiktor Andrei, twórca E-Ternity (www.verderosu.ro/index.php), jednego z wirtualnych cmentarzy, stara się na swojej stronie przekonać odwiedzających, że jego strona pomoże im „oszukać śmierć”. Według Andreia może to nastąpić w trzech prostych krokach: po pierwsze, należy utworzyć konto, następnie podać kilka informacji o sobie, a na koniec dołączyć zdjęcia lub film. Wówczas, jak podaje autor, zarezerwować sobie można miejsce w historii. Andrei nie próbuje jednak oszukać odwiedzających, gdy nazywa swoją stronę wirtualnym doświadczeniem rzeczywistości. Autor zamieścił także regulamin cmentarza, w którym czytamy, że podobnie jak w przypadku większości „fizycznych” cmentarzy, na tym cmentarzu można zakupić e-świeczki, e-kwiaty, wykupić miejsce w pierwszych lub dalszych rzędach cmentarza. Poza tym można pozostawiać oświadczenia o śmierci użytkownika, które zostaną automatycznie wyświetlone, gdy użytkownik nie zaloguje się w ciągu kilku miesięcy. Na końcu autor informuje, że przez pierwsze siedem lat konta są bezpłatne. Po tym okresie będą sprzedawane rezerwacje na 10, 25, 50, 100 lat lub na zawsze.

Jak widać, zasady panujące na cmentarzach nie zmieniły się w ciągu wieków. Thomas Gray w *Elegii napisanej na wiejskim cmentarzu* (1757) pisał o braku równości nawet po śmierci, co odzwierciedlają różne grobowce czy miejsca na cmentarzu. W wierszu ukazano ogromne różnice w wyglądzie nagrobków elity (będących dziełami sztuki) umieszczanych w kościele, a skromnymi nagrobkami znajdującymi się na cmentarzu. Wymowa utworu Gray’a jest jednoznaczna — skromne nagrobki znajdują się na cmentarzu, wśród przyrody, która jest dziełem boskim, natomiast nagrobki elity to dzieła sztuki, wyprodukowane przez ludzi. Dziś, w świecie stechnologizowanym, można by zadać sobie pytanie jakie miejsce w życiu religijnym (i nie tylko) człowieka zajmują, lub w niedalekiej przyszłości będą zajmowały wirtualne cmentarze.

Należy zaznaczyć, że technologia nie tylko znalazła swój sposób wyrażania się, ale także wkracza do miejsc, które do tej pory niewiele miały wspólnego z technicznymi nowinkami. Świat wirtualny wkracza do świata realnego, a cmentarze stają się powoli tego przykładem. Michael Kearl wspomina

o medalionach pamięci. komputerowym czipie zamkniętym w stalowym pudełku, które umieszczane są w nagrobkach i tablicach nagrobnych. Czip ten jest aktywowany poprzez dotyk umożliwiając odwiedzającym cmentarz pobranie 5-minutowego filmu o zmarłym na laptop. Przykładem najnowszej „technologii cmentarnej” są także nagrobki, na których znaleźć można ekrany LCD prezentujące filmy, w których osoba zmarła zwraca się do osób odwiedzających jego/jej grób.

Dzisiejszy świat, omawiając kwestię śmierci, wykorzystuje technologię w najróżniejszy sposób. Wirtualne cmentarze, strony internetowe upamiętniające zmarłych, czaty dotyczące żałoby, a także prawdziwe cmentarze pełne technologicznych nowinek pokazują jak bardzo ceniona jest obecnie pamięć. Michael Kearl uważa, że „nastąpiło przejście z balsamowania ciał do balsamowania wspomnień”. Ten kult pamięci przynosi na myśl wspomniana już szósta księga utworu Williama Wordswortha *The Excursion*, w którym to pamięć o zmarłych odgrywa kluczową rolę. Od dzisiejszych sposobów upamiętniania zmarłych różni ten utwór jednak to, że jest to zbiór opowieści przekazywanych drogą ustną, a nie wizualne czy nawet wirtualne (co zawsze związane jest z pewnego rodzaju oszustwem, cytując Andreia, autora jednego z wirtualnych cmentarzy) przedstawienie żałoby.

GRY KOMPUTEROWE JAKO MEDIUM

Dotychczas temat gier komputerowych — a szczególnie w kontekście problematyki śmierci — nie był poruszany przez zbyt wielu naukowców. Jesper Juul słusznie zauważa, że „gry komputerowe (i gry w ogóle) nie są należycie zbadane w naszej kulturze. Kategoria gier wciąż jest trudna do zdefiniowania”¹². W XVIII wieku ludologia skupiała się głównie na edukacyjnej funkcji gier. Sam termin ludologia oznacza gałąź nauk humanistycznych, której celem jest wypracowanie języka badań gier, w tym w szczególności — gier komputerowych¹³. Niektórzy teoretycy, np. Julian Kücklich, którzy w swoich badaniach skupiają się na literackim kontekście gier komputerowych, mówią o zdolności gier komputerowych do opowiadania historii. W artykule *Perspectives of Computer Game Philology* (2003) Kücklich zauważa, że „gry należy uznać za element tradycji literatury narracyjnej”. Traktuje on także gry jako medium: „Ponadto gry mogą być traktowane jak media, tj. narzędzia, które umożliwiają graczom interakcję”¹⁴. W innym

¹² J. Juul: *What computer games can and can't do*. W: *Proceedings of Digital Arts and Culture*. 2000. <<http://www.jesperjuul.dk/text>>.

¹³ *Techsty — literatura i nowe media* <<http://www.techsty.art.pl/gry/ludologia.html>>.

¹⁴ W: *Game Studies* 2003, nr 1. <<http://www.gamestudies.org/0301/kücklich>>.

artykule Kücklich omawia tę kwestię bardziej szczegółowo¹⁵. Po pierwsze, zastanawia się, czy za medium należy uznać komputer czy grę komputerową. Cytuje on Jacquesa Ehrmanna który twierdzi, że „Tak jak kultura w najnowszych analizach traktowana jest jako komunikacja, podobnie jest z gramami. Dlatego też wszelkie teorie komunikacji implikują teorię zabawy i gry”¹⁶. Wydaje się to wystarczającym dowodem na to, że gry są rodzajem komunikacji, czyli medium.

GRY KOMPUTEROWE I LITERATURA

Chociaż Kücklich dostrzega hybrydową naturę gier komputerowych zwracając szczególną uwagę na ich relacje z literaturą, próbuje on być prawdziwym ludologiem i traktować „naukę o grach komputerowych jako samodzielny podmiot estetyczny, a nie poddyscyplinę nauk o literaturze”. Kücklich przyznaje jednak, że nie tylko literatura dostarcza wzorów i terminologii do nauki o grach komputerowych (pełniąc funkcję nadrzędną), ale obserwuje także wiele cech wspólnych dla literatury i gier. W przeszłości było wiele prób traktowania tekstów literackich jako gier. Ostatnio można zaobserwować odwrócenie się ról. Kücklich analizuje gry komputerowe z literackiego punktu widzenia. W artykule *Perspectives of Computer Game Philology* możemy przeczytać, że „granie w gry komputerowe podobnie jak czytanie powieści może być uznane za formę semiozy, interakcji znaków. Stanowi to podstawową cechę wspólną gier i literatury”. Literatura to tekst, natomiast gry komputerowe to hipertekst, termin utworzony przez Teodora Nelsona w latach 60. XX wieku. Definiowany on jest jako „zbiór połączonych elementów tekstu oferujący różne możliwe ścieżki”¹⁷. Choć jest to nowy rodzaj interakcji między widzem a tekstem (w porównaniu do literatury), należałoby w tym momencie przypomnieć słowa Kücklicha, który pisze, że „gry należy uznać za część literatury narracyjnej”, co sugeruje bliskie relacje między nimi. Różni teoretycy (np. Murray, Montfort) mówią o występującej w grach komputerowych „narracji interaktywnej” będącej odpowiednikiem narracji w literaturze. Nicholas Montfort w pracy *Interfacing with Computer Narratives* wyraża niezadowolenie z niesatysfakcjonującej fabuły i prawie całkowitego braku rozwoju postaci w „interaktywnych

¹⁵ J. Kücklich: *The Road Less Travelled — The Case for Computer Game Philology*. <<http://www.playability.de/en/txt/cgpabs.html>>.

¹⁶ J. Ehrmann: *Homo Ludens Revisited*. W: *Yale French Studies* 41. Red. J. Ehrmann. New Haven 1968.

¹⁷ T. Nelson: *Literary Machines*. 1981.

narracjach”¹⁸. Podobne opinie wyraża Janet Murray: „Gry zazwyczaj używają języka tylko instrumentalnie. [...] nie przekazując żadnych szczegółowych opisów czy złożonych emocji”¹⁹. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, że obie opinie zostały wyrażone 10 lub więcej lat temu, gdy gry komputerowe wyglądały zupełnie inaczej niż dzisiaj. Obecnie istnieją na rynku gry, które zawierają złożoną fabułę i gdzie postacie ulegają rozwojowi w trakcie gry (np. gry RPG czy strategiczne), ale generalnie można założyć, że opinie Montforta i Murray nadal są aktualne.

Phil Goetz podkreśla istotę tekstu w grach komputerowych, gdy pisze, że zmiana z tekstowych gier przygodowych na graficzne oznaczała dla wielu graczy koniec gatunku:

Mystery House, wydana w 1980 r., zawierała obraz każdej lokacji. [...] Od tego momentu zaczęła być widoczna tendencja idąca w kierunku graficznych gier przygodowych. Zwolennicy tekstowych przygodówek narzekali na skromniejsze scenariusze, nadmierne skupienie się na grafice kosztem innych elementów, tj. fabuły, czy wykorzystania przez gracza wyobraźni²⁰.

W tym momencie należy wspomnieć, że dążenie do wykorzystania i większego skupienia się na ludzkiej wyobraźni było także jednym z kluczowych postulatów poezji romantycznej. Koncepcja wyobraźni pojawiła się przecież w kluczowym dla romantyzmu (nie tylko angielskiego) manifestie Williama Wordswortha²¹.

Jesper Juul w pracy magisterskiej w zasadzie zgadza się z Goetzem, ale uważa także inne cechy typowe dla gier komputerowych: „Zalety gier komputerowych bazują na całkiem innych czynnikach: w grach gracz ma dowolność w eksploracji i zrozumieniu struktury świata nierzeczywistego”²².

ŚMIERĆ W GRACH KOMPUTEROWYCH

Jared Newman twierdzi, że

oprócz komiksów, w których śmierć bohatera jest jedynie chwytem marketingowym mającym na celu manipulowanie emocjami fanów, gry wydają się jedynym medium ar-

¹⁸ W: J. Kücklich: *Perspectives of Computer Game Philology* 2000.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ Manifest został umieszczony we wstępie do *Lyrical Ballads* (1798), autorstwa Wordswortha i Coleridge’a

²² J. Juul: *A Clash between Game and Narrative: A Thesis on Computer Games and Interactive Fiction*, 1999. <<http://www.jesperjuul.dk/thesis>>.

tystycznym, w którym śmierć traktowana jest z pełnym lekceważeniem. Jest to jeden z powodów, dla których gry znajdują się na obrzeżach prawdziwej kultury²³.

Głównym powodem owej marginalizacji gier w kulturze, o którym mówi Newman i inni krytycy gier komputerowych (np. Ebert, Walter), jest to, że śmierć w grach komputerowych traktowana jest jako pauza a nie finał. Charakterystyczne dla większości gier komputerowych jest to, że kierowana przez gracza postać ma wiele „żyć”, a lekceważące traktowanie śmierci objawia się także w zastosowaniu tzw. miejsc zapisu stanu gry, co umożliwia graczowi rozpoczęcie gry w miejscu, w którym została ona zapisana. Istnieją jednak i takie gry (choć są w zdecydowanej mniejszości), w których obowiązuje zasada permanentnej śmierci (PD — z ang. permanent death) postaci. Przykłady gier, w których postaci są trwale usuwane z gry, to *Diablo II* (2000) (opcjonalne), *Wasteland* (1988), *Armageddon* czy *Sub Mission* (1986).

Bartle przyznaje, że „jest to [permanentna śmierć — J.M.] najbardziej kontrowersyjna kwestia w świecie wirtualnym”. Później wydaje się on usprawiedliwiać niewielką ilość gier z PD, gdy pisze, że „świat wirtualny jest anty-PD”²⁴. Główny powód braku poparcia dla permanentnej śmierci ma najczęściej charakter czysto ekonomiczny²⁵, gdyż w grach, gdzie gracz musi wnieść opłatę za grę, permanentna śmierć bohatera może działać zniechęcająco. Bartle zaobserwował także, że wprowadzenie permanentnej śmierci w niektórych grach nie zmieni generalnego obrazu śmierci w grach komputerowych.

Gdy sposób traktowania śmierci w grach komputerowych poddamy bliższej analizie, możemy zaobserwować, że choć mamy do czynienia ze światem wirtualnym, zauważalne są w nich podobieństwa do współczesnego świata realnego. Jeśli pominiemy kwestię śmierci, podobieństwa między oboma światami nie powinny dziwić. Bartle wyjaśnia różnice między wirtualnym i rzeczywistym światem w następujący sposób: „Wirtualne jest to czego nie ma, a co ma formę lub efekt tego, co jest [świata realnego]”²⁶. Odnosnie do koncepcji śmierci można zauważyć pewne analogie między tym, o czym pisze Bartle a teorią Philipa Aries. Bartle, używając prostych słów pisze: „Permanentna śmierć jest akceptowalna, gdy dotyczy ciebie, ale niezbyt przyjemna, gdy dotyczy mnie”²⁷. Jak widać, nawet w świecie wirtualnym prawdziwa natura śmierci (z jej permanentnością) nie jest ak-

²³ J. Newman: *Indie or Die*. „The Escapist Magazine” 1999. <http://www.escapistmagazine.com/articles/view/issues/issue_161/5111-Indie-or-Die>.

²⁴ R. Bartle: *Designing Virtual Worlds*. Indianapolis: New Riders 2003, s. 415.

²⁵ Tamże, s. 424.

²⁶ Tamże, s. 1

²⁷ Tamże, s. 424.

ceptowana. Przypomina to epikurejską „negację śmierci” ukazaną także w pewnym stopniu w utworze Williama Wordswortha *We are Seven* (1798) (*Siedmioro nas jest, panie*). Jak wspomniano wcześniej, Aries pisał o trzech rodzajach śmierci: mojej śmierci, twojej śmierci i śmierci trzeciej osoby. To „ty” pojawiające się u Bartle’a powinno przyjąć formę trzeciej osoby, gdyż, co oczywiste, nie można traktować w ten sam sposób relacji między graczami i śmiercią kierowanych przez nich postaci a „twoją śmiercią”, która, według Aries, jest rzeczywistą śmiercią najdroższej nam osoby. Śmierć, o której mówi Bartle, jest zdecydowanie bliższa śmierci trzeciej osoby. Także Jacques Derrida omawia możliwość i niemożliwość „mojej śmierci”²⁸. W kwestii gier, choć należy zachować tu odpowiednie proporcje, „moja śmierć”, a raczej śmierć mojej postaci, jest możliwa. Choć jest to tylko „śmierć” postaci w grze, relacje między graczem a postacią przez niego kierowaną są wzmacniane poprzez częste użycie terminu „awatar”. Termin ten został zdefiniowany między innymi przez Valę, Paivę i Pradę jako „odbitcie siebie [gracza — J.M.] w świecie wirtualnym”²⁹. Podobną definicję zaproponowali Penny, Smith i Sengers, wyjaśniając pojęcie „awatara” jako „cyfrowy ty”³⁰.

Generalnie mówiąc, panuje pogląd, iż śmierć w grach komputerowych traktowana jest w sposób wybitnie lekceważący. Brak permanentnej śmierci w zdecydowanej większości gier jest tutaj istotnym argumentem. Związane jest to z traktowaniem śmierci jako niedogodnością (Newman, Bevan, Kohler). Kate Bevan sądzi, że podczas, gdy „umieranie w prawdziwym życiu — nie biorąc pod uwagę kwestii religijnych — jest końcem, ostatnim wydarzeniem, w którym umierająca osoba bierze udział, [...] w grach komputerowych doprowadza ona zaledwie do wściekłości, irytacji”. Później dodaje: „Twoja śmierć oznacza, że będziesz musiał poświęcić kilka minut, wracając do miejsca, w którym twoja postać umarła. Twój awatar jest tylko tymczasowo osłabiony”³¹.

Model śmierci jako niedogodności można wiązać z karą (Bevan, Kohler) i porażką (Kohler), które się ze sobą splatają. Markus Montola, badacz z Uniwersytetu w Tampere, uważa, że „należy szczerze przyznać, że śmierć zawsze była jedną z centralnych kar w grach komputerowych”³². Kohler

²⁸ J. Derrida: *Aporias: Dying-Awaiting (One Another at) the Limits of Truth*. Stanford: Stanford University Press 1993, s. 21.

²⁹ M. Vala, A. Paiva, A. Rui Prada. *From motion control to emotion influence: controlling autonomous synthetic characters in a computer game*. W: *Proceedings of the Third International Joint Conference on Autonomous Agents and Multiagent Systems*. New York: ACM Press 2004, s. 69.

³⁰ Tamże, s. 69.

³¹ K. Bevan: *Why do we have to die in games?*. „The Guardian” lipiec 2007, nr 26.

³² Tamże.

przypomina gry automatyczne z lat 80. XX wieku, które wprowadziły ekonomiczny model gry bazującej na porażce (ekonomiczny model oznaczał, że gracze grali w grę do momentu porażki, po czym musieli włożyć kolejny żeton i zaczynać grę od początku)³³. Jesse Venbroux twierdzi, iż śmierć w grach komputerowych jest zarówno karą, jak i porażką. Uważa on, że śmierć jest dobrym rozwiązaniem, aby ukazać porażkę gracza³⁴. Większość specjalistów zajmujących się grami komputerowymi uważa, że w przypadku gier komputerowych porażka jest synonimem śmierci lub też metaforyczną „śmiercią”. Newman zaobserwował także, że we wszystkich grach komputerowych śmierć niesie ze sobą jakąś naukę — służy ona jako kara za niewystarczająco dobrą grę. Jeśli tak będziemy pojmować miejsce śmierci w grach komputerowych, to wówczas jej funkcja dydaktyczna (do której nawiązywano już w XVIII wieku w przypadku wszelkich gier) staje się niezwykle ważna. Po raz kolejny można zaobserwować tutaj podobieństwa do dydaktycznej roli utworów Gray’a i Wordswortha, w których głównym tematem jest śmierć.

Zaskakujący może wydawać się fakt, że istnieją także gry komputerowe, w których śmierć jest celem. Przykładem jest tu *Karoshi* (2008) (nazwa nawiązuje do śmierci z przepracowania), której twórcą jest Jesse Venbroux, a celem gry jest pozbawienie życia głównego bohatera. Sposoby popełnienia samobójstwa są różnorakie: od skoku w przepaść, lądowania na kółkach, wystawienia się na strzał lub na spadające bloki. W przeciwieństwie do zdecydowanej większości gier, w których śmierć jest karą lub porażką, w *Karoshi* postać kierowana przez gracza jest zmuszona do istnienia, gdyż jej celem jest popełnienie samobójstwa.

W podobny sposób temat śmierci potraktowano w grze *Execution* (2008), także autorstwa Jessego Venbroux. Jedynym celem tej krótkiej gry jest wykonanie egzekucji na związonym, bezbronnym mężczyźnie. Venbroux wykorzystał tutaj permanentną śmierć bohatera, co sprawia, że gra ta jest jeszcze bardziej makabryczna.

Kolejnym przykładem gry, w której śmierć jest celem (choć pojmowanym w bardzo specyficzny sposób), jest *The Graveyard* (2008) autorstwa Auriei Harvey’a i Michaela Samyna. Jediną postacią występującą w grze jest starsza kobieta, która odwiedza cmentarz. W opisie tej gry można przeczytać, że „przypomina to bardziej obraz, który daje się eksplorować niż właściwą grę”³⁵. Kwestia śmierci ukazana w tej grze może być interpretowana dwojako: jako cel (w pełnej wersji gry kobieta może

³³ Ch. Kohler: *Death in Video Games*. „Artful Gamer” 2007 <<http://www.artful-gamer.com/2007/09/11/death-in-video-games/>>.

³⁴ W: Newman 1999.

³⁵ *The Graveyard*, Tale of Tales 2008. <<http://tale-of-tales.com/TheGraveyard/>>.

umrzeć i jej śmierć kończy grę), ale gra może być także traktowana jako rozważanie nad śmiercią.

Na stronie internetowej poświęconej grze *The Graveyard* można przeczytać, że projekt ten jest „eksperymentem z poezją czasu rzeczywistego, z opowieścią bez słów”³⁶. Cała historia jest opowiedziana za pomocą muzyki, która zaczyna się w momencie, gdy kobieta siada na ławce. Słowa tej melancholijnej piosenki skomponowanej przez Gerry’ego de Mola dotyczą kwestii śmierci i umierania. Starsza kobieta słucha muzyki, przygląda się nagrobkom i myśli o bliskich jej osobach, które już nie żyją.

Według Kohlera, który zrecenzował *The Graveyard*, „wartością nie jest tutaj sama gra, lecz mistrzowsko skomponowane wrażenie estetyczne i udana próba wywołania emocjonalnej reakcji u gracza”³⁷. Potrzebę wywołania takiej reakcji podkreślają także Harvey i Samyn, którzy po wydaniu gry powiedzieli: „Wierzymy, że aby to medium mogło się rozwijać twórcy muszą mieć odwagę, aby porzucić powszechny format gry i szukać innych rodzajów interakcji, innych emocji, historii, itd.”³⁸. Wielu ekspertów do spraw gier komputerowych chciałoby widzieć więcej gier poruszających tematy miłości, ambicji, a także śmierci (pokazywanej w inny sposób niż ma to obecnie miejsce w przypadku większości gier). Istnieje generalna tęsknota za znaczącymi gramami, lecz to znaczenie jest różnie rozumiane przez teoretyków i producentów gier. Ci pierwsi uważają, że gra, aby miała głęboki sens, musi być tematycznie zbliżona do powieści lub filmu, dotyczyć kwestii uczuć, ambicji, relacji międzyludzkich. Producenci natomiast w większości starają się usprawiedliwiać wszechobecność śmierci w grach komputerowych. Pete Hines z Bethesdy — producent gry RPG *Oblivion*, uważa, że „śmierć lub porażka postaci kierowanej przez gracza jest istotna, ponieważ działania gracza muszą mieć znaczenie w grze”³⁹. Montola wyjaśnia tę kwestię bardziej szczegółowo: „Gracz ma motywację, żeby uniknąć poirytowania związanego ze śmiercią postaci. Motywacja sprawia, że gra ma sens”⁴⁰. Jak można zauważyć, obaj traktują śmierć w grach jako niedogodność (Montola) i porażkę (Hines).

Bevan zastanawia się, czy „umieranie” w kontekście gier komputerowych nie powinno zostać na nowo zdefiniowane. Zauważa ona pewne podobieństwa między „umieraniem” w grach komputerowych a utratą seta w meczu tenisowym. Newman wydaje się zgadzać z tym poglądem, twierdząc, że „technicznie śmierć w grach komputerowych nie istnieje. Istnieją tylko jej

³⁶ <<http://tale-of-fo-foes.com/>>

³⁷ Ch. Kohler: *The Graveyard's Ten-Minute Tale of Death*, „Game Life” 2008 <<http://blog.wired.com/games/2008/03/the-graveyards.html>>.

³⁸ <<http://files.filefront.com/The+Graveyard+Demo+PC/9860950/fileinfo.html>>

³⁹ W: Bevan 2007.

⁴⁰ Tamże.

komiczne podobizny". Jednak nie należy zapominać, że gry komputerowe we współczesnej kulturze stają się coraz bardziej popularne, a sposób ukaazywania kwestii śmierci nie jest obojętny dla rosnącej liczby graczy.

Mimo na pozór braku elementów wspólnych łączących osiemnastowieczną poezję angielską z wirtualnym światem XXI wieku zauważalna jest w obu przypadkach obsesja związana z pokazywaniem śmierci, wykorzystywania związanych z nią symboli i obrazów. Jednakże, mimo tego wszechobecnego zainteresowania śmiercią, dyskusja na jej temat, która toczyła się w poezji angielskiej XVIII wieku i która toczy się w dzisiejszym wirtualnym świecie nie dotyczy tworzenia pogłębionych filozoficznych koncepcji śmierci, lecz obrazów śmierci oraz sposobu wyrażania żałoby. Osiemnastowieczna literatura angielska, jak zostało wspomniane, składa się z dwóch tendencji: neoklasycystycznej i preromantycznej. Ta pierwsza (popularna zwłaszcza w pierwszej połowie XVIII wieku) w swoich realizacjach najczęściej ignorowała śmierć, skupiając się na człowieku i jego życiu. Preromantyzm angielski (druga połowa XVIII wieku) cechowało natomiast obsesyjne zainteresowanie tematem śmierci w jej aspekcie fizycznym, a szczególnie obrazami śmierci w postaci grobów, martwych ciał itp. Dziś jest podobnie — o śmierci mówi i pisze się bardzo wiele, służą do tego także najnowsze media, takie jak internet czy gry komputerowe. Należałoby się jednak zastanowić czy współczesny sposób pokazywania śmierci, jej technologizacja i wirtualizacja (wirtualne cmentarze, gry komputerowe, w których permanentna śmierć nie istnieje) to przykłady, jak twierdzi Wieczorkiewicz, specyficznego dla naszych czasów podejścia do tematu śmierci, czy, jak uważa Bronfen, odejścia od tematu rzeczowego śmierci.

BIBLIOGRAFIA

- R. Bartle: *Designing Virtual Worlds*. Indianapolis: New Riders 2003.
- Z. Bauman: *Mortality, Immortality, and Other Life Strategies*. Stanford: Stanford University Press 1992.
- K. Bevan: *Why do we have to die in games?* „The Guardian” lipiec 2007, nr 26.
- E. Bronfen: *Over her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester: Routledge 1992.
- J. Ehrmann: *Homo Ludens Revisited*. W: *Yale French Studies* 41. Red. J. Ehrmann. New Haven: 1968.
- M. Gibson: *Death and Mourning in Technologically Mediated Culture*. „Health Sociology Review” 2007, nr 5, s. 415–424.
- J. Juul: *A Clash between Game and Narrative: A Thesis on Computer Games and Interactive Fiction*. 1999. <<http://www.jesperjuul.dk/thesis>>
- J. Juul: *What computer games can and can't do*. Referat zaprezentowany podczas konferencji *Proceedings of Digital Arts and Culture* w Bergen, Norwegia w 2000 r. <<http://www.jesperjuul.dk/text>>

- M. Kearl: *Kearl's Guide to the Sociology of Death: Quests for Longevity and Symbolic Immortality*. <<http://www.trinity.edu/~mkearl/death-3.html>>
- Ch. Kohler: *Death in Video Games*. „Artful Gamer” 2007. <<http://www.artfulgamer.com/2007/09/11/death-in-video-games>>
- Ch. Kohler: *The Graveyard's Ten-Minute Tale of Death*. „Game Life” 2008. <<http://blog.wired.com/games/2008/03/the-graveyards.html>>
- J. Kücklich: *Perspectives of Computer Game Philology*. „Game Studies” 2003, vol. 3. nr 1. <<http://www.gamestudies.org/0301/kucklich/>>
- J. Kücklich: *The Road Less Travelled — The Case for Computer Game Philology*. <<http://www.playability.de/en/txt/cgpabs.html>>
- G. Laderman: *Resting in Peace: Cultural History and Death of the Funeral Home in Twentieth-Century America*. New York: Oxford University Press 2003.
- W. May: *The Sacral Power of Death in Contemporary Culture*. W: *Death in American Experience*. Red. A. Mack. New York: Schocken 1973.
- T. Nelson: *Literary Machines*. Swartmore: private printing 1981.
- J. Newman: *Indie or Die*. „The Escapist Magazine” 1999. <http://www.escapistmagazine.com/articles/view/issues/issue_161/5111-Indie-or-Die>
- A. di Nola: *Tryumf śmierci*. Przeł. J. Kornecka i in. Kraków: Universitas 2006.
- E. Schor: *Bearing the Dead: The British Culture of Mourning from the Enlightenment to Victoria*. New Jersey 1994.
- M. Vala, A. Paiva, A. Rui Prada: *From motion control to emotion influence: controlling autonomous synthetic characters in a computer game*. W: *Proceedings of the Third International Joint Conference on Autonomous Agents and Multiagent Systems*. New York: ACM Press 2004.
- A. Wiczorkiewicz: *Unwrapping Mummies and Telling their Stories W: Science, Magic and Religion: The Ritual Processess of Museum Magic*. Red. M. Bouquet, Nuno Porto. New York: Berghahn Books 2004, s. 63–64.
- E-Ternity: Online: www.verderosu.ro/index.php
- Zaduski Memorial Center. Online: <http://www.zaduski.com.pl>

DEATH IN THE EIGHTEENTH-CENTURY ENGLISH POETRY AND DEATH IN THE VIRTUAL WORLD OF THE 21TH CENTURY — A CHANGE OF PERCEPTION?

SUMMARY

This article will attempt to compare the present depictions of death that can be observed in the newest media, i.e. the Internet and computer games with the view of death typical of the eighteenth-century English literature (especially the view presented by graveyard poets). The author wonders whether present depictions of death serve the suppression of the reality of death or they are expressed in a specific way that is compatible with other components of sociocultural life. The author also discusses the following issues: pornographic death, technologisation and medicalisation of death, the Internet and mourning, and the concept of death in computer games.

MONIKA TSUDA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

IDEA MIŁOŚCI — PRZEMIANY W NOWOŻYTNEJ LITERATURZE JAPOŃSKIEJ

Japonia, dla wielu odległa i egzotyczna, jest krajem ogromnych przemian, z których najważniejsze dla współczesnej kondycji kraju miały miejsce na przełomie XIX i XX wieku, w czasie dzielonym w Japonii na okresy dziejowe, nazywane imionami panujących w danym okresie cesarzy — Meiji (明治, 1868–1912, lata panowania cesarza Meiji (Mutsuhito) i Taishō (大正, 1912–1926), lata panowania cesarza Taishō (Yoshihito)).

Największe przemiany, wyznaczające kierunek, w jakim zmierzać miała Japonia i, jak się zdaje, zmierza do dziś, nastąpiły u progu okresu Meiji. Był to czas niezwykle i ważny w historii Japonii, ponieważ po ponad dwóch wiekach izolacji ten feudalny, zacofany kraj, otworzył swoje granice i wstąpił na drogę błyskawicznej modernizacji, dla której wzór stanowiły państwa zachodnie. Ówczesne reformy dotyczyły wszystkich dziedzin życia, poczynając od systemu politycznego i administracyjnego. Na czele kraju stanął cesarz. Powołano do istnienia rząd gabinetowy, proklamowano konstytucję. Wprowadzono nowy podział administracyjny kraju — istniejące dotąd autonomiczne księstwa feudalne zostały podporządkowane rządowi, a w 1871 roku ustanowiono prefektury. Kolejnym krokiem podjętym w ramach reform było ujednolicenie środków płatniczych oraz wprowadzenie nowego podziału czasu. W 1873 roku wprowadzono kalendarz gregoriański. Co więcej, mieszkańcy wysp, podzieleni dotąd na często wrogie sobie klasy — arystokracji, samurajów, chłopów, rzemieślników i kupców oraz „wykluczonych” (*eta* i *hinin* — dosłownie: pariasów i nie-ludzi), zostali zrównani w prawach. Zmieniała się infrastruktura kraju, powstała poczta, zaczął działać telegraf. Nowo powstałe ministerstwa podjęły się zreformowania systemu edukacji, promowania przemysłu i wdrażania zachodnich technologii. W związku z tym, rzecz jasna, zmienił się również wygląd miast oraz styl życia Japończyków, którzy zaczęli jadać europejskie potrawy, ubierać się i czesać na wzór zachodni i którzy z czasem zaczęli wykazywać zainteresowanie także europejską kulturą i sztuką. Zaowocowało ono modą na literaturę i myśl Zachodu, zrodziło także pragnienie zmodernizowania literatury rodzimej — zarówno pod względem formy, jak i treści.

Nowa literatura miała być pisana językiem żywym, odbiegającym od klasycznych form językowych. Słowo pisane i mówione miało stanowić jedno, w myśl popularnej zasady jedności mowy i pisma, *genbunitchi* (言文一致). Zabieg ten miał na celu m.in. jak najrzetelniejsze oddanie sytuacji przeciętnego człowieka, żyjącego w Japonii pełnej sprzeczności, wynikającej choćby ze zderzenia z cywilizacją zachodnią. Zmiana sposobu kreowania rzeczywistości w utworach literackich wiązała się z funkcją literatury. Do tychczas, w okresie Edo (江戸, 1603–1867), poprzedzającym czasy Meiji, literatura spełniała funkcję dydaktyczną lub rozrywkową. Obie te funkcje realizuje utwór Takizawy Bakina (滝沢馬琴, 1767–1848) zatytułowany *Nansô satomi hakkenden* (『南総里見八犬伝』, *Biografia ośmiu psów*). Jest to ciesząca się ogromną popularnością w dawnej Japonii przygodowa opowieść o męstwie ośmiu młodych wojowników walczących z wrogiem. Każdy z wojowników posiada swój magiczny kamień. Mamy więc osiem talizmanów, a każdy z nich odpowiada jednej z cech, promowanych przez konfucjanizm, a więc: *jin* (仁) — dobroczynność, *gi* (義) — honor, *rei* (礼) — kurtuazja, *chi* (智) — mądrość, *chû* (忠) — wierność, *shin* (信) — zaufanie, *kô* (孝) — oddanie synowskie, *tei* (悌) — posłuszeństwo. Opowieść ta poddana została krytyce przez Tsubouchiego Shôyô (坪内逍遙, 1859–1935), teatrologa, pisarza, tłumacza i teoretyka literatury, który w swoim dziele pt. *Shôsetsu shinzui* (『小説神髓』, *O istocie powieści*, 1885–1986), jako pierwszy w czasach Meiji, podjął się trudnego zadania zdefiniowania cech charakterystycznych literatury oraz jej funkcji. Shôyô zauważył przede wszystkim, że bohaterowie *Nansô satomi hakkenden* są „potworami”, *keukotôyô* (希有異様) cnót, co powoduje, że przeciętni, szarzy ludzie okresu Meiji nie mogą identyfikować się z nimi, ani z ich bohaterskimi czynami. Shôyô był zdania, że to nie opis czynów i przygód człowieka, ale poruszenia ludzkiej psychiki mają stanowić treść powieści, którą nazwał *shôsetsu* (小説), „powieścią” właśnie, odróżniając ten gatunek od *monogatari* (物語) — „opowieści”, „powiastki” prezentującej historie, zwyczajne, to co zewnętrzne (*fûzoku*, 風俗). Innymi słowy — Shôyô stwierdził, że prawdziwa powieść, *shôsetsu*, ma prezentować dramat myśli człowieka, którego można poznać jedynie przyglądając się jego wnętrzu, jego intencjom, motywacji, jego psychice właśnie. Zatem, według Shôyô, literatura ma za zadanie przekazywać czytelnikowi wiedzę o regułach rządzących światem ludzi oraz o kondycji ludzkiej. Ma mieć charakter informacyjny, a nie moralizatorski. Co więcej, literatura ma mieć charakter realistyczny i ma być dziełem sztuki, umożliwiającym czytelnikowi przeżywającemu dzieło literackie doświadczenie wartości wzniosłych. Owo proponowane przez Shôyô odejście od tradycji domagało się, po pierwsze, zerwania z zasadami konfucjańskimi, odpowiednimi dla dawnego systemu feudalnego, które zdawały się nie

przystawać do nowej rzeczywistości zrównanych w prawach ludzi wolnych. Zasady te nie dotyczyły jedynie sposobu prezentowania bohaterów, ale wiązały się z konstrukcją utworów literackich, pisanych dotąd zgodnie z zasadą „chwalenia dobra i ganienia zła”, *kanzenchôaku* (勧善懲悪), która z kolei wiązała się z popularną opozycją *giri/ninjô* (義理人情) — poczucie obowiązku, wyrażające się najczęściej poprzez absolutną lojalność wasała wobec pana/uczucie, ludzkie uczucia, namiętności. Wokół tego dramatu wyrastającego z pragnień sprzecznych z nakazami etyki konfucjańskiej rozgrywała się akcja większości utworów w okresie Edo.

Shôyô zdecydowanie faworyzował *shôsetsu*, ponieważ właśnie ten gatunek mógł, jego zdaniem, oddać to, co w poezji jest jedynie sugerowane oraz odsłonić wszelkie szczegóły, których sztuka teatralna pokazać nie zdoła. Jego praca spotkała się z żywym zainteresowaniem i dzięki niej wielu młodych ludzi sięgnęło po pióro, tworząc *shôsetsu* (powieści) i *tanpen-shôsetsu* (短編小説, opowiadania). Mimo rozmaitych trudności, zwłaszcza językowych, mimo niejednokrotnie prostej fabuły, wielu z nich z upodobaniem podejmowało przede wszystkim jeden temat — miłość. Cóż bowiem lepiej oddaje dramat ludzkiego umysłu?!

Temat ten jednak przysparzał młodym autorom wiele trudności. Otóż pisarze nie byli w stanie oddać charakteru nowych relacji międzyludzkich, mając do dyspozycji jedynie stare, rodzime pojęcia, oznaczające „miłość”, która, jak dowiodła tego wyrastająca z chrześcijaństwa napływowa kultura Zachodu, akurat z „miłością” nie miała wiele wspólnego.

Jednym z najstarszych określeń miłości w Japonii jest rodzime słowo: *koi* (恋), które funkcjonowało w okresie Edo w złożeniu *irokoi* (色恋) oraz *kôshoku* (好色). *Kô* czytany też *konomi*, oznacza upodobanie. Tymczasem wyraz *iro*, czytany też *shoku*, oznacza relacje o zabarwieniu erotycznym, które w czasach Edo były przede wszystkim domeną płynącego świata, *ukiyo* (浮世), świata rozkoszy zmysłowych, stanowiących przedmiot wymiany handlowej między sprzedawanymi (często przez rodziców) do domów publicznych dziewczętami, a ich mniej lub bardziej bogatymi klientami. Zatem słowo *kôshoku*, które bezsprzecznie wskazuje na aurę miłosną, oznacza mniej więcej tyle, co „mieć upodobanie w erotyce”.

Rewolucja dokonała się, kiedy w środowisku literackim doszli do głosu romantycy, zwłaszcza związany z chrześcijaństwem i wzorujący się na Byronie poeta Kitamura Tôkoku (北村透谷, 1868–1894), który dla własnych potrzeb — pisał płomienne listy miłosne do swojej narzeczonej — wykorzystał nowy termin, za pomocą którego pragnął przekazać swoje uczucia wybrance, zapisując go w alfabecie sylabicznym *katakana* (カタカナ), używanym do zapisywania słów obcego pochodzenia, dzięki czemu z angielskiego *love*, powstała japońska „rabu” (ラブ), która zastąpiona została

wyrażeniem *ai* (愛) a potem *ren'ai* (恋愛). Listy Kitamury są wyrazem jego fascynacji ukochaną osobą i głębokiego szacunku dla niej.

Idea miłości platonicznej stała się punktem wyjścia dla rodzącego się wzorca nowych zachowań w relacjach międzypersonalnych, który z czasem zyskiwał na popularności, a w końcu stał się po prostu modny. Jedną z pierwszych manifestacji tej mody było wyrażanie przez intelektualistów swojej aprobaty dla związków monogamicznych, *ippuippu* (一夫一婦) i dezaprobaty wobec relacji poligamicznych, *ipuitasai* (一夫多妻) lub *tafutasai* (多夫多妻), które jeszcze do niedawna uchodziły wręcz za pożądane. Mimo że głoszone hasła nie zawsze szły w parze z przyzwyczajeniami, wywarły one niebagatelny skutek, ponieważ oto okazało się, że idea miłości wiąże się z wiernością i może łączyć się z kwestią zawarcia związku małżeńskiego. Dlatego też z czasem młodzi ludzie zaczęli odchodzić od tradycyjnej formy zawierania małżeństw tzw. swatanych, *miai kekkon* (見合い結婚) czy nawet „wymuszanych” *kyohaku kekkon* (脅迫結婚), z reguły przez rodziny, i zainteresowali się zawieraniem tzw. małżeństw z miłości, *ren'ai kekkon* (恋愛結婚). Pierwsze utwory literackie podejmujące ten temat, jak na przykład twórczość Ozakiego Kôyô (尾崎紅葉, 1868–1903), ukazywały jednak przede wszystkim ogólnie panujący zamęt, spowodowany współistnieniem sprzecznych wartości dotyczących tak ważnej czy nawet kluczowej sfery życia człowieka. Jednocześnie doszukać się w nich można kolejnej przełomowej idei, jaką jest idea „miłości w małżeństwie”, *fufuai* (夫婦愛).

W końcu pisarze zwrócili uwagę na fakt, że miłość nie musi łączyć jedynie małżonków, przyrzeczonych sobie w przypływie uczuć romantycznych, ale jest jak najbardziej możliwa w związku tradycyjnym. Jednym z twórców, którzy podjęli się analizy relacji małżeńskich i koncepcji miłości, wyrażającej się poprzez dbałość o dobro drugiego i mozolne przekraczanie siebie samego, a zwłaszcza swojego egoizmu i wiążącego się z nim zamknięcia na drugiego człowieka, jest Natsume Sôseki (夏目漱石, 1867–1916). Bezsprzecznie, kwestia „miłości w małżeństwie” wyznaczyła nowy standard zachowań. Niestety, z reguły ideał ten prezentowany był jako niedościgniony, ideał, któremu, z wielu przyczyn, sprostać nie sposób. Takie właśnie negatywne ujęcie tego zagadnienia prezentowali przede wszystkim pisarze naturalistyczni, którzy zdominowali środowisko literackie po roku 1905 i których utwory cieszyły się niegasnącą popularnością również w następującym po Meiji okresie Taishô.

Był to czas szczególny. Trudne początki tworzenia dzieł literackich, o jakich marzył Tsubouchi Shôyô, intelektualści mieli już za sobą. Kwestie języka, stylu, kreowania fabuły i odpowiedniej do treści struktury utworów nie stanowiły problemu. Do historii literatury japońskiej — a potem także światowej — na stałe wpisał swoje nazwisko Natsume Sôseki. Teraz do

głosu doszli jego uczniowie i wielbicieli. Nadszedł czas na eksperymenty, zarówno na płaszczyźnie literackiej, zwłaszcza w zakresie doboru środków wyrazu artystycznego, czego podjęli się moderniści, jak też na płaszczyźnie ogólnospołecznej. Wyrazem tych tendencji była twórczość humanistów szkoły Białej Brzozy, *Shirakabaha* (白樺派), a zwłaszcza nawiązującego do Sôsekiego wielbiciela Tołstoja — Mushanokôji Saneatsu (武者小路実篤, 1885–1976), założyciela funkcjonującej na zasadzie wspólnoty społeczności zwanej Nową Wsią, *atarashiki mura* (新しき村). Pomysł stworzenia tego typu utopijnego świata, mimo krytyki ze strony kolegów po piórze, reprezentujących nawet tę samą szkołę humanistów, np. Arishimy Takeo (有島武雄, 1878–1923), stanowi nie lada precedens, który ilustruje — skądinąd romantyczną — wiarę w miłość, która, wykraczając poza ramy relacji małżeńskich, może jednoczyć różnych, niespokrewnionych ze sobą ludzi. Kwestię tę podjął w swoim utworze w 1919 roku zatytułowanym *Poza miłością i nienawiścią* Kikuchi Kan (菊池寛, 1888–1948), jeden z pisarzy należących do młodego pokolenia debiutującego w okresie Taishô.

Polski przekład tytułu tego opowiadania zamieszczonego w zbiorze *Chrestomatia — japońskie opowiadania współczesne* (Warszawa 2005), nie jest przekładem dosłownym. W oryginale japońskim, *Onshû-no kanata-ni* (『恩讐の彼方に』), nie ma słowa o „miłości”, natomiast tytuł ten świetnie ilustruje fabułę utworu i zarysowuje kontekst kulturowy, którego znajomość jest niezbędna do zrozumienia opisywanej historii. Otóż pojawiające się w tytule opowiadania słowo *on* (恩) oznacza „łaskę”, „czułość”, „dobroć”. Może to być „łaska”, jaką powinien być otaczany przez swego pana feudalnego Saburobeia Ichikurô, bohater utworu, wasal, którego w zamian za gorliwą służbę, pan ma obowiązek otaczać troskliwą opieką, w myśl konfucjańskich zasad wzajemnej lojalności, ale też zgodnie z kodeksem rycerskim. Tymczasem scena rozpoczynająca utwór jest sceną walki na śmierć i życie, jaką toczą ze sobą obaj wojownicy. Na uwagę zasługuje w tej scenie technika narracyjna, na którą składają się zdania długie, zawile, sugerujące tempo toczącego się właśnie pojedynku, przy czym nacisk położony jest nie na opis rozgrywających się właśnie dynamicznych wydarzeń, ale na wewnętrzny konflikt Ichikurô, który z jednej strony zмага się ze swoim poczuciem lojalności, z drugiej chce być wierny miłości własnej, a w końcu ulega mrocznej stronie samego siebie i instynktownym reakcjom własnego ciała. Jest to pierwszy moment przemiany bohatera, na którą on sam nie ma wpływu, mimo że dotyczy ona czynności wykonywanych przez niego samego czy raczej — przez jego własne ciało.

Z walki zwycięsko wychodzi Ichikurô, który nieopatrznie zabija swojego żywiciela i przytomnieje dopiero w chwili, kiedy „przeciwnik pada na ziemię” (s.121). Wtedy w mgnieniu oka zaczyna pojmować sens wydarzeń.

w jakich wziął udział niejako bez udziału świadomości. i ogarnia go ogromny żal. Ichikurô osądza i potępia samego siebie, a w końcu traci chęć do życia — jest to moment jego kolejnej przemiany.

Następna scena wyjaśnia przyczynę walki. Powód, a jakże, stanowi kobieta, Oyumi, „kochanka seniora” (s. 123), w której Ichikurô się zakochał. Ponieważ akcja utworu toczy się przed okresem Meiji, bynajmniej nie chodzi tu o związek platoniczny. Rzecz musiała się wydać i rozgniewany pan, zgodnie z obowiązującym prawem nakazującym bezwzględny szacunek dla własnego honoru, zamierzał zemścić się na niewiernym wasalu. Po raz pierwszy pojawia się więc w tekście motyw zemsty, *shû* (讐), drugi człon złożenia, występującego w tytule opowiadania. Kolejny moment przemiany stanu psychicznego bohatera następuje tuż po pierwszym — oto na głos odzywającej się do niego kobiety Ichikurô, który nie może dojść do siebie, zrozumiałwszy sens tego, co zrobił, „poczuł wzbierające w nim siły, na nowo przywracające go światu” (s. 123) — tym razem Eros zdaje się równoważyć miotającą bohaterem jeszcze przed chwilą siłę Tanatosa.

Rozdział ten kończy zdanie: „jedyne dziecko Saburobeia, Jitsunosuke, liczył sobie wówczas trzy lata, więc oczywiście nie miał pojęcia o śmierci ojca i wiodł beztroski żywot u boku rozpieszczającej go mamki” (s. 123). Jest to informacja na temat rysującego się przyszłego konfliktu, wynikającego z konieczności pomśzczenia przez pierwotnego wojownika haniebnego morderstwa swojego ojca. Zatem narrator informuje, że do rozwiązania zarysowanego tu konfliktu zmierzać będzie odtąd akcja utworu, która od tej chwili toczy się na dwóch równoległych poziomach. Z jednej strony narrator zdaje się rysować o b r a z y wydarzeń, jakie mają miejsce po morderstwie. Otóż Ichikurô i Oyumi, zabierający z posiadłości pana pieniądze, uciekają ze stolicy na daleką prowincję, gdzie w leśnej gęstwinie w górach otwierają gospodę. Tam w ciągu dnia podejmują gości, oceniając wartość posiadanych przez nich przedmiotów, a w nocy ograbiają śpiących wędrowców, zanim wyruszą oni w dalszą drogę. Na uwagę zasługuje tu niewypowiedziane porozumienie, jakie łączy współpracujących ze sobą Ichikurô i Oyumi. Milcząca zgoda stanowi świetne tło dla tego, co zostaje wypowiedziane, przede wszystkim przez kobietę. Posługiwanie się przez narratora g ł o s e m kobiety stanowi drugi poziom, na którym rozgrywa się akcja, składająca się w tym przypadku z przeżyć bohatera, których sam sobie nie uświadamia.

Punktem zwrotnym w utworze prowadzącym do zaprezentowania najważniejszej przemiany bohatera jest obrazowo opisany motyw popełnionego przez niego kolejnego morderstwa. Zamierzając ograbić wędrującą po górach parę młodych małżonków, za którą puścił się w pogoń, Ichikurô w porywie targających nim sprzecznych uczuć, zamordował mężczyznę, a następnie bezbronną kobietę, po czym, zabierając z ich ciał kosztowno-

ści. wrócił do gospody. Przepełniony wyrzutami sumienia, rzucił zagrabione rzeczy pod nogi Oyumi, która w sposób chłodny i rzeczowy dokonała ogólnej wyceny łupu, po czym zwróciła ukochanemu uwagę na to, że nie wywiązał się należycie ze swojego zadania, ponieważ nie zabrał młodej mężatce szylkretowych ozdób do włosów. Wtedy Ichikurô po raz pierwszy zdał sobie sprawę ze z n a c z e n i a wypowiedzi kobiety, którą przecież kochał. Niewątpliwie w uszach brzmiały mu jeszcze podobnie podłe osądy Oyumi wobec swojego pana i kochanka, zamordowanego Saburobeia, którego chciwie i z premedytacją okradła tuż przed ucieczką ze stolicy: „Słyszyny z niego chytrus, więc zapewne włożył wszystko do jakiego garnca i zakopał” — mówiła, przeszukując salon zamordowanego (s. 123).

W jednej chwili w świadomości Ichikurô zarysował się rozdzwiek między wizerunkiem Oyumi, z którą się kiedyś związał, a obrazem „chciwej”, jak mówi, i „podłej” kobiety, która „zachwyca się nawet bielizną, zdartą z tak okrutnie zamordowanej osoby, tej samej co ona płci” (s. 129). W tej samej chwili Ichikurô, widząc podłość Oyumi, uświadamia sobie, że on sam, mimo że jest „złoczyńcą”, nie byłby skłonny do takiej podłości (s. 129). Tymczasem Oyumi nakazuje Ichikurô do reszty ograbić ciała zabitych osób. Męczyzna zaczyna wówczas po raz pierwszy nazywać swoje uczucia. Narrator bardzo precyzyjnie kreśli w tej scenie z jednej strony monolog wewnętrzny bohatera, z drugiej informuje o przerywających go wypowiedziach ewidentnie manipulującej Ichikurô zachłannej kobiety. Sugeruje też, że Ichikurô, który dotychczas przyjmował słowa Oyumi bez zastanowienia, niejako utożsamiając się z nią, teraz zaczyna odczuwać swoją odrębność, ponieważ zaznacza, że jej wypowiedzi „przestają do niego docierać” (s. 129). Poczucie własnej odrębności wstrząsa Ichikurô, który dopiero teraz, w odniesieniu do Innego, dostrzega siebie — przed oczami jego duszy pojawiają się kolejno obrazy ilustrujące traumatyczne przeżycia towarzyszące popełnianym przez niego morderstwom. Poruszony do głębi Ichikurô, korzystając z nakazu Oyumi, postanawia uciec od niej, ale też „od samego siebie” (s. 130). Biegnie przez długi czas, aż zatrzymuje się przed bramą świątyni. Tu rodzi się w jego sercu nagłe pragnienie „wsparcia się o nadzieję, płynącą z wiary” (s. 131). Pragnienie to urzeczywistnia się. Ichikurô wyznaje mnichowi swoje przewinienia i zostaje w klasztorze. Tu wchodzi na drogę indywidualnego rozwoju duchowego. Nie jest to droga łatwa ani spontaniczna. Nie polega na biernym poddaniu się instynktom czy pragnieniom. Jest to droga świadomego i żmudnego rozwoju, a owocem podjętych trudów jest dogłębna przemiana osobowości bohatera, który po odejściu z klasztoru postanawia służyć ludziom jako wędrowny mnich. Znakiem tej przemiany jest nowe imię Ichikurô — Ryôkai.

Dalsza część utworu jest ilustracją owoców tej przemiany bohatera, który angażuje się w morderczą i wieloletnią pracę, polegającą na kopaniu w skale

tunelu, który ma ratować ludzkie życie, mimo braku zrozumienia ze strony szydzących z niego okolicznych mieszkańców.

Lata, które mijają Ryôkaiovi na kopaniu tunelu, to czas, kiedy syn zamordowanego Saburobeia dorasta, a następnie, usłyszawszy o haniebnej śmierci swojego ojca, wyrusza na poszukiwanie mordercy. Im bardziej zbliża się do celu swojej podróży, tym większe targają nim namiętności. W końcu następuje opis sceny kulminacyjnej, zapowiedzianej już na początku utworu: Jitsunosuke spotkał Ryôkaia, który „wyszedł z jaskini, właściwie nawet nie wyszedł, ale wypełził, jak jakaś pokraczna ropucha. Na jego wychudłym ciele znać było każdą kość, nogi miał poranione i zgięte tak, że nie mógł dłużej utrzymać się na nich, stojąc prosto. O tym, że jest mnichem, świadczyła tylko jego podarta szata, pomarszczoną twarz okalały bowiem długo nie strzyżone włosy” (s. 146) i który na domiar złego niedowidział. Odmienione ciało bohatera stanowi wyraźny znak przemiany duszy, potwierdzonej też postawą Ryôkaia, który z absolutnym spokojem prosi Jitsunosuke o zabicie go, nie ze względu na pragnienie przyjęcia należącej mu się w ramach obowiązującego systemu kary zgodnej z honorowym kodeksem, ale ze względu na głębokie zrozumienie dla sytuacji Jitsunosuke. Jest to postawa człowieka absolutnie wolnego.

Wolność napawa z kolei serce Jitsunosuke trudnym do wyjaśnienia pokojem, który mimo to próbuje zaatakować mnicha. Tymczasem przekonani wieloletnią wytrwałością Ryôkaia okoliczni mieszkańcy stają w jego obronie — to kolejny motyw przemiany, zarysowany w utworze.

W końcu jednak dochodzi do konfrontacji. Jitsunosuke zakrada się w głąb jaskini, kierowany odgłosem uderzającego o skalną ścianę młota. Tam, powodowany chęcią mordu, sięga po miecz. Jednak słyszany od dłuższego czasu dźwięk, mieszkający się z zasłyszonym z czasem odgłosem recytowanych nieustannie przez Ryôkaia sutr, do reszty odmienia Jitsunosuke, który nie tylko rezygnuje z nakazanej obyczajem zemsty, ale razem z Ryôkaiem pracuje nad wydrążeniem tunelu i z nim święci kres tej ciężkiej pracy. Tym samym, jak wskazuje japoński tytuł, Jitsunosuke, na skutek przemiany spotkanego człowieka, przeżywa swoją własną głęboką przemianę wewnętrzną i wykracza poza obowiązujące go zewnętrzne zasady regulujące stosunki międzyludzkie, w tym honorowe prawo zemsty.

Mimo że akcja utworu rozgrywa się przed nastaniem okresu Meiji, to jednak opowiadanie to staje się w pełni zrozumiałe dopiero na tle przemian koncepcji miłości w nowożytnej literaturze japońskiej. Tunel, którego kopanie zajęło bohaterowi opowiadania ponad dwadzieścia lat, istnieje naprawdę. Jest to *ao-no dômon*, (青の洞門) — „zielony tunel” z prefektury Ôita w północno-wschodniej części wyspy Kyûshû. Różne podania na jego temat posłużyły Kikuchiemu Kanowi jako materiał, do napisania dzieła fik-

cyjnego, sprzeciwiającego się powszechnemu w okresie Taishō nurtowi naturalistycznemu. Utwór ten cieszy się w Japonii popularnością do dziś.

Swego czasu (np. w 1954 czy w 1962 roku) utwór ten zamieszczony został nawet w podręcznikach do nauki języka ojczystego dla uczniów trzecich klas szkół gimnazjalnych, co z kolei świadczy o zdecydowanych przemianach w zmieniającym się do dzisiaj systemie edukacji japońskiej. Potem opowiadanie to zniknęło z podręczników¹.

BIBLIOGRAFIA:

H. Sasaki i in.: *Nihon bungakushi*. Kyōto 1997.

Gendai nihon bungaku taikēi. T. 1. 3. 4. 6, Tōkyō 1980.

N. Sōseki: *Natsume Sōseki zenshū*. Tōkyō 1993–1999.

M. Szychulska: *Chrestomatia japońskich opowiadań współczesnych*. Warszawa 2005.

THE CONCEPT OF LOVE — CHANGES IN THE MODERN JAPANESE LITERATURE

SUMMARY

At the turn of the 19th and 20th centuries, Japan experienced numerous political, economic, and cultural changes, which had shaped her into a fast-developing high-tech European-style country. Basically, it was the introduction of Western ideas that had enabled the Japanese elites to modernise stagnating feudal Japan into the world's second technological and industrial superpower. Obviously, it was not only Japan's politics and economy that the West had inspired, but also Japanese literature had been affected by fresh European literary concepts such as that of 'platonic love', which has been widely used in many Japanese works of literature for the past hundred years. One of such works is *The Realm Beyond*, a 1919 short story by Kikuchi Kan reflecting the changes in the current Japanese thought on love. Besides, the story also offers an opportunity to examine both contemporary Japanese narration and reread it to discover its new meanings in the light of modern narrative, as well as psychological theories.

¹ Dziękuję dr Maciejowi Kanertowi (UAM) za konsultację dotyczącą historii nowożytnej Japonii, przybliżającą kontekst społeczno-historyczny omawianych dzieł literackich.

MACIEJ GRONOWSKI

Szkoła Języków obcych „Lingus”, Niepołomice

ASPEKTY PRZEMIANY BOHATERA W ANGLOJĘZYCZNEJ LITERATURZE FANTASY XX WIEKU

DEFINICJA

Mianem fantasy określa się gatunek literacki, w którym świat przedstawiony zawiera liczne elementy nieistniejące w realnym, a niewyjaśnione na podstawie wiedzy naukowej. Jego istotnym cechami są:

- obecność sił magicznych i istot o rodowodzie mityczno-baśniowym,
- umiejscowienie akcji w realiach, bogatych w elementy średniowieczne i starożytne,
- rezygnacja z archaizowania mentalności bohaterów,
- traktowanie rzeczywistości fikcyjnej jako istniejącej niegdyś realnie,
- konfrontacja magii z nauką i techniką, niejednokrotnie zwycięska dla tej pierwszej,
- czerpanie z mitologii, bardzo często anglosaskiej.

ODMIANY FANTASY

XX-wieczna literatura fantasy jest reprezentowana przez autorów i autorki, tworzących różne formy prozatorskie: od kilkustronicowych opowiadań po wielotomowe cykle. Istnieje wiele jej odmian, znanych jako: *dark fantasy*, *epic fantasy*, *heroic fantasy*, *high fantasy*, *low fantasy* (quasi-historyczna), *space fantasy* i *sword and sorcery* (magia i miecz). Każda z nich ma swoje specyficzne cechy, niemniej odnaleźć można pewne podobieństwa pomiędzy przynajmniej niektórymi z tych podgatunków. Należy do nich motyw wewnętrznej i zewnętrznej przemiany postaci.

PODŁOŻE KULTUROWE PRZEMIANY BOHATERA

Wieloaspektowa transformacja postaci ma fundament w mitach, towarzyszących ludzkości na różnych kontynentach od tysięcy lat. Co się tyczy

europiejskiego kręgu kulturowego, wystarczy przywołać tu opowieści o wyprawach i przygodach greckich i rzymskich herosów, którzy stawiają czoła smokom, nieprzyjaznym bóstwom, obcym ludom i siłom natury, aby w końcu zatriumfować nad nimi i powrócić do domu, gdzie zastaną „wszystko po staremu, choć nie całkiem takie samo”¹.

Podobne przeżycia są udziałem protagonistów mitów blisko- i dalekowschodnich, afrykańskich i amerykańskich. Różnią się owe opowieści elementami świata przedstawionego, zarówno wziętymi ze sfery wyobraźni, jak otaczającej daną społeczność rzeczywistości. Niemniej, wspólne składniki możliwe są do odnalezienia w najbardziej nawet egzotycznych kostiumach i sceneriach.

Przegląd takich opowieści oraz ich znaczeń znajdujemy w pracy *Bohater o tysiącu twarzy* Josepha Campbella, którego zainteresowanie skoncentrowane jest na analizie mitów jako sfabularyzowanych odzwierciedleń ludzkiej psychiki. Dla Campbella częsta absolutna nielogiczność mitu nie ma znaczenia. Absurdalność szczegółów schodzi na dalszy plan wobec przekazywania przez całość istotnego przesłania, dotyczącego kondycji człowieka².

Literatura fantasy dawno, to jest co najmniej od lat 30. minionego wieku, przestała składać się jedynie z nieskomplikowanych opowieści, których tematem jest bezrefleksyjne zabijanie i łupienie podbitych krain. Obecnie znaczna jej część podąża śladem starożytnych mitów. Przygody, jakie przeżywa bohater, mają istotne znaczenie dla jego rozwoju wewnętrznego, a jego reakcje na to, co i kto staje mu na drodze, zmieniają otaczający go świat.

SCHEMAT PRZEMIANY

Przemiana postaci w literaturze fantasy jest integralnie związana z innym archetypem tego gatunku, a mianowicie drogą i podróżą. Dokonuje się ona z dala od rodzinnych stron, niekiedy w innej rzeczywistości. Przemieszczaniu się w trzech fizycznych wymiarach towarzyszyć mogą odwiedziny w świecie zmarłych, jak w mającej elementy fantasy trylogii *Mroczne materie* Philipa Pullmana (1995–2000). Punktem wyjścia akcji bywa także przeniesienie się, lub zostanie przeniesionym, do świata równoległego — na inną Ziemię, gdzie nadal trwa starożytność lub średniowiecze. Ten zabieg stosuje Poul Anderson w powieści *Trzy serca i trzy lwy* (1961). W taki też sposób rozpoczyna pobyt Simona Tregartha w świecie czarownic Andre Norton w swoim cyklu powieściowym z lat 1963–2005. Mimo ogromnej różnorod-

¹ J. R. R. Tolkien: *Dwie wieże*. Przeł. M. i C. Frąc. Warszawa: Amber 2007, s. 299.

² J. Campbell: *Bohater o tysiącu twarzy*. Przeł. A. Jankowski. Poznań: Zysk i S-ka 1997.

ności szczegółów, jakie tworzą tło owej przemiany, i zdarzeń, jakie się do niej przyczyniają, można wyodrębnić ogólny schemat całego procesu.

Bohater opuszcza, dobrowolnie lub przymusowo, świat swojej codzienności (niejednokrotnie także wymiar lub rzeczywistość), aby wkroczyć pomiędzy istoty, przerastające go wiedzą, siłą i znaczeniem. Zyskuje dostęp do mocy, jakiej istnienia nawet nie podejrzewał, a przynajmniej nie spodziewał się, aby mogła stać się jego atrybutem, stacza walkę w obronie dobra, odnosi zwycięstwo i powraca — odmieniony — do domu. Bardziej szczegółowo prezentuje to Campbell, wyróżniając w mitach dwa etapy: 1) odsunięcie się lub odejście oraz 2) próby i zwycięstwa.

Pierwszy z nich dzieli następnie na: powołanie/wezwanie — sprzeciw i akceptację — wsparcie sił magicznych — przekroczenie pierwszego progu — wkroczenie do królestwa nocy, natomiast drugi na: próby — spotkanie z boginią — kuszenie — pojednanie z ojcem — apoteozę — ostateczną nagrodę.

Schemat ten literatura fantasy powtarza do dzisiaj, ze zmianami, których zakres zależy od m.in. talentu i ambicji konkretnych pisarzy. Efektem metamorfozy postaci jest uzyskanie lub ujawnienie przez nią zdolności, służących ochronie czy rozwojowi ogółu — ludzkości, narodu lub plemienia, a co najmniej lokalnej społeczności osady, zamku lub grodu. Zmiana ta może dotyczyć albo umiejętności (nie tylko magicznych), albo cech charakteru.

METAMORFOZY BOHATERÓW W KONKRETNÝCH UTWORACH

Z racji wspomnianej powyżej mnogości twórców i tytułów fantasy absolutnie konieczna była oparta na uprzednio sformułowanych kryteriach selekcja tych, które miały się stać przedmiotem analizy. Jako pierwsze kryterium przyjęta została znajomość (przynajmniej ze słyszenia, opracowań czy adaptacji filmowej) dorobku danego pisarza przez czytelników, preferujących literaturę nurtu *mainstream*. Stąd też skupienie się na *Władcy Pierścieni* (1936–1949) Johna Ronalda Reula Tolkiena, *Czarnoksiężniku z Archipelagu* Ursuli LeGuin (1968), oraz na *Kole czasu* Roberta Jordana, uważanego za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli fantasy w literaturze amerykańskiej i następcę Tolkiena. Jego cykl, którego pierwszy tom ukazał się w 1990 roku, rozszedł się do chwili obecnej w nakładzie, przekraczającym 30 milionów egzemplarzy w ponad 20 językach. Christopher Paolini natomiast wybrany został jako przedstawiciel najmłodszego pokolenia autorów fantasy, który dopiero po publikacji swojej pierwszej powieści osiągnął pełnoletniość. Jego debiut powieścią *Eragon* miał miejsce w 2002

roku. Także w tym przypadku istnieją już liczne tłumaczenia, w tym na indonezyjski. Jako drugie kryterium, przyjęto zawarcie w książce treści bogatszej niż tylko przygoda, tj. wypowiedzi o tym, „co jest białe, a co czarne, o walce dobra ze złem”³.

Wszyscy wymienieni autorzy, z wyjątkiem — jak dotąd, w każdym razie — Paoliniego, pozostawili wiele utworów, które wykazują się pewnymi podobieństwami stylu, języka i wizji świata. W przypadku Tolkiena i LeGuin, nieomawiane tutaj ich utwory dzielą niekiedy bohaterów z powieściami, wymienionymi wyżej. Dla uniknięcia niejasności podkreślić należy, że analiza postaci dotyczy wyłącznie tych we *Władcy...* i *Czarnoksiężniku...*.

TOLKIEN — FRODO. WŁADCA PIERŚCIENI

Motyw wędrowki i przemiany bohatera jest w przypadku tego utworu podporządkowany jednemu z wyznaczników *high fantasy* — realizacji Misji, to jest służeniu Celowi świata. Przygoda jest wyłącznie niezbędnym, ale jednak dodatkiem, a walka stanowi środek do osiągnięcia celu, jaki jest przed bohaterem odsłonięty, nie zaś przez niego zdefiniowany. Stąd też uczynienie najważniejszą postacią „najbardziej nieprawdopodobnej istoty”⁴ — hobbita, który nie jest ani silny, ani szczególnie odważny, przynajmniej na początku swojej drogi. Na pewno nie jest też typem wojownika i nie staje się nim aż do końca, w zasadzie unikając sięgania po oręż, jeśli tylko jest to możliwe.

Przemiana Frodo Bagginsa wydaje się bardzo wszechstronna — i to nie dlatego nawet, że książka ta jest przez wielu postrzegana jako najwybitniejszy dotąd utwór fantasy. Jej niewątpliwa złożoność i wielostronność jest kwestią równoległości transformacji wewnętrznej i zewnętrznej. Frodo, jak wcześniej i na mniejszą skalę Bilbo Baggins, dojrzewa do stawienia czoła wielkim zagrożeniom i zadaniom. W tym samym czasie dokonuje się jego przemiana zewnętrzna — trudy walki i wędrowki sprawiają, że jego sylwetka staje się szczuplejsza, a na ciele zostają blizny po starciach z siłami Ciemności. Z drugiej strony, to działania Froda w największym stopniu i najbardziej spektakularnie odmieniają świat, a dokładniej: umożliwiają zajście ogromnych zmian.

A wszystkie te zmiany mają jako cel ostateczny zachowanie tego, co najważniejsze: dobrego serca i spokoju w rodzinnych okolicach. Cała wędrowka jest krucjatą w obronie tych wartości, bohater zaś stawia aktywny opór siłom, jakie im zagrażają. I dopiero wówczas, kiedy ten proces się zakończy, może wraz z nim zakończyć się podróż. W ostatnich niemal rozdziałach, w znanych mu od dzieciństwa stronach, poddana jest owa dobroć ostatecz-

³ S. Józefowicz: *Robert Jordan. „Nowa Fantastyka”* 2008, nr 9, s. 10–12.

⁴ *Drużyna Pierścienia*. Reżyseria: P. Jackson, 2001.

nej próbie, kiedy Frodo rezygnuje z zemsty i powstrzymuje przed nią innych, nawet w obliczu zniszczeń w ukochanym Shire.

Wędrówka jest zatem czymś, co ma z góry narzucone ograniczenie: do obszaru odpowiadającego w przybliżeniu rozmiarem Europie. Nie jest to kwestia tylko geografii, lecz także symboliki. Usytuowanie przestrzenne wyprawy hobbitów jest odbiciem przemiany. Obie mają granice, poza którymi jest zło, tak samo, jak jest ono na Południu i Wschodzie Śródziemia, w krainach, do których odeszli dwaj zaginionieni czarnoksiężnicy Istari. „Droga wybiega zawsze wprzód”⁵, ale nigdy dalej, niż można by dotrzeć na obszarze równym mniej więcej europejskiemu. Także zmiana nie może prowadzić do negacji podstawowych wartości. Ich wyrzeczenie się, nawet pozornie konieczne, skutkuje zepsuciem, klęską i śmiercią, jak stało się to udziałem Boromira i Sarumana. Pragnienie przekroczenia tak zarysowanych granic jest niebezpieczną pokusą.

Takie ujęcie kwestii metamorfozy zbliża tolkienowską wizję przemiany do filozofii chrześcijańskiej, w której bywa ona synonimem upadku. We *Władcy...* można jednakże dostrzec wyraźny motyw przemiany w odwrotnym kierunku: od myślenia pogańskiego do chrześcijańskiego właśnie. Spotykamy ten motyw nie gdzie indziej, a w postawie Froda wobec Golluma. Początkowo, jest ona nacechowana nieufnością, a wręcz nienawiścią, wyrażoną w słowach: „Szkoda, że Bilbo nie zadźgał tego nikczemnika, kiedy miał okazję!”⁶, pobrzmiewających echem maksymy Seneki *Bonis nocet, qui malis parcit* — „Kto oszczędza złych, szkodzi dobrym”. Z biegiem czasu, w trakcie wspólnej wędrówki przez krainy Śródziemia, budzi się u Bagginsa litość wobec Golluma. Początkowo ograniczona, przeradza się w gotowość odpuszczenia złych uczynków ze względu na ich dobre skutki, nawet niezamierzone — bo przecież „Gdyby nie on, nie zniszczyłbym Pierścienia. Nasza wyprawa byłaby daremna. Przebaczymy mu zatem”⁷. Obowiązek wymierzenia zemsty i rygorystycznej sprawiedliwości ustępuje miejsca pochwalę miłosierdzia i unikania przemocy, jeśli nie jest ona absolutnie konieczna. Pełną ewolucję Froda w tym zakresie obrazują wydarzenia rozdziału VIII księgi VI w *Powrocie króla* (*Wielkie sprzątnięcie w Shire*), w którym wyraźnie zakazuje on wyrządzania szkody hobbitom-zdrajcom, a nawet Sarumanowi, ograniczając się do pozbawienia ich możliwości dalszego czynienia zła. Taka postawa Froda oparta jest na systemie moralnym całkowicie innym, aniżeli wczesnośredniowieczno-pogański, a niezwiązany już z pojęciem rodowej czy plemiennej lojalności albo posłuszeństwa władcy lub

⁵ J. R. R. Tolkien: *Drużyna Pierścienia*. Przeł. M. i C. Frąć. Warszawa: Amber 2007, s. 47.

⁶ Tamże, s. 68.

⁷ J. R. R. Tolkien: *Powrót króla*. Cz. VI. Przeł. A. Jagiełowicz. Warszawa: Amber 2007, s. 202.

nakazowi odwetu jako imperatywom. „Litość i miłosierdzie”⁸ zdobywają sobie miejsce wśród motywów działań.

Uderzający jest natomiast u Bagginsa brak jakiegokolwiek elementu dojrzewania nie tylko seksualnego, ale wręcz uczuciowego w kategoriach relacji z płcią przeciwną. Ta sfera emocji w ogóle chyba dla niego nie istnieje — nie ma mowy o spełnionym związku, a piękno Galadrieli Frodo ledwo zauważa. Bohater nie dojrzewa do bycia z jakąkolwiek kobietą, i chociaż można nie uważać tego aspektu dorastania za najważniejszy, to jego nieobecność jest dostrzegalna. Nawet jak na konserwatywnego pisarza chrześcijańskiego swoich czasów, jest Tolkien obojętny na sferę uczuć tego rodzaju.

LEGUIN — GED, CZARNOKSIĘŻNIK Z ARCHIPELAGU

Przemiana bohatera ma w tym przypadku charakter wewnętrzny, obejmujący myśli i uczucia. Także w tej powieści jest ona spełnieniem przeznaczenia, któremu autorka nadaje bardzo istotną rolę, niemniej ani nie służy ona realizacji Misji, ani nie prowadzi do Celu. Nie znajdziemy w *Czarnoksiężniku*... wielu opisów jakichś spektakularnych, nagłych i wszechogarniających świat zewnętrzny przemian. Przeciwnie, proces transformacji dotyka pojmowania przez Geda Krogulca otaczającej go rzeczywistości i samego siebie. Również jego zamierzony wynik to jemu ma przynieść pożytek. Odzwierciedla to struktura fabuły, w której refleksja zajmuje zdecydowanie więcej miejsca niż akcja. Ujęcie takie bliskie jest nie tylko i nawet nie przede wszystkim słowom Alexandra Pope’a o człowieku, będącym właściwym przedmiotem wszelkich studiów, ale także dalekowschodnim inspiracjom LeGuin.

Opis metamorfozy Geda wypływa bowiem z filozofii orientalnej oraz jej psychoanalitycznej interpretacji przez Carla Junga. Autorka podjęła próbę kreacji sposobu myślenia alternatywnego w stosunku do tego, jaki dominował u reprezentanta kultury amerykańskiej czasów jej współczesnych. Jest to usiłowanie spotykane nader rzadko u innych autorów fantasy, w tym omawianych w tym artykule. Można zresztą wątpić, czy uwieńczone sukcesem, ponieważ powieść LeGuin stanowi przykład kultury nonkonformistycznych elit intelektualnych o poglądach lewicowych i progresywnych, kontestujących tradycyjne wartości i sięgających po oświecenie na Daleki Wschód. Jest to więc dalej odtwarzanie, nawet z modyfikacjami i bardzo egzotycznego wzorca, nie zaś oryginalna kreacja.

Takie nastawienie związane jest także z samym utworem. Jego akcja umieszczona jest — co nie stanowi dominującej opcji w fantasy — w rze-

⁸ J. R. R. Tolkien: *Drużyna Pierścienia*. Przeł. M. i C. Frąc. Warszawa: Amber 2007, s. 68.

czywistości, niemającej najmniejszego związku z ziemską w sensie geograficznym. Interpretuje się ją jako inną planetę, co nie jest *notabene* sformułowane wprost w utworze.

Efekt jest także odmienny od dzieła Tolkiena. Bohater nie staje się, choćby nawet i z niechęcią, dowódcą czy rycerzem, nie nabiera hartu ducha i nie przeistacza z egoisty w altruistycznego sługę społeczności lokalnej czy globalnej. Jego metamorfoza polega na pogłębianiu wiedzy, nie na podejmowaniu działań na rzecz innych. Cały świat nie jest podzielony między Dobro i Zło, lecz podlega zasadzie Równowagi i to jej przywrócenie jest skutkiem podróży Geda Krogulca. Podobnie rzecz się ma z jej zaburzeniem — to nieopatrzne uwolnienie przezeń zła (Cienia) sprawiło, że jakakolwiek podróż wydała się bohaterowi konieczna. Można w *Czarnoksiężniku z Archipelagu* dostrzegać echo zjawiska sekularyzacji społeczeństw zachodnich oraz świadomego odrzucenia tradycyjnych religii. Od osoby poddanej wyrokowi Przeznaczenia i emocjom, Ged ewoluuje do takiej, która o swym losie rozstrzyga sama. Z ofiary swoich własnych błędów, przywodzącej na myśl starotestamentowego Adama, staje się on „Człowiekiem który uprzedmie, ale stanowczo odrzucił rodzicielską opiekę Mieszkańców Niebios i zaczął żyć, posługując się własnym rozumem”⁹. Taka interpretacja odnosi się nie tylko do filozoficznej wizji świata, ale i do codziennych wyborów. Zło, przed którym szuka schronienia protagonista *Czarnoksiężnika*..., okazuje się ostatecznie elementem jego natury. Z „mrocznego widma”, przed jakim trzeba uciekać, staje się Cień przeciwnikiem, z jakim można się zmierzyć, aby wreszcie zostać uznanym za aspekt psychiki bohatera, z którym musi on nauczyć się żyć.

JORDAN — RAND AL'THOR, KOŁO CZASU

Rand Al'Thor, Smok Odrodzony, jest inny niż pozostali omawiani tu bohaterowie, co ma nierozzerwalny związek z faktem, że *Koło czasu* jest amerykańską próbą dorównania dziełu Tolkiena. Już od pierwszych rozdziałów opisujących jego los niewiele jest miejsca na wątpliwości, że tytułowego bohatera czeka w życiu pasmo niesamowitych przygód. Wynika to również ze struktury świata przedstawionego, w którym czas płynie cyklicznie od jednego wielkiego starcia dobra i zła do drugiego. Cały ciąg wydarzeń jest zatem w dużym stopniu zdeterminowany od samego początku. Przyjście na świat wodza, który poprowadzi siły dobra do wielkiej rozprawy z ciemnością, jest spodziewane od dawna, a wizja jednej z postaci dokładnie wskazuje czas i miejsce tego wydarzenia.

⁹ K. Jeskow: *Ostatni powiernik Pierścienia*. Przeł. E. i E. Dębscy. Lublin: Red Horse 2007, s. 16.

Nie brak jednak w życiu bohatera miejsca na przemianę. Zaskakujący charakter metamorfozy, znany z powieści Tolkiena i LeGuin, zastąpiony jest u Jordana mnogością czynników i zdarzeń, mających na tę przemianę wpływ, oraz głębokim jej umocowaniem w politycznych realiach fikcyjnego świata. We *Władcy...* widzimy w istocie tylko trzy możliwe postawy: usunięcie się na peryferie Śródziemia lub poza nie (do Nieśmiertelnych Krain) dla uniknięcia udziału w walce, czynne stawienie oporu złym mocom lub podporządkowanie się im. Ged przechodzi ewolucję od nieświadomego przyzwania Cienia na świat, poprzez ucieczkę, opór i odrzucenie, aż do akceptacji i samoakceptacji. Cała zmiana ma charakter w zasadzie linearny. Inaczej jest u Jordana. O ile wiadomo, że narodził się obrońca dobra i poskromiciel złych potęg, to w pierwszych rozdziałach sagi nie zostało rozstrzygnięte, zanim suma faktów nie wskaże na Rand Al'Thora, w której postaci przyszedł on na świat. A to dopiero punkt wyjścia ogromnie skomplikowanego i długotrwałego procesu, w którym oddziałują na niego wpływy z licznych stron: wysłanników zła, czarownic, uzurpujących sobie prawo do władania nad całym światem, rozmaitych feudalnych suwerenów i zakonu rycerskiego, traktującego magię jako dzieło sił nieczystych. Pomimo faktu, że pożądaný wynik można przewidzieć, niewiele jest tu prostych wyborów.

Sam bohater przedstawiony jest jako cieszący się coraz większym uznaniem dowódca wojskowy i lider polityczny, któremu sukcesy nie zdejmują jednakże trosk z serca. Z czasem, pojawia się podejrzenie, że — podobnie jako jego poprzednik — popada zwolna w szaleństwo. Kiedy indziej Smok Odrodzony znika, aby powrócić na karty powieści całe rozdziały dalej.

Co więcej, oprócz skutków ubocznych samej przemiany, pozostaje kwestia postrzegania jej przez otoczenie i wpływu herosa na rzeczywistość. To od jednej z postaci pochodzi zacytowana powyżej przestroga przed obłędem. Na kartach kolejnych powieści cyklu powtarza się złowróżbne proroctwo, że protagonista *Koła czasu* „ratując świat, zniszczy go”. Dodaje mu to psychologicznej głębi, chroniąc jednocześnie dzieło Jordana przed stanieniem się „niekończącą się opowieścią” na temat walk, intryg i czarów, urozmaiconą co prawda niesamowitą ilością szczegółów, ale osadzającą w nich postać jednowymiarową i przewidywalną.

PAOLINI — ERAGON, DZIEDZICTWO. T. I: ERAGON

Metamorfoza Eragona, tytułowego bohatera debiutanckiej powieści Paoliniego, to kolejny przykład przemiany, jaka dotyka zarówno postaci, jak i pośrednio rzeczywistości, jaka ją otacza. W pierwszym rozdziale pojawia

się on przed oczami czytelnika jako nastolatek z małej wioski, w zasadzie nie przejawiający większego zainteresowania biegiem spraw na świecie, czym różni się od Froda, ani też nieskłonny do rozmyślań nad samym sobą, w przeciwieństwie do Geda Krogulca. Jeszcze w połowie książki towarzyszą mu myśli o powrocie w rodzinne strony, mimo że wyгнаło go z nich śmiertelne zagrożenie.

Określenie „bohater z przypadku” ma jednakże mniejsze zastosowanie do Eragona aniżeli do Bagginsa. Pierwszy z nich uczy się walczyć i przywyka do zabijania, a z czasem i jego serce twardnieje dosyć, aby akceptować czy-ny okrutne. Z drugiej strony, jego przemiana jest i bardziej wszechstronna, i przebiega oporniej. Obejmuje naukę magicznych umiejętności, szermierki oraz dosiadania latającego smoka, a przy tym poznawanie alfabetu i nowych krain, jak również ich mieszkańców. Spowalnia ją jednakże początkowa niechęć bohatera. Nie ma w procesie rozwoju Eragona jakiegoś heroicznego aktu zawierzenia swego losu potężnym siłom, co do których ufa on, że są dobre. Nie pada z jego ust nic, co przypominałoby zdeterminowaną obietnicę „Ja pójdę z Pierścieniem, chociaż nie znam drogi”¹⁰, złożoną akurat w momencie, w którym nikt jej nie wymagał, a prawie nikt się nie spodziewał. Można zaryzykować stwierdzenie, że bieg wydarzeń wyprzedza herosa (o ile jest to określenie właściwe dla Eragona), a do działania pchają go nieraz tak kontrowersyjne motywy, jak pragnienie zemsty czy konieczność zachowania własnego życia. Samo dojrzewanie do odpowiedzialności za innych nie przebiega bez poważnych zakłóceń. Pomijając wahania natury moralnej, niejednokrotnie jest Eragon bezlitośnie strofowany za pospolity brak rozsądku, a jego zachowaniem władają doraźne emocje.

PRZEMIANA A ŚWIAT AUTORA

Dotychczas uwaga skupiona była na tym, jak prezentuje się sama metamorfoza bohatera. Od czasów Tolkiena jednakże zajęciem licznych fanów i niejednego krytyka jest tropienie relacji pomiędzy losami postaci a życiem piszącego. Pora zatem prześledzić, jak prezentuje się ta kwestia w powyższych przypadkach.

Zwolennicy alegorycznej interpretacji *opus magnum* Tolkiena potrafią podać dziesiątki zdarzeń, postaci i nazw, jakie — w ich opinii — stały się pierwowzorami elementów powieściowej rzeczywistości. Stałe zaprzeczenia samego autora wobec przynajmniej wielu z takich stwierdzeń nie zmniejszyły zapалу do wyszukiwania powiązań między jego przeżyciami a perypetiami bohaterów i elementami świata przedstawionego.

¹⁰ J. R. R. Tolkien: *Drużyna Pierścienia...*, s. 259.

Hipoteza, że metamorfozy w osobowości Geda są refleksem przemian w sposobie myślenia autorki, zasługuje na więcej uwagi. Kiedy powstawał *Czarnoksiężnik z Archipelagu*, LeGuin wraz ze sporą częścią amerykańskich środowisk akademickich i naukowych przeżywała fascynację filozofią dalekowschodnią. Jej niewątpliwe ślady obecne są w książce.

Stosunkowo najtrudniej dostrzec, w każdym razie przy powierzchownej lekturze książki i biografii pisarza, korelację autor–bohater w *Kole czasu*. Niemniej taki związek istnieje i jest możliwy do prześledzenia. Jordan określał się w wywiadach jako osoba wierząca w absolutne kryteria dobra i zła, niezależnie od faktu, że mogą one być trudne do zdefiniowania. Znajduje to odzwierciedlenie w scenie w której Smok Odrodzony odmawia zawarcia rozejmu z jednym z przywódców mrocznych sił, mimo że dałby on doraźne korzyści, a oferta prezentuje się poważnie. Rand Al'Thor nie jest — to kolejna analogia — typem zabijaki, którego zapach krwi i widok łupu doprowadzają do ekstazy. Jordan, absolwent szkoły wojskowej, tak wspomina swoją frontową służbę w Wietnamie: „Nie powiedziałbym, że jestem dumny z mojego udziału w tej wojnie...ale było to coś, co musiałem zrobić, aby pozostać w zgodzie z samym sobą”¹¹.

Inaczej sprawa wygląda z bohaterem powieści Paoliniego. Z jednej strony, jest on obiektem zmian, często niemal do nich przymuszany. Z drugiej strony, fragmenty poświęcone życiu wewnętrznemu Eragona przypominają w dużym stopniu zapis przemyśleń, jakie w diametralnie odmiennej scenerii są udziałem milionów rówieśników pisarza. Podobnie rzecz się przedstawia z reakcjami na czynniki, które do zmian prowadzą. W jednej ze scen jako odpowiedź na niepochlebny komentarz pada znane z całkowicie realistycznych książek i filmów sformułowanie; „Nie chcę o tym rozmawiać”¹².

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Przedstawione powyżej w wielkim skrócie procesy metamorfoz bohaterów czterech powieści fantasy to tylko niektóre z bardzo wielu możliwych przykładów. Dzieli je odmienność samych przemian, a także ich skutki.

Analiza zmian postaci w przypadku Randa utrudniona jest faktem, że nie mamy jeszcze pełnego obrazu ich przebiegu, zakresu i rezultatów. Ostatni tom *Koła czasu* nie powstał dotąd z pozostawionych przez zmarłego autora notatek i nagrań. *Eragon* natomiast jest jedynie pierwszym tomem trylogii *Dziedzictwo*, która obecnie rozrosła się już do rozmiarów tetralogii; jej czwarty tom ukazał się w Polsce już po opracowaniu tego artykułu.

¹¹ R. Jordan, wywiad. <http://elmo.republika.pl/>.

¹² C. Paolini: *Eragon*. Przeł. P. Braiter. Warszawa: MAG 2006, s. 225.

Mimo całej odmienności szczegółów, możliwe jest wyciągnięcie pewnych wniosków, które mają zastosowanie do wszystkich omówionych powyżej utworów i ich bohaterów głównych.

Po pierwsze, transformacja postrzegana jest w ich przypadku pozytywnie przez autora-narratora, nawet jeśli wynika ona ze skrajnie nieprzyjaznych okoliczności zewnętrznych, a przemiany innych postaci wiodą ku negatywnym skutkom.

Po drugie, nigdy nie jest ona procesem przebiegającym bez trudności i zakłóceń. Przeszkody wynikają zarówno z oddziaływania świata otaczającego daną postać, jak z chęci pozostania takim, jakim się jest, w imię bezpieczeństwa lub wygody. To ostatnie widoczne jest jaskrawo zwłaszcza w przypadku Eragona, który w swoich telepatycznych dialogach ze smoczą Saphirą wyraźnie takie pragnienie artykułuje.

Po trzecie, nieodwracalność. Postacie dotknięte procesem metamorfozy nie są już takie, jak były, ani nie będą takimi, nawet jeśli w skrytości ducha pragną jedynie powrotu starych dobrych dni, kiedy ich troski i radości ograniczały się do kręgu bliskich osób i stron rodzinnych. Nic chyba nie oddaje tego lepiej niż słowa z pierwszej części cyklu *Dziedzictwo*: „Czy tego właśnie chcesz? Wrócić do poprzedniego życia? Wiesz, że to niemożliwe, więc przestań za tym tęsknić”¹³.

Tyle podobieństw. Różnice natomiast dotyczą nastawienia postaci do metamorfozy, a także tego, na ile sama zmiana jest zamierzona i ostatecznie nieuchronna, jak również jej efektu i znaczenia magii w całym procesie.

Przed wszystkim, bohater może zmienić się raczej dla innych lub raczej dla siebie. Pierwszy przypadek to historia Froda, a w jeszcze większym chyba stopniu Eragona i Rand Al'Thora, drugi natomiast to przemiana Geda.

Nie zawsze przemiana jest procesem świadomym i przez kogośkolwiek planowanym. U Tolkiena stanowi ona skutek uboczny podróży przez krainy Śródziemia, a jakichś medytacji, skierowanych na samodoskonalenie próżno by w zachowaniu bohatera szukać. Dojrzewanie następuje poprzez działanie i rodzi się ze słusznych wyborów w konkretnych sytuacjach. Jak powie Sam do Froda: „Pewnie wcale byśmy tu nie przyszli, gdybyśmy wiedzieli coś więcej przed ruszeniem w drogę. Dawniej myślałem, że bohaterowie wyruszają [...] bo chcą sobie trochę urozmaicić nudne życie. Ale w tych legendach, które na długo zostają w pamięci, jest zupełnie inaczej. Bohaterowie zwykle wpadają w wir przygód mimo woli”¹⁴.

U Paoliniego elementów świadomej przemiany jest nieco więcej. Zostaje ona zapowiedziana postaci tytułowej już na jednym z pierwszych etapów wędrówki, podobnie jak niektóre z przygód, jakie mają jej towarzyszyć.

¹³ Tamże, s. 204.

¹⁴ J. R. R. Tolkien: *Dwie wieże*. Przeł. M. i C. Frac. Warszawa: Amber 2007, s. 299.

Po trzecie, wartości, do jakich realizacji dojrzewają bohaterowie, także są odmienne. Frodo z zamkniętego w sobie marzyciela, podobnego do bardziej odczytanego Bilbo Bagginsa, staje się osobą, gotową do porzucenia wygody i bezpieczeństwa w imię Misji, do której realizacji wcale nie czuje się przygotowany. Swoją zasługą nader chętnie dzieli się z innymi, mówiąc nie tylko „Frodo nie zaszedłby daleko bez Sama”¹⁵, ale powtarzając za Gandalfem: „Nawet Gollum może mieć jeszcze swoje zadanie do spełnienia”¹⁶, by zaraz dodać cytowane już słowa o roli Sméagola w spełnieniu zadania. Inaczej jest z Krogulcem, który ani nie poświęca się dla nikogo, ani nie rezygnuje z niczego dla celów jakiegokolwiek ogółu, lecz dojrzewa do samopoznania. Wartością staje się tu świadomość samego siebie i przywrócenie równowagi wewnętrznej, co dla LeGuina oznacza akceptację własnej, niedoskonałej natury. Rand Al'Thor rozwija się tak, aby objąć swoją odpowiedzialnością i ochroną cały otaczający go świat, którego losy ma na tysiąclecia zdeterminować. Oznacza to przede wszystkim nabywanie praktycznych umiejętności wojskowych i dyplomatycznych. Wreszcie, bohater powieści Paoliniego zdecydowanie bardziej przypomina Froda czy Smoka Odrodzonego, aniżeli Geda. Z biegiem akcji, poszerza się krąg tych, za których czuje się odpowiedzialny, nawet jeśli jest to brzemię, nie zaszczyt.

Po czwarte, poziom nieuchronności przemiany. Teoretycznie w każdym z omawianych utworów czytelnik obcuje z postacią, obdarzoną prawem i umiejętnością wolnego wyboru. Jednak prawo to jest podważalne, jeśli nie pozorne. Protagonisci *Władcy...* i *Koła czasu* zdają się je posiadać w zakresie pozwalającym im odrzucić proponowaną Misję. Jak pisze Tadeusz Olszański¹⁷, Frodo mógł wyśmiać proroctwo Gandalfa. Można wyobrazić sobie, że oddawszy Pierścień Czarnym Jeźdźcom na Wichrowym Czubie, zachowałby — na pewien czas — życie i wolność. Jednak nie ma w całej powieści ani jednej sceny, w której rozważałby on przyłączenie się do sił Ciemności. Nie skłania go do takiego kroku czy choćby rozmyślał nad nim ogrom wahań dotyczących częściowych wyborów, wyrażony słowami: „Wszystkie decyzje, jakie podjąłem, okazały się nietrafne”¹⁸, którym wkrótce potem towarzyszy komentarz autora-narratora: „Którą drogę powinien wybrać? A jeśli obie wiodą ku grozie i śmierci, to co przyjdzie z takiego wyboru?”¹⁹. W przypadku postaci, wykreowanej przez amerykańską pisarkę, samo pojęcie swobodnego wyboru jest wątpliwe, i to nawet nie ze względu na wiarę w nieuchronność losu, ale na fakt, że transformacja

¹⁵ Tamże, s. 300.

¹⁶ J. R. R. Tolkien: *Powrót króla...*, s. 202.

¹⁷ T. Olszański: *Trzy serca i trzy pióra. Trzy źródła i trzy części składowe fantasy*. „Nowa Fantastyka” 1996, nr 2, s. 66–68.

¹⁸ J. R. R. Tolkien: *Dwie wieże...*, s. 198.

¹⁹ Tamże, s. 236.

sprowadza się do dojrzewania, a zatem nieodzownego w ludzkiej egzystencji procesu. Co więcej, gdyby Ged nie wyruszył w świat, do takiej samej przemiany — odnalezienia zagubionej równowagi między dobrem a złem — doszłoby znacznie wcześniej, bez długotrwałej podróży. Paradoksalnie, nawet jego uwolnienie się od władzy emocji i popędów, usamodzielnienie jest z góry przewidywalne. Inaczej ma się rzecz z bohaterem cyklu Jordana, który wędruje po świecie, rządzonym przez prawo „o nadchodzących i przemijających wiekach”. Jak informuje czytelnika wiersz na pierwszej stronie pierwszego tomu, potem stale przypominany. O wiekach, warto dodać w tym miejscu, powracających, jeśli jako wiek rozumieć epokę rozwoju świata. Mimo tego że nie jest on niewolnikiem jakiejś magicznej mocy, wydaje się wątpliwe, aby mógł odrzucić wskazaną mu rolę wybawiciela świata. Eragon zdaje się najpełniej z możliwości wyboru korzystać. Nie jest nawet przesądzone przez pewien fragment powieści, czy nie opowie się za złym królem, choćby tylko z przymusu, aby ocalić zagrożonego brata. Może go także, jak wcześniej drugiego z jego braci, Murtaugha, zwieść wizja rozkwitu Imperium Galbatorixa.

Po piąte i ostatnie, znaczenie magii. Dla Bagginsa jest ona w zasadzie mało istotna. Uczy się on opierać oddziaływaniu mrocznych mocy, natomiast nie zdobywa żadnych własnych umiejętności magicznych, co najwyżej posługuje się ich okrucami otrzymanymi od innych, jak światłem amuletu Galadrieli. Inaczej Ged, który doskonali swoje umiejętności w toku szkolenia i podróży, aby stać się mistrzem — Arcymagiem. Rand posługuje się z coraz większą biegłością Jedyną Mocą. Eragon także przechodzi wtajemniczenie w tajemne sztuki.

Można zadać pytanie, czy umiejętność opisywania przemiany bohatera, jakiej przykładami są wyżej wymienione postacie, sama ulega ewolucji, czy jest całkowicie zależna od talentu i ambicji konkretnego autora. Na odpowiedź będzie mieć oczywiście wpływ dobór książek i pisarzy do analizy. Niemniej, logiczne brzmi stwierdzenie, że motyw przemiany stał się trwale obecnym w części literatury fantasy elementem i że jej szczegóły odzwierciedlają epokę powstania danego utworu oraz określone aspekty osobowości autora.

BIBLIOGRAFIA

A. Książki

P. Anderson: *Trzy serca i trzy lwy*. Przeł. D. J. Toruń. Poznań: Zysk i S-ka 1995.

J. Campbell: *Bohater o tysiącu twarzy*. Przeł. A. Jankowski. Poznań: Zysk i S-ka 1997.

U. LeGuin: *Czarnoksiężnik z Archipelagu*. Przeł. S. Barańczak. Gdańsk: Phantom Press International 1991.

- K. Jeskow: *Ostatni powiernik Pierścienia*. Przeł. E. i E. Dębscy. Lublin: Red Horse 2007.
 R. Jordan: *Czara wiatrów*. Przeł. K. Karłowska. Poznań: Zysk i S-ka 1999.
 R. Jordan: *Oko świata*. Przeł. K. Karłowska. Poznań: Zysk i S-ka 2000.
 R. Jordan: *Wichry cienia*. Przeł. E. Wojtczak. Poznań: Zysk i S-ka 2004.
 A. Norton: *Świat czarownic*. Przeł. A. Tomaszek i E. Witecka. Poznań: Amber 1990.
 C. Paolini: *Eragon*. Przeł. P. Braiter. Warszawa: MAG 2006.
 P. Pullman: *Mroczne materie. I–III*. Przeł. D. Górską i E. Wojtczak. Warszawa: Albatros 2004.

Popularna encyklopedia powszechna. Warszawa: Bertelsmann 2001.

- J. R. R. Tolkien: *Drużyna Pierścienia*. Przeł. M. i C. Frąc. Warszawa: Amber 2007.
 J. R. R. Tolkien: *Dwie wieże*. Przeł. M. i C. Frąc. Warszawa: Amber 2007.
 J. R. R. Tolkien: *Powrót króla*. Przeł. A. Jagiełowicz i A. Frąc. Warszawa: Amber 2007.

B. Prace w czasopiśmie

- S. Józefowicz: *Robert Jordan*. „Nowa Fantastyka” 2008, nr 9, s. 10–12.
 T. Olszański: *Trzy serca i trzy pióra. Trzy źródła i trzy części składowe fantasy*. „Nowa Fantastyka” 1996, nr 2, s. 66–68.

C. Zasoby internetowe.

Cal's Soapbox: On Fantasy and Science Fiction <http://www.youngwriterssociety.com/top-ic18403.html>

Motyw_wedrowki_w_znanych_mi_powieściach_fantasy
<http://www.sciaga.pl/tekst/12311-13>

R. Jordan (wywiad) <http://elmo.republika.pl/>.

R. Olszowski. *Korzenie literatury fantasy*. <http://www.ggff.rpg.pl/publicystyka/korzen>.

S. Mullins. *Transformation of the fantasy protagonist*. <http://www.aftertones.flyer.co.uk/bws/allauthors>.

Wikipedia (polska i angielska) — hasła: Anderson, *Czarnoksiężnik z Archipelagu*, *fantasy*, Jordan, LeGuin, Norton, Paolini, Pullman, Tolkien.

ASPECTS OF THE METAMORPHOSIS OF THE HERO IN THE ENGLISH FANTASY LITERATURE OF THE TWENTIETH CENTURY

SUMMARY

This paper is devoted to the analysis of the transformation of the heroes of several books, representing 20th-century literature of fantasy in the English language. In its descriptive part, the paper refers to various aspects of emotional, intellectual and physical changes undergone by the characters. In the interpretative part, the attention is focused on the connection between the metamorphosis of the heroes and the fictional worlds that surround them, as well as the correlation between the metamorphosis and the author's biography, the real world around the writer, and the latter's personality and life. It is the intention of this paper to present and exemplify a way of interpreting this correlation which differs from those common among the readers.

MONIKA SIDOR

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

RELIGIJNE I EGZYSTENCJALNE ASPEKTY PRZEMIJANIA ŻYCIA LUDZKIEGO W UTWORZE BORISA ZAJCEWA *RZEKA CZASÓW*

Spośród grona pisarzy-emigrantów rosyjskich tzw. pierwszej fali, a więc tych, którzy wyjechali z kraju w związku ze zmianami wywołanymi przez przewrót bolszewicki, sylwetka Borisa Zajcewa (1881–1972) wyróżnia się dzięki wierności stylowi obranemu jeszcze przed emigracją i konsekwentnej postawie życiowej, która znalazła odzwierciedlenie w licznych dziełach prozaika. Rosyjscy twórcy na Zachodzie, zróżnicowani pod względem prezentowanej postawy czy estetyki, ludzie niejednokrotnie wielkiego talentu, tradycjoniści i eksperymenciatorzy, przedstawiciele różnych pokoleń, ukazywali z reguły, jak zwykle się podkreślać, gorzki los emigranta odizolowanego od ojczyzny i przez to skazanego na pewnego rodzaju sieroctwo, wydziedziczenie, samotność i biedę. Tematyka taka jest poruszana także w utworach Zajcewa, jednak pisarz przedstawia rzeczywistość emigracyjną bez zbędnego patosu oraz podkreśla subiektywistyczną zmienność nastrojów i emocji, którą oddaje z niezwykłą precyzją i subtelnością¹. Natomiast wyróżnikiem postawy autorskiej jest pogoda ducha i wrażliwość na piękno. Te właśnie cechy zbliżające technicznie dzieła rosyjskiego prozaika do innych dziedzin sztuki, zauważane przez krytyków już na początku drogi twórczej Zajcewa, sprawiły, że nazywano go „poetą prozy” lub „akwarelistą”². Proces kształtowania osobowości literackiej pisarza był raczej wolny od dramatycznych kryzysów i okresów twórczego szału, można w nim jednak obserwować bardzo wyraźnie przejście od panteistycznego uwielbienia natury do ortodoksyjnego prawosławia, które to przejście miało związki i z emigracją, i z odbytą przez twórcę pielgrzymką na Athos. Badacze spuścizny pisarza stwierdzają, że duch żywej wiary prawosławnej przenika wszystkie napisane przez niego na emigracji utwory i ze względu na tę god-

¹ J. Sałajczykowa: *Prozaicy pierwszej fali emigracji rosyjskiej. 1920–1940*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2003, s. 51–52; П. Грибановский: *Борис Константинович Зайцев (Обзор творчества)*. W: *Русская литература в эмиграции. Сборник статей*. Red. Н. П. Полторацкий. Pittsburgh: Питтсбургский университет 1972, s. 141.

² Т. Прокопов: *Легкозвонный стебель. Лиризм Б. К. Зайцева как эстетический феномен*. W: Б. Зайцев. *Собрание сочинений в 5 томах (–2 доп.)*. Red. Т. Ф. Прокопов. Москва: Русская книга 1999, т. 3, s. 9–10.

ną podziwu konsekwencję niektórzy nazywają Zajcewa nawet „człowiekiem prawym” (ros. праведник)³. Dojrzwienie prawdziwej wiary ukazuje on na przykład w najważniejszym dziele okresu emigracyjnego — tetralogii *Podróż Gleba* (1937–1953). Jednak wierność wyznawanej religii i wynikającej z niej postawie życiowej nie oznacza, że pełne harmonii i delikatnego blasku prawosławia utwory Zajcewa omijały sprawy trudne, wątpliwości i pytania, nurtujące każdego człowieka. Wśród nich bodaj na pierwszym miejscu znajduje się kwestia przemijania i śmierci. W twórczości prozaika problemy te pojawiały się często już od początków działalności literackiej i były przedstawiane w różny sposób. We wspomnianej *Podroży Gleba*, utworze uważanym za rodzaj autobiografii artystycznej, twórca ukazuje rozterki duchowe swoich bohaterów i jednoznacznie, jako drogę rozwiązania ich problemów, wskazuje przyłączenie się do grona wierzących. Podobne rozważania bardzo mocno wiążą się z rzeczywistymi przeżyciami autora tetralogii, który po okresie młodzieńczego buntu i poszukiwań własnej drogi doszedł, jak wiadomo, do prawosławia, którego gorliwym wyznawcą pozostał do końca swoich dni. Omawiany tu utwór *Rzeka czasów* został napisany w roku 1964 przez pisarza dojrzałego, trwale związanego z życiem cerkwi prawosławnej, który — jak się wydaje — już dawno określił swoją postawę życiową i jest niezachwianie pewien jej słuszności. Niemniej Zajcew w *Rzeczce czasów* stawia pytania, które dotyczyć mogą i wierzących, i niewierzących. Szczególnie ważne jest dla pisarza ukazanie stosunku człowieka do upływu czasu. Sam tytuł utworu zawiera sugestię interpretacyjną, potwierdzającą zasadność proponowanych tu badań w aspekcie temporalnym. Czas jest dominantą tematyczną utworu, wyostrzaną przez motywy przemijalności, uchodzenia życia, zmian w przyrodzie, a ostatecznie także śmierci człowieka.

Dwaj bohaterowie utworu, rosyjscy duchowni prawosławni, żyjący po sąsiedzku przy jednej ze świątyń prawosławnych, wydają się postaciami dla fabuły utworu równie ważni. Zajcew nie wydziela ani nie faworyzuje żadnego z nich, sugerując, że jednostkowe doświadczenia i wzajemne relacje są częścią jednego przesłania i dopiero wzięte razem ukażą sens utworu. Specyficzne równouprawnienie, mimo odejścia z pola widzenia jednego z bohaterów, utrzymuje się zresztą do samego końca utworu. Należy w tym miejscu przypomnieć, że pisarz bardzo często sięgał w swojej twórczości do tematyki *stricte* religijnej i z wielką atencją przedstawiał życie prawosławnych duchownych, dlatego też mówi się o nim jako o reprezentancie reali-

³ Н. Струве: *Писатель-праведник. Памяти Б. К. Зайцева*. W: Б. Зайцев: *Собрание сочинений*... t. 7, s. 467–468; З. Гиппиус: *«Святитель русского православия»*. W: tamże, s. 442–444; J. Mianowska: *Праведность как элемент православного сознания (на материале прозы Бориса Зайцева)*. W: *Духовность и sacrum в литературе эмигрантской*. Red. A. Woźniak, M. Kawecka. Lublin: Wydawnictwo KUL 2002, s. 89–94.

zmu duchowego⁴, nurtu którego stałym tematem było życie prawosławnych klasztorów czy sanktuariów. Jednocześnie postaci odmalowywane w wielu z tych utworów nie są typami wprost odpowiadającymi klasycznemu wzorcom hagiograficznym, mimo że tym gatunkiem Zajcew się interesował i napisał kilka współczesnych żywotów świętych⁵. Cechą charakterystyczną dzieł Zajcewa, czego przykładem może być właśnie *Rzeka czasów*, jest zanurzenie bohaterów w żywiole egzystencji. Z tego względu dla prawidłowego odczytania problematyki utworu należy uwzględnić charakterystykę obydwu postaci, której autor poświęca bardzo wiele uwagi. Realizuje się ona w znakomitej większości poprzez migawkowe ujęcia z codziennego życia bohaterów, fragmenty rozmów czy projekcje oderwanych myśli poszczególnych postaci. Obydwu bohaterów ukazanych w krótkim dziele łączy ten sam stan duchowny, lecz w istocie są oni od siebie bardzo różni. Ojciec Andronik to stosunkowo młody jeszcze uczony teolog, który swój czas dzieli między zajęcia w akademii, osobiste zgłębianie pism teologicznych, filozoficznych i literackich, organizację przedsięwzięć naukowych, ożywioną korespondencję z uczonymi innych wyznań oraz uprawę ogrodu kwiatowego. Jest więc typem uczonego aktywnego i otwartego na nowe idee, a przy tym skromnego i potrafiącego dostrzegać piękno natury. Zajcew po kolei przedstawia poszczególne cechy Andronika, zwracając uwagę szczególnie na te rysy, które odróżniają go od drugiego bohatera — Sawwatija. Ojciec Sawwatij zaś to kapłan w sile wieku, odznaczający się wesołym usposobieniem, niebywałym zdrowiem i dobrym apetytem, który nie zagłębia się w naukowe roztrząsania. Nie na darmo jego sąsiad nazywa go żartobliwie „borowikiem”, akcentując jego zdrowie fizyczne i niezachwianą wiarę:

Чудный наш боровик, лесной дух. — думал иногда о нем Андроник. — Кондовый, народный... ну, этот не из изощренных наших, простецкий, но он мне нравится⁶.

Właśnie wiara, jakkolwiek paradoksalnie by to zabrzmiało, najmocniej odróżnia obydwie postaci. Wiara Andronika, ciągle zgłębiania poprzez teoretyczne studia, osobiste rozważania i prywatne rozmowy nie zapewnia bohaterowi wewnętrznego spokoju. Stale musi on jak gdyby na nowo potwierdzać słuszność wybranej przez siebie postawy i drogi życiowej. Jego poszukiwania ciągle trwają, o czym świadczy chociażby dobór ozdób, znajdujących się w jego celi:

⁴ А. Любомудров: *Духовный реализм в литературе русского зарубежья*. Б. К. Зайцев. И. С. Шмелев. С-Петербург: Дмитрий Буланин 2003. s. 226.

⁵ Więcej o tym patrz: M. Żydek: *Wizerunek świętego w twórczości emigrantów rosyjskich „pierwszej fali”*. „Slavica Wratislaviensia” 2003. t. CXXII. s. 182–184. 185–187.

⁶ Б. Зайцев: *Собрание сочинений...*, t. 7, s. 305.

Глубокая и как бы нерушимая тишина в этой келии, где недалеко от икон висят: портрет Константина Леонтьева, император Александр I на коне, Леон Блуа — все любимцы архимандрита⁷.

Portrety wiszące w pokoju duchownego wskazują, że krąg jego zainteresowań nie jest ograniczony jedynie do życia cerkiewnego. Ojcu archimandrycie, jak się okazuje, bliskie są postaci nietuzinkowe, poszukujące uniwersalnych rozwiązań, skłonne do poświęceń, a nawet przyjmujące na siebie piętno odszczepieństwa. Andronik nie szuka zaszczytów ani znacznych funkcji cerkiewnych, obawiając się, aby przywiązanie do rzeczy ziemskich nie wypaczyło jego stosunku do religii. Wyzbywanie się potrzeb to według niego najlepszy sposób życia człowieka wierzącego, gdyż jest on przekonany, że wiara wymaga wyrzeczeń. Ten szczególny rodzaj ascezy dotyczy przede wszystkim życia codziennego: potrzeb materialnych, uczuć i emocji. Takie samoograniczenie stanowi dla Andronika wielkie wyzwanie, gdyż jest człowiekiem dość impulsywnym. Nawet decyzja o przyjęciu kapłaństwa miała u niego charakter nagły, spowodowany niepowodzeniem miłosnym. Dla Sawwatija zaś życie jest nierozzerwalnie związane z religią. W jego świecie brak miejsca na wątpliwości, jest przekonany, że żyje, by wypełniać obowiązki duchownego, a z drugiej strony również wszelkie działania, które nie wchodzą w zakres tych obowiązków, mają dla niego charakter religijny. Dlatego Sawwatij nie dąży do ograniczania swoich potrzeb ponad miarę, wychodząc z założenia, że są one potrzebami osoby duchownej i jako takie, jeśli nie są sprzeczne z zasadami Cerkwi, powinny być zaspokajane. Kiedy więc np. Sawwatij nie został poczęstowany obiadem podczas wizyty u jednego z parafian, potraktował to jako grzech i dowód zatracania się wiary prawosławnej. Z wielką także niecierpliwością oczekuje nominacji biskupiej, która według niego nie jest jedynie awansem na wyższe stanowisko, ale nagrodą za dotychczasowe wysiłki i zaproszeniem do dalszej pracy. Jednocześnie kapłan jest w swojej wierze niezwykle żarliwy i autentyczny, śmiało przyznaje się do błędów i szczerze wystrzega się grzechów. W ten sposób Zajcew zarysowuje bardzo skomplikowany i subtelny konflikt idei, usytuowany na tle postawy religijnej, gdyż przedstawione przez niego osoby odznaczają się nienagannym życiem, gorliwością i poświęceniem dla spraw wiary, a jednocześnie w obydwu przypadkach na idealnym wizerunku prawosławnego duchownego jest jakaś rysa lub niedociągnięcie, ujawniające się np. w wątpliwościach Andronika, co do prawidłowego wyboru własnej drogi czy w niecierpliwym oczekiwaniu biskupstwa przez Sawwatija. Zajcew nie stawia *eksplicite* pytania, która z postaw jest bardziej odpowiednia, ale umiejętnie zestawia różnice między nimi, ukazując, że kardynalną kwe-

⁷ Б. Зайцев: *Собрание сочинений*.... т. 7. s. 303.

ścią dla człowieka wierzącego jest nie sposób praktykowania religii, ale jego postawa wobec spraw ostatecznych. Rzeczywisty problem chrześcijanina tkwi w uświadomieniu sobie paradoksalnej prawdy, że „postać tego świata przemija”, lecz nie wszystko podlega czasowi. W perspektywie wieczności bowiem, ani chwilowe wahania, ani uniesienia nie mają większego znaczenia. Można więc sądzić, że kwestia czasu stanowi rozwiązanie zarysowanego konfliktu postaw. Zajcew z wielką wirtuozerią zwraca uwagę na upływ czasu. Sposób narracji sprawia, że życie dwóch bohaterów jest tu przedstawione jak dwa płynące potoki. Uogólniające zdania ogarniają nieraz duże zakresy temporalne, a ich użycie nie jest podyktowane skrótowością, spotykana zwykle na początku dzieła, podczas zapoznawania czytelnika z protagonistą, ani też oszczędnością formy. Owe swego rodzaju zagęszczenia czasu można zaobserwować w całym utworze i są one przeplatane bardziej drobiazgowymi opisami newralgicznych momentów, na które narrator chce zwrócić uwagę, a które mają zasadnicze znaczenie dla przesłania dzieła. Problem ruchu czasu podkreślają także dość szczegółowe opisy przyrody, w których prozaik uwypukla zmiany zachodzące w tych samych elementach krajobrazu, i nastroj, który owym zmianom towarzyszy⁸. Tych specyficznych „znaków czasu” zdają się nie zauważać bohaterowie utworu, choć przecież żyją na ich tle. Przemiany dostrzegane są jedynie *post factum*, np. kiedy zacieniające alejkę kasztany straciły liście, albo odbyło się oczekiwane od dawna nadanie tytułu biskupa. Anrdonik i Sawwatij nie zwracają jednak uwagi na to, że upływający czas przybliża ich do śmierci.

Дни раннего лета плыли как облака, тихо и незаметно. Каштаны как всегда осеняли горку святого, зеленоватые их тени блуждали и по взгорью, по крышам домов [...]. В храме шли богослужения, хор студентов пел древние распевы, небогатый колокол однообразно вызванивал, что полагается“.

Cykliczne zmiany w przyrodzie stają się monotonne dla bohaterów, co zostało podkreślone przez wzmiankę narratora o jednostajnym biciu dzwoonu świątynnego. Człowiek bowiem przyzwyczaja się do upływu czasu, a ponieważ nie potrafi go opanować, akceptuje go. Jednak akceptacja ta nie jest trwałym rozwiązaniem problemu przemijania, gdyż z jednej strony hamuje duchowe wysiłki człowieka, usypia jego czujność, a z drugiej stanowi źródło nieustannych rozterek, bo przecież jest stanem wymuszonym i istota ludzka nigdy do końca nie może pogodzić się z faktem, że jej istnienie na ziemi jest ograniczone w czasie. W ten sposób człowiek oscyluje między

⁸ Należy tu przypomnieć, że właśnie umiejętność odzwierciedlania zmian nastroju jest uważana za jedną z podstawowych cech wyróżniających styl Zajcewa. Zob. J. Sałajczykowa: *Prozaicy pierwszej fali...*, s. 51.

⁹ Б. Зайцев: *Собрание сочинений...*, т. 7, s. 304.

dwiema skrajnościami — bądź urzeczony dniem dzisiejszym, codziennymi problemami i troską o dobra materialne zatapia się bez reszty w żywiole egzystencji, bądź też przeżywa dramatycznie niestałość swojego życia. Ta ostatnia myśl pojawia się w utworze *Rzeka czasów* w wierszu Dzierżawina, który ojciec Andronik recytuje Sawwatijowi, rozprawiającemu z zapalem o przyobiecany biskupstwie¹⁰. Słowa wiersza przypominają, że czas unieważnia wszystkie ludzkie wysiłki, skierowane ku polepszeniu egzystencji, gdyż wszystko na świecie podlega przemijaniu. Mimo że obydwaj duchowni rozmawiają o skończoności ludzkiego życia, śmierć jednego z nich — Sawwatija zdaje się zupełnym zaskoczeniem. To odejście pozwala drugiemu z bohaterów zaobserwować przemianę, jaka dotyka istotę ludzką poprzez śmierć. Andronik dotkliwie odczuwa granicę między światem żywych i światem zmarłych:

Позже главу укрыли черным крепом и лицо Савватия огородилось. Нельзя было уже более увидеть его. Не был он более ни архимандритом, ни епископом¹¹.

Pisarz wyraźnie akcentuje tu moment przekroczenia przez Sawwatija owej niepojętej z punktu widzenia żywych granicy. Twarz w ujęciu prawosławnym obdarzona niezwykle bogatą symboliką, odzwierciedlająca istotę człowieczeństwa i zarazem świętości osoby ludzkiej, jest już niewidzialna dla świata żywych. Jednocześnie opis obrzędów sprawowanych nad martwym ciałem Sawwatija jest daleki od konwencji naturalistycznej. Zajcew pozostaje tu w kręgu chrześcijańskiego stosunku do ciała ludzkiego. W tym bowiem ujęciu semantyka śmierci nie jest związana z pojęciami „końca” czy „rozkładu”, lecz „początku” i „przemiany”. Według Zajcewa martwy duchowny przechodzi do innego świata i wszystkie ziemskie kategorie tracą wobec niego aktualność, ale bez wątplenia istnieje dalej. Jednocześnie misterium śmierci i przejścia do innego życia stawia w nowym świetle wszystkie ziemskie dążenia — są już zupełnie nieważne.

Zajcew w *Rzeczach czasów* nie tylko pyta, jak człowiek może sobie poradzić z przemijaniem, w kręgu jego zainteresowań znajduje się również sama istota upływu życia. Według pisarza to, co przez człowieka jest odczuwalne jako przemijanie, w rzeczy samej jest tylko przemianą jakościową, naturalną tak samo jak rozwijanie się kwiatów na drzewach czy opadanie liści, które to obrazy bardzo wyraźnie akcentowane są w toku narracji. To, co dla człowieka jest odczuwalne jako śmierć i definitywne odejście ze świata, jest w istocie jedynie zmianą warty, przejściem do innego stanu, natomiast cel

¹⁰ Б. Зайцев: *Собрание сочинений*..., т. 7, с. 307.

¹¹ Б. Зайцев: *Собрание сочинений*..., т. 7, с. 319.

główny istnienia pozostaje niezmienny i znajduje się zupełnie poza sferą czasu. Bardzo wyraziście jest to ukazane w finalnej części noweli za pomocą efektu brzmieniowego — „poeta prozy” posługuje się bowiem w tym miejscu środkami zbliżonymi do mowy poetyckiej: głos czytającego Ewangelię ojca Andronika zostaje zamieniony przez równy i spokojny głos innego duchownego¹². W ten sposób czytanie Świętej Księgi jest kontynuowane i głoszenie Chwały Bożej trwa dalej, a to właśnie według Zajcewa stanowi sens ludzkiego życia. Wydaje się, że ani wahania i poszukiwania Andronika, ani też zabieganie o ziemskie zaszczyty Sawwatija nie mają większego znaczenia wobec ich głównego zadania i ostatecznego celu, jakim jest Bóg. Patrząc z tej perspektywy, uzmysławiamy sobie, że żadne z przedstawionych w utworze słabości bohaterów w rzeczywistości nie mogą znacząco wypaczyć całościowego charakteru ich życia, nie oddalają więc zasadniczo od określonego tu celu.

Jednocześnie, jak to często ma miejsce w innych utworach pisarza, pojawia się motyw wiecznego porządku świata. Niewątpliwie w tym miejscu rozważań można wskazać pogłosy twórczości Władimira Sołowjowa, którego filozofia, a szczególnie idea Sofii Mądrości Bożej, wpłynęła bardzo mocno na rozwój światopoglądowy Zajcewa¹³. Duchowny poproszony do czytania przy zmarłym ojcu Sawwatiju został przysłany z prowincji — jego pojawienie jest dla Andronika zaskoczeniem, ale przecież zostało ono zaplanowane i przemyślane przez przełożonych — mało znaczący fragment rozmowy na ten temat został przywołany przez narratora, mimo że opis innych zajęć Andronika w dzień po śmierci Sawwatija miał charakter bardzo skrótowy. Jednak urywek ten wpisuje się doskonale w styl utworu, w którym drobne szczegóły potwierdzają ogólny porządek świata i nic nie dzieje się bez przyczyny.

Symboliczne znaczenie ma również fragment Ewangelii, który jest czytany przy zmarłym w końcu utworu. Akcentuje on obydwa zauważone tu aspekty istnienia człowieka w świecie: z jednej strony podleganie czasowości, a z drugiej powołanie do wiecznego życia. Cytat czytany przy zmarłym rozdzielony jest na dwie części, co znów można uznać za zabieg stylistyczny, prowadzący co wydobyć na pierwszy plan treści przywołanego fragmentu Pisma Świętego. W tym rozdzielonym cytacie kilkakrotnie pojawia się odniesienie do czasu, które podkreśla kontrast między ulotnością ludzkiego życia na ziemi i wiecznym charakterem Zbawienia:

¹² Por. П. Грибановский: *Борис Константинович Зайцев*..., s. 141.

¹³ Л. В. Краснова: *Соловьёвские мотивы в творчестве Бориса Зайцева*. W: *В поисках утраченной гармонии (О творчестве Б. К. Зайцева)*. Межвузовский сборник научных трудов. Red. Ю.А. Драгунова. Орел 1998, s. 100–108; Б. Зайцев: *О себе*. W: Б. Зайцев: *Собрание сочинений*..., t. 4, s. 588.

Вот наступает час [...]. и настал уже, что вы рассеетесь каждый в свою сторону, и Меня оставите одного, но Я не один, потому что Отец со Мною. Сие сказал Я вам, чтобы вы имели во мне мир. В мире будете иметь скорбь: но мужайтесь: Я победил мир¹⁴.

Odniesienie do tych słów Chrystusa wypowiedzianych podczas Ostatniej Wieczerzy pozwala autorowi *Podróży Gleba* ukazać w innym świetle przedstawiony wcześniej w utworze konflikt postaw Andronika i Sawwatija. Pisarz podkreśla, że opisane przez niego rozterki, wątpliwości i błędy są wpisane w egzystencję człowieka wierzącego i w żadnym wypadku nie przekreślają perspektywy Zbawienia. Szczególne znaczenie ma zaś werset Ewangelii, kończący cały utwór: „Отче! Пришел час: прославить Сына Твоего, да и Сын Твой Прославит Тебя”¹⁵.

Słowa te stanowią — jak się wydaje — mocny akord w rozważaniach pisarza nad przemijaniem i zarazem są ich podsumowaniem. Zajcew przypomina tu, że również Jezus Chrystus. Syn Boży, będąc na ziemi, został poddany działaniu czasu i podzielił dolę ludzką w całej rozciągłości, podlegając śmierci. Jednak w Modlitwie Arcykapłańskiej, której słowa zacytowano, Chrystus ukazuje, że czas jest środkiem do osiągnięcia celu, oddania chwały Bogu. Człowiek wierzący otrzymuje w ten sposób wzór do naśladowania, aby dobrze wykorzystać dany mu czas, a w kwestiach ostatecznych bezgranicznie zaufać Bogu. Autor *Podróży Gleba* dobitnie podkreśla dwójaki charakter rzeczywistości: wieczny i czasowy, których uświadomienie sobie ma zasadnicze znaczenie w życiu religijnym.

Świat, zdaniem Zajcewa, nie jest rządzony przez żywioł zmiany, niepohamowany wichur, który niszczy wszystko, co znajduje się na ziemi. Jest raczej realizacją precyzyjnie opracowanego planu, w którym czas spełnia ważną, ale nie nadrzędną rolę. W tym rozumieniu ma on charakter teleologiczny, gdyż prowadzi ostatecznie do Zbawienia. Refleksje pisarza nie mają charakteru zwartego systemu, ale prócz oczywistych odniesień do idei czasu, aprobowanych przez duchowość prawosławną¹⁶, można w nich dostrzec pogłosy koncepcji czasu u filozofów chrześcijańskich, szczególnie św. Augustyna i św. Tomasza z Akwinu¹⁷, sięgające swymi korzeniami do rozważań filozofii starożytnej spod znaku Platona. Zajcew, który pozostaje wierny nauce cerkwi nie odrzuca, jak się wydaje, rozwiązań proponowanych przez

¹⁴ Б. Зайцев: *Собрание сочинений*.... т. 7, s. 319–320.

¹⁵ Б. Зайцев: *Собрание сочинений*.... т. 7, s. 320.

¹⁶ T. Špidlik: *Мысль росыjsка. Inna wizja człowieka*. Przeł. J. Dembska. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2000. s. 201–208.

¹⁷ Św. Augustyn: *Wyznania*. Przeł. Z. Kubiak. Kraków: Znak 2007. tu: księga XI: Św. Tomasz z Akwinu: *Summa teologiczna*. Przeł. o. P. Belch. Londyn: Veritas 1975. t. 1. s. 84–89. 104–112.

inne religie. Dlatego ojciec Andronik w jego utworze zaprasza do dyskusji o Bogu i protestantów, i katolików. Autor *Rzeki czasów* nie zajmował się z reguły udowadnianiem tez filozoficznych i jego utwory nie mogą być uważane za ilustrację do traktatów filozoficznych, ale ukazane tu rozważania dotyczą całej gamy zagadnień, uważanych przez filozofów za kluczowe dla problemu czasu, takich jak subiektywność czy pamięć, których z racji ograniczonego charakteru niniejszego artykułu nie mogliśmy tu analizować.

Mimo że Zajcew nigdy nie pretendował do miana nauczyciela duchowego i swoją twórczość literacką nazywał raczej żartobliwie „pisaniną”, to w problematyce jego utworów dostrzec można pewne cechy mentorskie. W omówionym utworze nie ma neofickiej egzaltacji, burzliwych emocji, przeciwnie — pisany jest z pozycji osobowości okrzepłej i świadomej. Jako żarliwy chrześcijanin w dojrzałych utworach, a do takich zalicza się *Rzeka czasów*, pisarz nie pozostawił wątpliwości co do swojego stanowiska na temat sensu ludzkiego życia. Prozaik był jednak świadomy ducha swoich czasów, widział i opisywał kryzysy światopoglądowe swoich współczesnych. Interesował się sytuacją prawosławnych klasztorów i świątyń oraz utrzymywał kontakty z wieloma duchownymi prawosławnymi. Dostrzegamy to w jego listach, memuarach czy artykułach publicystycznych, pisanych dla gazet emigracyjnych. W okresie, gdy ponad osiemdziesięcioletni prozaik pisze *Rzekę czasów*, w Europie niezwykłą popularnością cieszą się nurty myślowe zakładające, że istnienie wyprzedza istotę i człowiek zawieszony jest w pustce, której sam musi nadawać sens. W jakiejś mierze Zajcew odpowiada na owe fermenty myślowe, wielostronnie opisując swoich bohaterów. Muszą oni borykać się z aktualnymi problemami, których smak zna bodaj każdy człowiek: z codziennymi troskami, ciągle powracającymi wątpliwościami co do słuszności podejmowanych wyborów, z prozaicznymi trudnościami, które wydało by się wcale nie są godne, aby o nich wspominać, takimi jak zły sen, choroba czy kłopoty materialne. Mimo że są oni kapłanami, nieobce im są także rozterki duchowe. W krótkim, ale niezwykle wymownym dziele Zajcewa egzystencja jest poważną próbą wiary, to ona podsuwa człowiekowi coraz to nowe dylematy, wobec których musi on dokonać kolejnego trudnego wyboru. Jednak życie dla Zajcewa nie jest jedynie dramatem wolności, jak mówili dwudziestowieczni egzystencjaliści. W omówionym tu utworze prozaik ukazuje wyraźnie, że świat jest urządzony według odwiecznego porządku i człowiek nie jest obciążony odpowiedzialnością przewyższającą jego siły. W świetle omówionego utworu przemijanie i umieranie nie są więc jedynie tragedią człowieka. Od rozważań nad niestałością życia ludzkiego Zajcew przechodzi zatem do szerszej refleksji o czasie, który stanowi naturalną granicę dla nadmiernego zabiegania o rzeczy ziemskie. Człowiek nie zaspokoi przecież nigdy w zupełności swo-

jej żądzzy wobec dóbr materialnych, gdyż on sam podlega śmierci, a i nie nie mają przywileju wiecznego trwania. Czas jest także lekarstwem na rozterki duchowe, gdyż perspektywa ostatecznego celu człowieka każe z większą otwartością podchodzić do własnych wyborów i akceptować wybory innych ludzi, pozwala ona osiągnąć stan autentycznej harmonii ze sobą i światem. Natomiast sposobem na przezwyciężenie szczególnej tyranii czasu jest, według Zajcewa, wiara, gdyż pozwala ona poza ziemskim życiem dostrzec blask wieczności.

RELIGIOUS AND EXISTENTIAL ASPECTS OF THE PASSING OF HUMAN LIFE IN B. ZAITSEV'S *THE RIVER OF TIMES*

SUMMARY

B. Zaitsev belongs to the group of Russian emigrants who, having found themselves in the West, rediscovered Orthodox faith in their private life. According to both present-day literary researchers and the writer's contemporary literary critics, Zaitsev extremely strongly emphasised in his works of art the point of view based on Christian rules and his own attitude to life inseparably linked to Orthodox faith. Faith, as described by Zaitsev — unshakeable and full of trust, can be understood as the form of escape from difficult, unaccepted emigrant reality, which is usually the background of his novels. However, closer analysis of Zaitsev's literary output, for example *The River of Times*, reveals that the writer doesn't refrain from difficult issues: questions and doubts which are faced by every man and among them probably the most important are those concerning death and passing away.

LIDIA MIĘSOWSKA

Uniwersytet Śląski

PRZEMIANA (W) RZECZY.
O ŚWIĘTEJ STUDNI WALENTINA KATAJEWA

Душа человека
Подобна воде:
С небес она сходит
И в небеса поднимается.
И снова должна
Возвращаться на землю,
Вечно меняясь.

И.В. Гете *Файст*

A jeżeli całe życie ludzkie jest tylko łańcuchem wcieleń?

W. Katajew *Święta Studnia*

To, czym jestem jako podmiot, moja tożsamość, jest określone zasadniczo przez sposób, w jaki rzeczy mają dla mnie znaczenie.

Ch. Taylor *Źródła podmiotowości.
Narodziny tożsamości nowoczesnej*

W 1961 roku kończąc jedną ze swych wypowiedzi na temat twórczości, Walentin Katajew pisał:

Мне, наверное, уже поздно искать новые пути, хотя я еще и не отказываюсь от такого поиска. Но вот всячески поддерживать творческие искания молодых, поощрять их — это определенно в наших силах.

Писателю старшего поколения нельзя быть ретроградом в искусстве, нельзя становиться на пути свежего, нового, молодого только потому, что оно не похоже на то, что делаешь ты сам.

Я верю: рано или поздно придет в нашу прозу Маяковский!¹

Pisarz nie przypuszczał wtedy chyba, że niebawem to właśnie jemu przyjdzie wcielić się w rolę owego Majakowskiego współczesnej prozy rosyjskiej.

¹ В. Катаев: *Мысли о творчестве*. W: tegoż: *Литературные портреты, заметки, воспоминания*. Korzystam z wersji elektronicznej dostępnej na stronie: <http://www.litru.ru/index.html?book=48816>; 14.10.2008.

Mniej więcej w tym okresie twórczości Katajewa następuje wyraźna zmiana poglądu na literaturę, być może powodowana zmęczeniem dotychczasową postawą — nieustanną i bezwzględną wiernością wobec partii, niemożnością podjęcia w pełni twórczej, swobodnej pracy. Zresztą — jak pokazują źródła — Katajew już nieco wcześniej narzekał na znużenie formą, którą się posługiwał, na ograniczenia, jakie narzucały na niego (jako zdeklarowanego pisarza socrealistycznego) dyrektywy partyjne. W jednym z wywiadów powiedział bowiem, że w okresie kiedy powstawały jego leniniana (np. *Małeńkie żelazne drzwi w ścianie* z 1964 r.) poczuł, że pisać po staremu już dalej nie można².

W ten sposób doświadczony, prawie 70-letni pisarz, „narodził się” — jak pamiętamy — ponownie jako „nowy Katajew”, który przewartościował nie tylko swoją metodę twórczą, stworzył nową poetykę, ale także, a może przede wszystkim, dokonał rewizji swojego dotychczasowego światopoglądu.

Owocem tych przemian była koncepcja mowizmu, którą sam twórca określił dość dokładnie właśnie w *Świętej Studni*. Przypomnijmy te rozważania:

Maurois twierdzi, że nie można żyć jednocześnie w dwóch światach — rzeczywistym i urojonym. Kto usiłuje tego dokonać — ponosi klęskę. Jestem przekonany, że Maurois jest w błędzie: klęskę ponosi ten, co żyje tylko w jednym z tych dwóch światów, okrada bowiem samego siebie, traci właśnie połowę piękna i mądrości życia.

Dotychczas żyłem zawsze w dwóch wymiarach — dodaje dalej Katajew. — Życie tylko w jednym z nich było dla mnie nie do pomyślenia. Odcięcie któregośkolwiek zmieniałoby natychmiast sztukę albo w abstrakcję, albo w oschły protokół. Jedynie połączenie tych dwóch żywiołów tworzy sztukę prawdziwie piękną. Na tym, być może, polega właśnie istota mowizmu³.

Mowizm zatem jako „złe pisanie” (z fr. *mauvais* — zły), prowokacyjne w stosunku do obowiązujących reguł, otwierał przed pisarzem nieograniczone możliwości zarówno w kwestii wyboru estetyki, jak też poetyki dzieła. I o taką do-wolność twórczą walczył „późny” Katajew swoim pisarstwem. *Święta Studnia* (1962–1965) jest bodaj pierwszym najpełniejszym przykładem balansowania pisarza na granicy dwóch światów, dwóch bytów, przenikania się w ramach świata przedstawionego fikcji literackiej i faktów rzeczywistości pozaliterackiej, jawy i snu. To także miejsce ścierania się ze sobą problematyki życia i śmierci, zagadnień przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Świadectwem tego niezwykłego, jak na ówczesną prozę radziecką, eksperymentowania z formą była paleta odważnie mieszanych i łą-

² Wywiad z Katajewem, w czasie którego padły takie deklaracje, przywołuje: W. Supa: *Twórczość Walentyna Katajewa*. Białystok: Dział Wydawnictw Filii UW 1996, s. 120.

³ W. Katajew: *Święta Studnia*. Przeł. Z. Fedeki. Warszawa: PIW 1979, s. 86. Dalej cytaty według tego wydania. Strony podaję w nawiasie po cytacie.

czonych środków wyrazu artystycznego, które — w przekonaniu Katajewa — miały stanowić o wartości i popularności prozy przyszłości.

Jednak celem niniejszego szkicu nie jest opis wyznaczników poetyki prozy „nowego Katajewa”⁴. Choć, oczywiście, warstwa stylistyczna tej prozy lirycznej jest jednym z najciekawszych przejawów manifestowania się nowego światopoglądu pisarza, jego stosunku do negowanej rzeczywistości, wyrazem posiadania świadomości własnego podmiotowo-przedmiotowego oraz czasoprzestrzennego wymiaru. Ów wzgardzony niegdyś język metafor, język, który komplikuje tekst, narusza jego prostotę i dostępność jest jednocześnie wykładnią myślenia autora zarówno o literaturze, jak też o życiu człowieka i jego związkach z naturą. Sam Katajew, mówiąc o istocie twórczości, przypominał wprost, że: „Язык, ритм, сюжетные и композиционные приемы — это форма мышления писателя”, i w innym miejscu dodawał: „Для того чтобы пришла настоящая внутренняя сложность, надо стараться писать очень просто. Именно простота позволяет выразить свою мысль наиболее точно, коротко и сильно. Это и есть литература”⁵.

Kreśląc charakterystyki bohaterów swoich wspomnień albo komentarze do literatury, wykorzystuje Katajew zarówno prostotę, jak i złożoność języka metafor i wprowadza do swoich tekstów określenia typu: „rogate oczy”, „lisi wyraz twarzy”, „wielbłądzia główka”, „kluczyk [kryptonim Jurija Oleszy — L.M.] podobny do słoniątka”, „słoniątko z olbrzymim czołem”: metaforę nazywa bogiem, któremu oddajemy cześć, a o wieku XIX mówi, że upiększył nagie gałązki narracji kwieciami wyobraźni. Głównym powodem, dla którego prowadzi takie zabawy z językiem jest, jak się wydaje, chęć oddania — przy zachowaniu pozorów lekkości stylu — złożoności problemów metafizycznych, na które człowiek jest skazany. Stąd w jego nowej prozie, mającej najczęściej charakter wspomnieniowy, nierzadko wręcz autobiograficzny, pojawiają się nieustannie rozważania na temat młodości, czasu, wieczności, pamięci, nieśmiertelności, nieskończoności, absolutu, niepokoju metafizycznego, śmierci, życia po śmierci, duszy, niebytu, wszechbytu itp.

Ów prawdziwie wolny język prozy asocjacyjnej pomaga mu także wyjaśnić związki człowieka z rzeczą i opisać kondycję współczesnego człowieka,

⁴ O nich bowiem przeczytać można szerzej, np.: В. Кардин: *Точка пересечения. Литературно-критические очерки*. Москва: Современник 1984; В. Кардин: *Обретение. Литературные портреты*. Москва: Художественная литература 1989; А. Овчаренко: *Большая литература. Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945-1985 годов. Шестидесятые годы*. Москва: Современник 1985; Б. Галанов: *Валентин Катаев. Размышления о Мастере и диалоги с ним*. Москва: Художественная литература 1989; W. Supa: *Twórczość Walentyna Katajewa...*; A. Skotnicka: *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001.

⁵ В. Катаев: *Мысли о творчестве...*

człowieka drugiej połowy XX wieku. I to właśnie ta sfera działań autora-narratora stanowi przedmiot niniejszych rozważań, ponieważ podjęty przez pisarza w *Świętej Studni* wysiłek — mówiąc za Heideggerem czy Toporowem — określenia granic i specyfiki ludzko-rzeczowego kontekstu⁶ okazuje się niezwykle zajmujący.

Wyjątkowość sposobu przedstawiania rzeczy w twórczości Katajewa — jak zauważa Władimir Kardin — polega na tym, że pisarz nie skupia się na wyjaśnianiu ich sensu, lecz na opisie ich faktury, koloru, zapachu⁷ itd., które dane są odbiorcy w procesie „formowania się” rzeczy czy ich transformacji. Na powieść składają się wizje narkotyczne/marzenia senne bohatera-narratora o nazwisku Katajew, który poddawany jest zabiegowi chirurgicznemu. Motyw snu przeniesiony został na całość powieści⁸, której treścią są reminiscencje bohatera na temat odbytych podróży, poznanych ludzi, odwiedzonych miejsc, przeżytych emocji. Właśnie przy okazji wspomnień dotyczących największej miłości jego życia, której poszukiwał, podróżując po Ameryce, a której imienia nie był w stanie wypowiedzieć, stawia pytania o istotę słowa:

Może dawno już umarła i pozostało po niej tylko imię, które ulegając jakimś dziwnym zabobonom, lękam się napisać, czym jest bowiem w gruncie rzeczy każde słowo ludzkie, kreślone za pomocą znaków lub tylko wypowiedziane, jeśli nie skażonym odbiciem samego przedmiotu, jego przybliżonym wizerunkiem, wytworem działalności drugiego systemu sygnalizacyjnego. Niech już lepiej imię jej spoczywa w głębi mojej świadomości, jak sen, który się nie przyśnił. (s. 83–84) [podkreśl. moje — L.M.]

Niewykluczone, że jest to wyraz zwątpienia pisarza w referencjalność słowa i w możliwość oddania sensu rzeczy poprzez sens słowa. W ten sposób, próbując wnikać w duszę rzeczy — poczuć ją, doświadczyć jej obecności, przeżyć ją, a nie tylko zrozumieć — Katajewowski narrator stara się dostrzec w niej cząstkę ludzkiej duszy, namiastkę człowieczeństwa. Kreśląc na swój własny, zsubiektywizowany, uliryczniony sposób pejzaże, portretując ludzi, opisując wnętrza, narrator z jednej strony czuje ich obecność w sobie (stając się nimi), z drugiej — sam napełnia je sobą (personifikuje je)⁹, stając się po trosze wolnym swoistym „ja”, o którym już Hume mówił, że „jest tylko ‘wiązką wrażeń’, których nie spaja żadna nadrzędna jedność”¹⁰. Podobnie zresztą, nawiązując do myśli Nietzschego o tym, że jedność nie

⁶ W. Toporow: *Przestrzeń i rzecz*. Przeł. B. Żyłko. Kraków: Universitas 2003, s. 139.

⁷ В. Кардин: *Обращение....* s. 310.

⁸ W. Supra: *Twórczość Walentyna Katajewa....* s. 126.

⁹ Б. Галанов: *Валентин Катаев. Размышления о Мастере....* s. 164.

¹⁰ Zob. M. Kowalska: *Dialektyka bycia sobą*. [Wstęp do:] P. Ricoeur: *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chelstowski. Naukowo oprac. i wstępem poprzedziła M. Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2005, s. 8.

stanowi już cechy konstytutywnej podmiotu, określał podmiot Proust, mówiąc, że jesteśmy jedynie kilkoma osobami nałożonymi na siebie (*plusieurs personnes superposées*)¹¹. Warto w tym kontekście przywołać jeszcze za Borysem Gałanowem postać Henri Matisse'a, który zwykł powtarzać, że dla niego „дерево не просто некая совокупность эмоций, воздействующих на ум и сердце: в каждом дереве он должен отыскать самого себя, то, что ему поможет открыть нечто в себе, короче, установить психологические контакты с миром вещей, с миром природы”¹². O bliskości (i wręcz harmonijności) egzystencji rzeczy i egzystencji człowieka mówi także Władimir Toporow: „ rzecz nosi w sobie świat, jego obraz, ale i świat nosi w sobie rzecz, całą obecną w nim mnogość rzeczy”¹³. A mechanizm współlistnienia rzeczy i człowieka wyjaśnia następująco:

Ożywiona rzecz czy urzeczowiony („mechaniczny”) człowiek — częste obrazy w tradycjach mitopoetyckich: archaicznych i współczesnych, folklorystycznych i literackich — nie tylko podkreślają odmiennosć natury człowieka i rzeczy, lecz również wskazują dwie granice, u których człowiek i rzecz mogą się spotkać — uczłowieczająca się rzecz i urzeczowiający się człowiek¹⁴.

Te granice wyznaczają przestrzeń, w której egzystuje narrator *Świętej Studni* — niezwykle indywidualnie, intymnie wręcz, doświadczający obecności rzeczy, wcielający się w nie po to, by wnikać w ich duszę i poznać prawdę o człowieku.

Święta Studnia obfituje w przykłady takich autorsko-narratorskich wcieleń. Ich opisy przyjmują formę dygresji albo też innych luźnych, rozproszonych myśli narratora, znajdującego się w stanie uśpienia podczas zabiegu chirurgicznego. W jednej z nich, po wyjaśnieniu terminu „mowizm” i przywołaniu w pamięci jakiegoś mało istotnego zdarzenia narrator zdradza swoje skryte pragnienie:

...Gdybym tak był na przykład płynem — powiedzmy, niewielką leniwą rzeczulką — to zamiast przekładać mnie z wózka na stół operacyjny, wystarczyłoby tylko lekko pochylić przestrzeń i przelać mnie po prostu z jednej płaszczyzny na drugą. Ale i wówczas moje udręczone ciało powtórzyłoby wygiętą po przekątnej, klasyczną linię zdjęcia z krzyża: głowa na piersi, nogi na ziemi, a ciało z zapadniętymi żebrami zwisające ukośnie na rękach uczniów... (s. 86)

¹¹ Zob. szerzej: Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. Gruszczyński. O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer. Naukowo oprac. T. Gadacz. Wstępem poprzedziła A. Bielik-Robson. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2001, s. 849–851.

¹² Б. Галанов: *Валентин Катаев. Размышления о Матиссе*.... s. 165–166.

¹³ W. Toporow: *О bardziej niż „rzeczowych” sensach rzeczy*. W: tegoż: *Пространств и вещей*.... s. 127.

¹⁴ Tamże, s. 131.

To marzenie, jak się okazuje, wkrótce się spełnia — Katajew nabiera umiejętności wcielania się w przestrzenie, w których przebywa, czy przedmioty, w które się wpatruje. Świadczą o tym dobitnie wspomnienia zdarzeń z jego pobytu w Houston:

dziwaczna myśl, a raczej wrażenie, opanowała mnie z chwilą, gdy zamieszkałem w jednej ze szklanych komórek „Sheraton Hotels” [...]. Było to poczucie ścisłego zespolenia mojego ciała z ciałem mojego hotelu. Byłem jednocześnie człowiekiem i budynkiem. Mieliliśmy wspólną strukturę, wspólne komórki, przemianę materii, bioprądy, odruchy wyższej czynności nerwowej, przewod pokarmowy, krwiobieg i temperaturę, co w postaci licznych wind to podnosiła się bezszelestnie do czterdziestu stopni, to spadała poniżej zera i zamierała na jakiś czas [...] Wtedy właśnie dokonałem odkrycia, że człowiek ma cudowną zdolność wcielania się na ułamek sekundy w przedmiot, któremu się przygląda (s. 104–105).

Od tej pory kolejne wcielenia narratora wyznaczały jego sposób postrzegania i doświadczania świata materialnego. Czuł się jeszcze rozmaitymi przedmiotami — autostradą biegnącą przez równiny Teksasu, smutnym zimowym słońcem, jednym z pierwszych samochodów drugiej połowy XIX wieku, wreszcie przez jakiś czas był „tkanką suchej ziemi teksaskiej”. Podczas innej podróży „na jakiś fragment życia” wcielił się w pewną panią z Huston, z którą miał przyjemność wcześniej rozmawiać. Zaraz potem stał się pokojem hotelowym

z całą jego udręką oczekiwania, ze wszystkimi mechanizmami, systemami bezpośrednich połączeń sygnalizacyjnych i sprzężeń zwrotnych, z mnogością kosmatych serwetek, kosmatych ręczników, kosmatych prześcieradeł kąpielowych w modnym, niemal czarnym kolorze [...] Byłem jednocześnie — wyzna dalej Katajew — człowiekiem i jego mieszkaniem — tak wiele mieliśmy ze sobą wspólnego, poczynając od zaplanowanej temperatury naszych ciał, kończąc zaś na zawczasu zaprogramowanym przebudzeniu. Najpierw budził się pokój, potem człowiek — jeżeli tylko nie cierpiał na bezsenność (s. 113–114).

Tych kilka przywołanych tutaj przykładów wcieleń narratora-Katajewa jest świadectwem niezwykle silnej więzi ze światem przedmiotowym, jakiej tenże narrator doświadczał. Sieć wzajemnych relacji człowieka i rzeczy w *Świętej Studni* możliwa jest do wyznaczenia dzięki temu, że człowiek (w przypadku *Świętej Studni* będzie to Katajew-narrator, ale także Katajew-autor) nie stracił wyobraźni i dostrzega jeszcze życie materii — przedmiotów, roślin, myśli, idei¹⁵. Ponadto nie bez znaczenia jest tutaj zainteresowa-

¹⁵ Zob. szerzej: T. Mizerkiewicz: *Kosmiczne mdłości, czyli o przyczynach „milczenia” rzeczy w kulturze współczesnej*. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. S. Wyślouch, B. Kaniewska. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 1999, s. 91–102.

nie samego Katajewa-pisarza detalem, co podkreślał w swoich notatkach o twórczości:

Деталь — самое первоначальное впечатление. Это — первое живое наблюдение. Вот вы входите в комнату. Самое первое, свежее и непосредственное впечатление от этой комнаты и будет деталью, характеризующей ее. [...] Нужно все время воспитывать в себе свежее восприятие жизни. Смотреть на вещи, как будто вы увидели их в первый раз. При этом важно не только зрительное ощущение, но и внутреннее. Важно обязательно докопаться и до главного. [...] И так от одной подробности — к обобщению. Необходима непрерывная тренировка, надо все время воспитывать в себе наблюдательность, свежее, непосредственное восприятие увиденного¹⁶.

Swój specyficzny pogląd na życie i bycie człowieka Katajew uzupełnił w innej mowistycznej powieści noszącej tytuł *Trawa zapomnienia* (1964–1967). Pisarz wypowiedział się w niej wprost na temat swoich związków z rzeczami i ze światem materialnym:

Kiedyś już mówiłem, a może nawet pisałem, że odkryłem w sobie zdolność do przeistaczania się nie tylko w najróżniejszych ludzi, lecz także w zwierzęta, rośliny, kamienie, przedmioty domowego użytku, nawet pojęcia oderwane jak odejmowanie czy coś w tym rodzaju. Myślę, że to właściwość każdego człowieka. W każdym razie to, co widzę w danej chwili, natychmiast staje się mną lub też ja staję się nim, nie mówiąc już o tym, że ja sam, jako taki ulegam nieustannym przekształceniom, przez co zaludniam otaczającą mnie rzeczywistość mnóstwem swoich odbić. Prawdopodobnie — będąc jak wszystko, co istnieje na świecie, istotą na wskroś materialną — jestem równie nieskończony jak materia, z której powstałem. Stąd moja nieprzerwana więź ze wszystkimi cząstkami materii, które tworzą świat — jeżeli przyjąć, że świat jest materialny, w co głęboko wierzę¹⁷.

Można więc zaryzykować stwierdzenie, że przemiana rzeczy i w rzeczy u Katajewa to wynik — używając określenia Toporowa — „skazania na bycie rzeczą”¹⁸, które obserwujemy w sytuacji wniknięcia w rzecz/przeniknięcia rzeczy, otwarcia się człowieka na rzecz, bezgranicznego utożsamienia się z rzeczą w chwili jej obserwacji. Rozważając kwestie wcieleń w ramach wspomnianego wcześniej ludzko-rzeczowego kontekstu, w powieści Katajewa nie można ograniczyć ich do sytuacji, kiedy rzeczy „wchodzą” w człowieka i zaczynają stanowić część duchowej i ludzkiej sfery jako określony, specyficzny zbiór symboli. Nie chodzi tu także o tradycyjnie rozumiane ożywianie przedmiotów, kreowanie rzeczy występujących w roli człowieka.

¹⁶ В. Катаев: *Мысли о творчестве...*

¹⁷ W. Katajew: *Trawa zapomnienia*. Przeł. D. Wawilow. Warszawa: PIW 1969, s. 5. Jeszcze inne nietypowe wcielenia (np. w dźwięki) można odnaleźć w powieści Katajewa *Кубик* z lat 1967–1968.

¹⁸ W. Toporow: *Пространство и вещь...* s. 132.

ani też o klasyczne przykłady uprzedmiotowienia człowieka (przez „innego”, bo jak mawiał Sartre, to „inny mnie uprzedmiotawia”). Narrator Katajewa przypomina raczej podmiot liryczny utworu Wisławy Szymborskiej *Próba*¹⁹ — podmiot, który poprzez „ja” pragnie osiągnąć tożsamość z „rzeczą”, pragnie stać się czującą „rzeczą”, pragnie mówić ową rzeczą. Różnica między tymi podmiotami polega na tym, że podmiotowi u Szymborskiej przemiana się nie udaje (podmiot liryczny doświadcza jedynie filozoficznej ironii wypływającej z metafizycznego bólu świadomości niemożności — rozumiejący kontakt „ja” z rzeczą jest niezbędny i choć stanowi imperatyw metafizyczny, to jest niemożliwy²⁰), a podmiot w *Świętej Studni* dokonuje wcielenia w rzecz i udaje mu się prawdziwie „rzeczyć”, czyli stać się w pełni rzeczą. Być może jest to wynik zupełnie innej sytuacji egzystencjalnej, w jakiej znalazł się Katajewowski podmiot. Wprowadzony w stan narkozy pogrąża się w świadomy sen (LD — *Lucid Dream*) i rozpoczyna swoją sentymentalną podróż w czasie i przestrzeni. Wszak kiedy ciało zasypia/umiera, budzi się pamięć — powracają obrazy, emocje, które niegdyś ukształtowały śniący dziś podmiot. Autor powieści dokonując różnych „operacji” na własnej pamięci i własnych „ja”, stworzył prozę, o której krytycy mówią: „Это искусство нового воспоминания. когда писатель не воспроизводит событие, как запомнил его тогда, а как бы заного видит и заного лепит его”²¹. Boris Gałanow dodaje ponadto, że owe nieoczekiwane i szokujące dla odbiorcy transformacje podmiotowo-przedmiotowe i eksperymenty z czasem, które stanowią o wolności podmiotu i są przyczyną wszystkiego — uwypuklają kolejną cechę snu-wspomnienia. W *Rozmyślaniach o Mistrzu* bowiem czytamy: „Сон-воспоминание — ‘не тому назад’, а ‘тому вперед’, не о том, что было в жизни человека, а о том, что будет, что может случиться под ножом оператора, в бытии-небытии в потусторонней стране [...]”²². Przemieszczając się więc na różne płaszczyzny przestrzenne i czasowe, przekraczając granice jawy i snu, narrator dzięki sile wyobraźni oraz mocy własnej pamięci daje świadectwo o sobie samym, spotyka się sam z sobą. Rozbudza w sobie dawno wygasłe uczucia, doświadcza po raz kolejny zapomnianych namietności i uświadamia sobie tym samym, że

¹⁹ W. Szymborska: *Próba*: Oj tak, piosenko, szydzisz ze mnie. / bo choćbym poszła górą, nie zakwitnę różą. / Róża zakwita róża i nikt inny. Wiesz. / Próbowałam mieć liście. Chciałam się zakrzewić. / z oddechem powstrzymanym — żeby było prędej — / oczekiwałam chwili zamknięcia się w róży. / Piosenko, która nie znasz nade mną litości: / mam ciało pojedyncze, nieprzemienne w nic. / Jestem jednorazowa aż do szpiku kości. Utwór pochodzi z tomu *Wolanie do Yeti* (1957). Zob. W. Szymborska: *Wybór wierszy*. Warszawa: PIW 1979, s. 15.

²⁰ Zob. S. Balbus: „Jesteś tylko jedną z rzeczy wielu” („Ja” wobec rzeczy w poezji Szymborskiej). W: *Człowiek i rzecz...*, s. 125–147.

²¹ А. Овчаренко: *Большая литература...* s. 303.

²² Б. Галанов: *Валентин Катаев. Размышления о Мастере...* s. 162.

wszystko już za nim, że nie można już kształtować biegu zdarzeń. Jednocześnie przekonuje się, że przed nim już tylko próby nowego spojrzenia na to, co za nim, próby zrozumienia i wyjaśnienia przeszłości. W tym aspekcie możemy mówić o swego rodzaju uniwersalizmie *Świętej Studni* — pojawia się w niej, o czym była już mowa, wiele kategorii filozoficznych, potwierdzających dualistyczny charakter ludzkiej egzystencji. Bowiem wszystkie rozważania Katajewa (autora-narratora-bohatera) oscylują wokół zagadnień przemijalności świata/czasu i nieśmiertelności, życia i śmierci, wszechbytu i nicości, pamięci i zapomnienia, duszy i ciała, duchowości i materialności egzystencji itp. Klamrą spinającą wszystkie rozproszone myśli narratora na temat życia jest natrętnie powracający sen o staruszku nieprzerwanie płuczającym w małym źródle — *Świętej Studni* — mnożące się w nieskończoność butelki. Ów starzec to wcielenie wieczności, powoli płynącego czasu ze wszystkimi jego codziennymi problemami, czasu realnego, nieodwracalnego. Worek staruszka, wciąż wypełniany butelkami, stanowił dla narratora jakiś magiczny przedmiot, który „odczarowała” żona, mówiąc, iż „to nie żaden worek, ale najzwyczajsza otchłań w znaczeniu — otchłań czasu, czyli mówiąc po prostu — wieczność” (s. 6).

W zakończeniu powieści Katajew-autor przedstawia wyjście — w sensie dosłownym — ze snu narkotycznego i powrót narratora po zakończonej operacji do czasu i rzeczywistości; w sensie metaforycznym jest to jednak — jak się wydaje — niezwykle opis apokalipsy:

Wtedy właśnie musiało się coś wydarzyć, ponieważ nie mogliśmy nic wokół siebie poznać. [...] pole, domki, sosny, zarośla, cmentarz, stacja, cerkiewka z czasów Iwana Groźnego, wąta, pokręcona strużka wody źródlanej, ludzie znajomi i nieznajomi — wszystko przestało istnieć, wszystko zmieniło postać. [...] Za widnokręgiem rozpościerała się taka sama pustka, i tak dalej, i tak dalej, aż do nieskończoności, a potem poza nieskończoność. Z bezbarwnego nieba — w gruncie rzeczy już nie istniejącego — prószyła dziwna, niewidzialna materia — produkt jakiegoś rozpadu. Nasze ubrania i nasze włosy zamieniały się w nicość i opadały w postaci niedostrzegalnych drobin suchej mgły, my zaś powoli i bezboleśnie, niczym kłębek wełny zjedzony przez mole, zaczęliśmy się rozplątywać, rozplątywać, rozplątywać, zamieniając się również w nicość (s. 141–142).

W planie interpretacyjnym powieści można więc postrzegać przemianę w nicość jako ostatnie stadium wcieleń narratora w rzeczy, zjawiska i idee, ostatnie i ostateczne, bo po(za) nim świat realny stracił swoje realne wymiary, stał się nicością i pustką. Oczywiście, podążając tym tropem — można zaryzykować stwierdzenie, że pisarz przedstawia tu świat współczesny, zdegradowany, wyzbyty pozytywnych wartości, oparty na rozchwianych systemach aksjologicznych. Być może powieść ta — z perspektywy początku wieku XXI — to także rozrachunek z człowiekiem ponowoczesnym

— podmiotem, który próbuje wypracować nowy koncept tożsamości, zakładający, że ów podmiot musi być świadom swego zakorzenienia w historii, języku, kulturze, tradycji oraz nie może uciekać przed wolnością, wręcz przeciwnie — winien tę wolność łączyć z „powrotem do źródeł, a więc z rzeczywistością w sensie substancjalnym czy z prawdą”²³.

Katajew w swej powieści prezentuje podmiot, który — zgodnie z myślą postmodernistyczną — poprzez „decentralizację” siebie, poprzez ucieczkę od ograniczeń jednolitej podmiotowości, poprzez ucieczkę od tradycyjnej idei własnej jednostkowości pragnie zwrócić się ku wnętrzu, w stronę doświadczenia — głębokiego i prawdziwego przeżywania doświadczenia²⁴.

Narrator *Świętej Studni* pod względem swej tożsamości może więc przypominać nieco człowieka ponowoczesnego w rozumieniu Taylora — jednostkę, która w rozpadającym się świecie straciła poczucie orientacji, zgubiła mapę terenu i wiedzy, i nie może określić gdzie się znajduje i dokąd zmierza²⁵. A wielość wolnych wcieleń powieściowego podmiotu, poruszających się w czasie i przestrzeni jego własnej historii, można by zatem uznać za terapeutyczną próbę powrotu do źródeł.

CHANGE (IN) THING. ABOUT VALENTY KATAEV'S *HOLY WELL*

SUMMARY

The article is an attempt at interpreting various relationships between man and thing in the novel *Holy well*. It is also an attempt at interpreting work in the context of postmodern conception of identity (Ch. Taylor) and the postmodern need for escape from subjectivity (M. Foucault, J.-F. Lyotard).

The writer discusses the boundary and specificity of coexistence of people and things (M. Heidegger, W. Toporow) as well as tries to indicate what are the reasons and effects of change of man in thing in the novel. The experiments with language, time, space and subject which V. Kataev carries out in his work, are the evidence of change of his outlook as well as expression of formal search of the writer who is weary of outdated artistic forms.

²³ Zob. wypowiedź T. Gadacza podczas dyskusji *Uśpione źródła*, dotyczącej pracy Ch. Taylora *Źródła podmiotowości*... Tekst dyskusji ukazał się na łamach „Znaku”. Ja korzystam tutaj z wersji elektronicznej zapisu dyskusji zamieszczonej na stronie <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/taylor564.html>: 20.11.2008.

²⁴ Ch. Taylor: *Źródła podmiotowości*..., s. 850–855.

²⁵ Tamże, s. 49–62.

BEATA PAWLETKO

Uniwersytet Śląski

O (NIE)KONSEKWENCJI PRZEMIAN NA MATERIALE PROZY JURIJA TRIFONOWA

Jednym z głównych motywów w prozie Jurija Trifonowa jest motyw zamiany. Jak pisze badaczka twórczości Trifonowa Natalia Iwanowa słowo „zamiana” (обмен) ściśle związane z radziecką rzeczywistością, w której ludzie często dokonywali zamiany mieszkań, stało się dla autora *Długich pożegnań* metaforą zmian nie tyle w sferze materialnej, ale przede wszystkim w duchowej¹. Bohaterowie Trifonowa zamieniają miłość, przyjaźń, oddanie, poświęcenie na lepszą pracę, większy metraż, komfort życia, będące wyznacznikami statusu materialnego. Sprawiają przy tym wrażenie ofiar nieszczęsnego zbiegu okoliczności, który zmusił je do podjęcia korzystnych dla siebie, a jednocześnie niemoralnych, krzywdzących innych decyzji.

Problem zamiany dotyczy jednak również samego pisarstwa Trifonowa i jego drogi twórczej. Jurij Drużnikow — autor eseju *Los Trifonowa*² — przekonuje, że w tym przypadku można mówić o zamianie uczciwości wobec samego siebie i innych pisarzy na, chciałoby się rzec, święty spokój, choć w odniesieniu do rzeczywistości radzieckiej to chyba jednak niezbyt fortunne wyrażenie. Tak w każdym razie Drużnikow odbiera postawę Trifonowa, będącego długie lata uznanym pisarzem radzieckim, nie tylko publikowanym w największych czasopismach, ale wysyłanym również za granicę w charakterze przedstawiciela współczesnej literatury radzieckiej. Lektura eseju *Los Trifonowa*, jak również innych materiałów dotyczących autora *Długich pożegnań* przekonuje, że Trifonow to pisarz wywołujący liczne spory. Jest to tym dziwniejsze, że w jego prozie nie znajdziemy żadnych kontrowersji. A jednak krytyczne opinie o nim i jego utworach pojawiają się z różnych stron.

Drużnikow zarzuca Trifonowowi przede wszystkim to, że był konformistą, że za cenę publikacji swoich utworów nie tylko zgadzał się na ingerencję cenzury i „szlifowanie tekstu”, ale stosował również „autocenzurę”,

¹ Н. ИВАНОВА: *Проза Юрия Трифонова*. Москва: Советский писатель 1984, s. 105.

² J. Drużnikow: *Los Trifonowa*. W: J. Drużnikow: *Rosyjskie mity. Od Puszkina do Pawlika Morozowa*. Przeł. F. Ocieпка. M. Putrament. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen 1998, s. 115–142.

posługując się półprawdami, ćwierćprawdami, aluzjami, stosując „homeopatyczną prawdę”³ o rzeczywistości radzieckiej. W tym samym tekście przyznaje jednak, że „nie można nie zgodzić się z poglądem, że tylko nielicznym pisarzom udało się odzwierciedlić tamtą epokę i że jest wśród nich Jurij Trifonow ze swoimi najlepszymi książkami”⁴. Wprawdzie Drużnikow wątpi w jakość deklarowanej przez samego Trifonowa przemiany po napisaniu uhonorowanej nagrodą stalinowską powieści *Studenci*, twierdząc, że powrót Trifonowa po długim czasie do lektury utworów Cwietajewej, Mandelsztama, Bułhakowa niewiele mu pomógł (szczególnie krytykuje tu Drużnikow warstwę stylistyczną utworów Trifonowa, brak humoru, fantazji, lekkości, aforystyczności), docenia jednak psychologiczną głębię prozy Trifonowa oraz wypracowany przez niego „sposób porozumiewania się z inteligentnym czytelnikiem, własny język niedopowiedzeń, omijania obszarów zakazanych, czynienia aluzji do tego, o czym wszyscy wiedzą, o czym jednak wprost pisać nie wolno”⁵. Okazuje się więc, że zalety mogą być jednocześnie wadami, a wady w określonych warunkach zaletami. W ten sposób autor *Rosyjskich mitów* sam niejako odpowiada sobie na pytanie, dlaczego inni, niemniej utalentowani pisarze, musieli w tamtych czasach emigrować lub pisać do szuflady, podczas gdy utwory Trifonowa ukazywały się praktycznie na bieżąco w najbardziej znaczących czasopismach literackich.

O tym, że Trifonow wymykał się jasnym klasyfikacjom, najlepiej zresztą świadczy fakt, że podobne zarzuty kierowali w stosunku do niego radzieccy krytycy, uważając, że nie stawia wyraźnie akcentów, że, opisując radziecką rzeczywistość, unika jednoznacznych sądów, nie piętnuje należycie postaw nagannych. Będąc pisarzem miejskim, krytykuje wprawdzie postawę drobnomieszczańską: konsumpcjonizm, oportunizm, hipokryzję, karierowiczostwo, ale robi to mętnie, za mało zdecydowanie, nie podkreślając należycie faktu, że takie cechy są obce mentalności prawdziwego obywatela radzieckiego⁶. Wśród ostrożnych pochwał więcej zatem było rad, co Trifonow powinien zmienić, aby jego bohaterowie byli bardziej wyraziści. Bardzo trafnie charakterystykę pisarza przedstawia w szkicu *Człowiek to brzmi skromnie. O twórczości Jurija Trifonowa* Tomasz Łubieński, zauważając, że autor *Zamiany*

unikął jak potrafił deklaracji. Drażnił właścicieli zdecydowanych przekonań. Mieli do niego pretensje, że utrzymuje sztuczny dystans wobec słusznego i niesłusznego. Co słuszne, a co niesłuszne — na ten temat zdania były już podzielone. Zgodność

³ Tamże, s. 130.

⁴ Tamże, s. 122.

⁵ Tamże, s. 129.

⁶ T. Łubieński: *Człowiek to brzmi skromnie. O twórczości Jurija Trifonowa*. W: T. Łubieński: *Bohaterowie naszych czasów*. Londyn: Aneks 1986, s. 57.

rysowała się tylko w jednej, jedynej kwestii: powinnością pisarza jest zająć publiczne stanowisko. Zwłaszcza pisarza takiego jak Trifonow. Jakże to bowiem pisać o współczesnej moskiewskiej rzeczywistości i nigdy wprost się na jej temat nie wypowiedzieć?⁷

Zachowywanie dystansu i neutralności nie przysparzało Trifonowowi, oczywiście, popularności, choć trzeba przyznać, że w kwestii swoich bohaterów zajął bardzo jasne stanowisko, które jednak interpretatorom jakby umknęło. Widocznie za mało przekonująco dla niektórych zabrzmiały słowa pisarza, że tak naprawdę interesują go „ludzkie charaktery” z bogactwem zalet i wad, i że owszem zajmuje się mieszkańcami miasta, jednak nie ma to nic wspólnego z mieszczaństwem, ani z żadną określoną grupą społeczną:

Я имел в виду людей самых простых, обыкновенных. [...] Ну, там инженеров, скажем, домохозяек, преподавательниц, научных работников, заводских мастеров, драматургов, домработниц, студентов и так далее. Как их можно называть всех вместе? Может быть, так: горожане⁸.

Wypowiedzią tą Trifonow udowadnia, że nie chce, aby jego utwory traktowane były doraźnie, a jego bohaterowie interpretowani w sposób jednoznaczny, zgodnie z obowiązującą ideologią. Można powiedzieć, że takie a nie inne kreacje bohaterów — mało wyrazistych, biernych, przeciętnych, niczym się nie wyróżniających, słowem: ani białych, ani czarnych — były częścią strategii pisarza. Ta niekonsekwencja w kreowaniu wyrazistych ideologicznie postaci jest więc zamierzona. Jest następstwem dążenia Trifonowa do maksymalnej uniwersalizacji swojej prozy, a także podjęcia dialogu z poprzednikami. Nie bez przyczyny przecież mówi się o wpływach na pisarstwo Trifonowa poetyki Czechowa czy o porównaniach Dmitriewa do Gonczarowowskiego Oblomowa. Trudno zatem określić tak do końca stopień oficjalności autora *Zamiany*⁹.

Podobnie rzecz ma się z wyeksponowaną w prozie Trifonowa codziennością, powszedniością egzystencji¹⁰. Autor *Długich pożegnań* jest świetnym obserwatorem rzeczywistości radzieckiej. Jego proza ma wielką wartość faktograficzną. Pełno w niej szczegółów, detali, przedmiotów codziennego użytku. Nie jest to jednak pochwała bytu samego w sobie. Chodzi raczej o to, co kryje się za tą rytualnością, powtarzalnością. Pisarz wykorzystuje tu dobrze już znany motyw zamiany — pisząc drobiazgowo o codziennych

⁷ Tamże, s. 55.

⁸ Н. Иванова: *Проза Юрия Трифонова*.... s. 99.

⁹ T. Łubieński: *Człowiek to brzmi skromnie*.... s. 57.

¹⁰ A. Skotnicka: *Nie-wykyłość i codzienność w prozie rosyjskiej drugiej połowy XX wieku. W: Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*. Pod red. I. Malej i Z. Tarajło-Lipowskiej. Wrocław 2004. s. 135–141.

zmaganiach bohaterów, o ich konkretnych zachowaniach, przyzwyczajeniach, nawykach, materialnym i nie tylko otoczeniu, takim jak meble, ale i sąsiedzi — tak naprawdę chce nam pokazać ich charaktery, wady, życiowe wybory oraz konsekwencje podjętych lub niepodjętych decyzji. Przyjęcie takiej perspektywy pozwala „w krótkim odnajdywać wieczne”¹¹, co Trifonow uważał za swe właściwe powołanie. Twierdził bowiem, że „w codziennej egzystencji bohaterów, [...] poprzez złożony system luster odbijają się najostrzejsze socjalne problemy czasów, jak i **odwieczne cechy natury ludzkiej**”¹². Koncentracja na małym, hermetycznym świecie jest więc pozorna, bowiem „малый мир — всегда в той или иной степени проекция мира большого, одно из его измерений”¹³. A poza tym czas w twórczości Trifonowa dotyczy nie tylko teraźniejszości, ale również przeszłości, o którą autor *Zamiany* bardzo często upomina się w swoich utworach.

Stosunek Trifonowa do czasu był już przedmiotem badań. Tutaj więc odtworzymy tylko najważniejsze ustalenia, niezbędne do tego, aby zrozumieć istotę przemian ukazanych w cyklu opowieści moskiewskich.

Jak pisze Ewa Nikadem-Malinowska, Trifonow traktował czas jako „bezwzględna i potężna siła”¹⁴, mającą zasadniczy wpływ na człowieka i jego otoczenie. Stąd pewnie zafascynowanie tą kategorią i, jednocześnie, wielki respekt wobec niej. Szczególnie bliski Trifonowowi jest aspekt przemijania, dokonującego się — i ta „diagnoza” jest chyba jednym z największych osiągnięć pisarza — cicho i bezszelestnie. Trifonow jest właśnie bardzo wyczulony na — jak to pisał Ryszard Kapuściński — „główny wyznacznik czasu, czyli poczucie zmiany”¹⁵. Pisarz uświadamia nam, że wiele rzeczy zmienia się i przemija niepostrzeżenie, bez gwałtownych zwrotów, łagodnie, acz konsekwentnie. To jest jakby usypiające świadomość drażnienie, żłobienie, deformowanie przestrzeni, ludzkich charakterów, twarzy i ciała. Niby nie ma czego kontrolować, niby to prawie nie zaprzęta uwagi bohaterów, ale po upływie jakiegoś dłuższego czasu zaskakuje swą konsekwencją i efektem, który przerasta ich oczekiwania, a, co najważniejsze, ma często nieodwracalne skutki. Powolne zmienianie się, przemijanie dotyczy w prozie Trifonowa ludzi i przestrzeni.

Szczególnie widoczne jest to właśnie w cyklu moskiewskim. Czas obchodzi się z bohaterami opowieści niezbyt łaskawie, powodując, że przestają być atrakcyjni fizycznie dla siebie samych, ale przede wszystkim dla swoich

¹¹ E. Nikadem-Malinowska: *Miedzy bytem a byciem. Jeszcze raz o ontologicznych rozterkach Jurija Trifonowa*. „Przegląd Rusycystyczny” 1997, z. 1–2, s. 5–11.

¹² Tamże, s. 7 (podkr. moje — B.P.).

¹³ Г. С. Левинская: *Дом в художественном мире Юрия Трифонова*. „Филологические науки” 1991, nr 2, s. 3.

¹⁴ E. Nikadem-Malinowska: *Miedzy bytem a byciem...*, s. 9.

¹⁵ R. Kapuściński: *Imperium*. Warszawa: Czytelnik 2001, s. 39.

partnerów. Negatywne zmiany zachodzą jednak nie tylko w wyglądzie postaci, ale również w ich psychice — czasem jakieś niepozorne wydarzenie uświadamia im, w jak dużym stopniu przestali być wierni swoim wcześniejszym ideałom. Sama świadomość to jednak za mały bodziec do przemiany. Czytając *Bilans wstępny*, *Zamianę*, *Długie pożegnania*, mamy wrażenie, że bohaterowie, oglądając się wstecz, wprawdzie zwalniają kroku, cały czas jednak idą tą samą drogą.

Jak już zaznaczyłam, czas bezlitośnie obchodzi się nie tylko z człowiekiem, ale i z przestrzenią, co zresztą bywa dla ludzi wygodnym usprawiedliwieniem. Konsekwentne przemiany w przestrzeni stają się pretekstem do refleksji o tym, że skoro wszystko podlega zmianom, to i człowiek nie jest tu wyjątkiem. Może to zatem naturalna kolej rzeczy, że przekracza się dozwolone normy i granice, rezygnuje z pewnych tradycji, obyczajów. Po co trwać przy starych wartościach, skoro wszystko dookoła się zmienia:

На противоположном берегу, где когда-то был луг, теперь устроили громадный пляж с балаганами, ларьками. [...] Все на том берегу было темно-серого, цементного цвета. [...] за рошей туманно-белыми глыбами высились горы жилья, среди которых стояли две особенно высокие башни. Все изменилось на том берегу. [...] каждый год менялось что-то в подробностях, но, когда прошло четырнадцать лет, оказалось, что все олухьянилось — окончательно и безнадежно. Но может быть, это не так уж плохо? И если это происходит со всем — даже с берегом, с рекой и с травой. — значит, может быть, это естественно и так должно быть?¹⁶

Двадцать лет, шутка ли! За двадцать лет редуют леса, оскудевает почва. [...] перестраиваются города. Октябрьская площадь, рядом с которой мы жили когда-то, совершенно изменила облик. [...] Двадцать лет! Срок, не оставляющий надежд (Т. 76).

Obserwacji w twórczości Trifonowa zostaje poddana przestrzeń miasta, wyraźnie podzielona na przestrzeń nową i starą. I właśnie rozważania dotyczące przestrzeni są prawdziwym testem na, po pierwsze, uniwersalność prozy Trifonowa, a po drugie, na nieprawomyślność autora *Zamiany* jako pisarza radzieckiego. Poprzez te rozważania ujawnia się bowiem ambiwalentny stosunek Trifonowa do nowej rzeczywistości, która niepostrzeżenie i bez sentymentu zagarnia i wchłania wszystko na swojej drodze. Wygląda to tak, jakby w mieście toczyła się walka między starym i nowym porządkiem, choć z góry wiadomo, że starcie to jest nierówne, bowiem „nowe” ma ideologiczne fundamenty. Oczywiście, Trifonow, w myśl zarzutów

¹⁶ Ю. Трифонов: *Московские повести*. Москва: Советская Россия 1988, s. 34. Wszystkie cytaty będą pochodziły z tego wydania i będą oznaczone skrótem (Т) i odpowiednim numerem strony.

Drużnikowa. nie pisze wprost o fatalnym kierunku zmian dokonujących się w przestrzeni miejskiej, o tragicznych skutkach „eksperymentu socjalistycznego”. Nie wspomina o odgórnym przyzwoleniu na rozrastanie się domów z betonu kosztem podmiejskich dzielnic, pełnych historii i symboli z przeszłości, takich chociażby jak ogród ojca Lali z *Długich pożegnań*, w którym rosną unikatowe odmiany dalii i który dla właściciela ma nie tyle wartość materialną, choć to oczywiście też, ale przede wszystkim sentymentalną: „подумал вдруг, что на тот год ни его, ни *imperialis* на этом месте не будет, а будет котлован, извести наляпано и бабы носилками кирпич таскают” (T, 156).

A jednak sposób opisu nie pozostawia złudzeń. Elementy starej przestrzeni są kolorowe, nasycone, oryginalne, mają piękne, miękkie kształty. „Nowe” jest szare, szarobure, zakurzone, brudne, mętne, kanciaste, zachłanne, bezlitosne, nienaturalne, sztuczne. Trifonow raczej melancholijnie rejestruje kolejne zmiany, odtwarzając nam przy okazji to, co poległo w starciu z betonem, stalą, żelazem, asfaltem. Jest to możliwe dzięki kategorii pamięci¹⁷. W utworach Trifonowa mamy bowiem dwa rodzaje przestrzeni: przestrzeń rzeczywistą oraz przestrzeń pamięci, wywoływaną w momentach poszukiwania przez bohaterów w nowej rzeczywistości jakichś punktów odniesienia, elementów dawnego, znajomego otoczenia. Najczęściej jednak pojawia się smutna konstatacja nieodwracalnych zaburzeń przestrzennych oraz wynikająca stąd opozycja: swoje—obce, **jednostka—tłum, a raczej ludzkie mrowie**, bo takie porównanie znajdujemy chociażby w *Długich pożegnaniach*: „по утрам на перронах метро и на остановках автобусов народа — гибель, с каждым годом все гуще. Ляля удивляется. «И откуда столько людей? То ли приезжие понаехали, то ли дети повыврастали?»” (T, 208).

Elementem starej przestrzeni, przestrzeni pamięci, będą zatem podmiejskie dacz, często przedwojenne, z których ostała się tylko niewielka część — teraz zresztą najczęściej znajdująca się już w granicach miasta i z trudem wyróżniająca się na tle nowego budownictwa (reszta zniknęła bezpowrotnie wraz ze swoimi właścicielami). Te ocalałe dacz w prozie Trifonowa wraz z innymi zachowanymi przedmiotami: rzeźbionymi meblami, pamiątkami, filiżankami pełnią rolę „szczątków, odłamków przeszłości”. Są również elementem tożsamości bohaterów, czasem zupełnie niechcący uświadamiającym, jak daleko odeszło się już od korzeni.

¹⁷ O tym, jak ważne znaczenie dla Trifonowa ma kategoria pamięci pisze E. Nikadem-Malinowska: „Pisarz nie daje alternatywy: pamiętać czy nie pamiętać, ani też co pamiętać, a czego nie pamiętać. Każda pamięć i tylko pamięć jest dla Trifonowa źródłem prawdziwych wartości. Pamięć dzieciństwa, pamięć historii, pamięć własnego losu, doświadczeń i błędów popełnionych, pamięć przeczytanych książek i kłótni z żoną przeżyte jeszcze raz [...]”. E. Nikadem-Malinowska: *Między bytem a byciem...*, s. 10.

Elementem nowego świata i nowej mentalności będą z kolei komunałki, zbiorowe, ciasne mieszkania, w których człowiek, mimo życia w kolektywie, często pozostaje wyobcowany. Komunałki nie sprzyjają nie tylko zacieśnianiu więzi międzyludzkich, ale, jak się okazuje, również rodzinnych. Pozorna bliskość wywołana brakiem dostatecznej przestrzeni życiowej staje się przeszkodą dla ludzi, których naturalną potrzebą pozostaje przecież intymność, poczucie bezpieczeństwa¹⁸.

Trifonow obserwuje zmieniający się rytm miasta, przesuujące się coraz dalej i dalej granice Moskwy, zagrażające już nie tylko podmiejskim rezydencjom, ale również przyrodzie, która wobec betonu, stali, żelaza nie ma najmniejszych szans na obronę. To „wrzynanie się” w tkankę dotychczasowej rzeczywistości nosi znamiona barbarzyńskiego¹⁹ ataku:

А Москва катит все дальше, через линию окружной, через овраги, поля, громоздит башни за башнями, каменные горы в миллионы горящих окон, вскрывает древние глины, вбивает туда исполинские цементные трубы, засыпает котлованы, сносит, возносит, заливают асфальтом, уничтожает без следа [...] (Т. 208).

Rozrastające się miasto przytłacza swoich mieszkańców. Przestają czuć się w nim dobrze, są zmęczeni, zestresowani, zagonieni, wyobcowani. Często „[...] pejzaż miejski zostaje zredukowany jedynie do roli nacechowanego semantycznie tła, będącego ekwiwalentem stanów emocjonalnych bohaterów”²⁰. Kiedy Dmitriew z *Zamiany* ma nadzieję na udany dzień, to i przestrzeń ma kolor nadziei. Kiedy jest mu źle, wtedy wszystko dookoła jest szare, ponure.

Chcąc odpocząć od wielkomiejskiego zgiełku i tłumu i pojechać za miasto, bohaterowie muszą kilka razy się przesiadać, tracić cenny czas. Wyjazd za miasto oznacza jednak regenerację sił, rodzi bardziej optymistyczne spojrzenie na świat. Zmęczenie i irytacja znikają, a człowiek zaczyna dostrzegać to, czego zupełnie nie widzi w mieście, na przykład kolor nieba, gwiazdy. Przypomina sobie również ulubione zapachy z przeszłości: „дорога через лес пахла опавшим листом, любимый запах Ольги Васильевны,

¹⁸ Niezmiernie interesujące informacje na temat komunałek, ich historii, mieszkańców można znaleźć na stronie internetowej <http://kommunalka.colgate.edu/>. W tym wirtualnym muzeum można nie tylko obejrzeć różne eksponaty, ale również posłuchać opowieści mieszkańców komunałek o ich życiu, codziennych problemach, relacjach z sąsiadami itd.

¹⁹ Por. A. Drawicz: *Pożegnanie z Trifonowem*. W: Tegoż: *Spór o Rosję*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Interim. 1992. s. 257.

²⁰ A. Domogalla, B. Pawletko: *Zamiana bez przemiany? O bohaterach „Zamiany” Jurija Trifonowa i „Wszystko za nic” Władimira Makanina*. W: *Idea przemiany w kulturze, literaturze, języku i edukacji — I*. Red. P. Fast, P. Janikowski. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej 2007. s. 121.

похожий на запах прогорклого, остойного вина” (T. 299). Odżywają miłe wspomnienia, choć na chwilę pomagające uciec od otaczającej i przygnębiającej rzeczywistości miasta, które, rozrastając się, bezlitośnie pochłania zabytkowe podmiejskie dzielnice, zamieniając je w anonimowe, betonowe, „komunalne mrowisko”.

* * *

Sentymentalny obraz dawnej Moskwy, jakby utraconej „małej ojczyzny” widoczny jest we wszystkich odsłonach cyklu moskiewskiego. Jest to obraz unikalny, charakterystyczny tylko dla Trifonowa. Miasto, które pojawi się w utworach późniejszych, u innych prozaików, jak chociażby Władimira Makanina, będzie już pozbawione tej warstwy sentymentalno-melancholijnej. Moskwa będzie po prostu dużym miastem, w którym ludzie z prowincji poszukują pracy i perspektyw godnego życia²¹. Późniejsza proza utwierdzi nas tylko w przekonaniu, które tak jaskrawo zabrzmiało w utworach Trifonowa, że „nie ma już tradycyjnego miasta i niemożliwa jest jego odbudowa”²².

ON (IN)CONSISTENCE OF CHANGE IN THE YURY TIFONOV PROSE

SUMMARY

Yury Trifonov is a highly controversial writer that cannot be clearly classified. Jurij Druzhnikov, the author of *Trifonov's Fate*, is one of his critics. He accuses the author of *Exchange* of conformism, however, he also admits that Trifonov is one of the few authors who succeeded in depicting the Soviet Epoch. It refers not only to everyday reality which is found in the foreground, it also involves slow but consequent change of the urban space. It is here where the writer's ambivalent attitude to the new reality is most fully presented. This is the reality which unnoticeably and unemotionally on its way swallows everything related to the past or tradition. Trifonov prose depicts old Moscow as a lost *small motherland*, which probably is the best test for Trifonov incorrectness who was regarded as the most prominent Soviet writer.

²¹ Рог. Я. Свежий: Владимир Маканин. Штрихи к портрету. W: *Pisarze nowi, zapomniani, odkrywani na nowo*. Red. P. Fast, A. Skotnicka-Maj. Katowice 1996, s. 138–139.

²² E. Rewers: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków: Universitas 2005, s. 281.

KATARZYNA JASTRZĘBSKA

Uniwersytet Śląski

OD UNIWERSALIZMU DO EURAZJANIZMU?

WYSPA JONASZA ANATOLIJA KIMA

W roku 2001 na łamach czasopisma „Новый мир” (nr 11 i 12) została opublikowana obszerna, w wersji książkowej licząca ponad 320 stron, powieść Anatolija Kima pod tytułem *Wyspa Jonasza (Остров Ионы)*. Siergiej Tielegin, zaliczając ją, obok utworów Leonida Leonowa, Władimira Orłowa, Wiktora Pielewina czy Jurija Mamlejewa¹, do współczesnej rosyjskiej prozy mitologicznej, stwierdza, że:

Koniec tysiąclecia, tak samo jak koniec wieku charakteryzuje się powrotem do mitologii eschatologicznej. [...] Współczesna rosyjska powieść mitologiczna nie tylko odzwierciedla eschatologiczne nastroje ludzi, lecz ukazuje także ogólny model rozwoju narodu i państwa w pierwszym dziesięcioleciu nowego wieku².

Również Galina Michajłowa w artykule poświęconym *Wyspie Jonasza*³ zauważa, że Kim, stawiając pytania o przyszłość Rosji, porusza problemy związane przede wszystkim z jej socjokulturową samoidentyfikacją. Spół, w jaki pisarz formułuje swoje poglądy na ten temat, jest bliski, zdaniem litewskiej badaczki, doktrynie eurazjanizmu⁴.

Uwagi i komentarze Tielegina i Michajłowej pozwalają przypuszczać, że jedna z ostatnich powieści Kima ujawnia cechy, świadczące — szczególnie przy próbach całościowego oglądu literackiego dorobku tego pisarza

¹ Zob.: С. М. Телегин: *Современный русский мифологический роман*. W: *Современная русская литература. Страноведение России*. Moskwa 2004, s. 57–77.

² С. М. Телегин: *Современный русский...*, s. 57 (tłumaczenie — K. J.).

³ Г. Михайлова: *Философский и религиозный эклектизм прозы Анатолия Кима (роман „Остров Ионы”)*. <<http://www.leidykla.eu/fileadmin/Literatura/49-2/75-90.pdf>>.

⁴ W artykule G. Michajłowej czytamy: „Как русского писателя Кима более всего занимает российское настоящее и будущее. С нашей точки зрения, социокультурная идентификация России, как она представлена у Кима, близка доктрине русских евразийцев, как в плане преобразования духа, конечного освобождения и спасения, так и в сфере интеграционных идей. Именно евразийцы в лице Н. С. Трубецкого, Г. В. Флоровского, П. П. Сувчинского, П. Н. Савицкого сочетали „предельное напряжение в делах мира сего, тех делах, значение которых в последнее столетие с особенной силой выразил Запад, с сохранением живыми и мощными непреходящих ценностей Восточного Духа”.

— o radykalnym światopoglądowym przeorientowaniu dotychczasowej tematyczno-problemowej dominanty jego utworów. Autor *Wyspy Jonasza*, zarówno zaraz po debiucie (lata 70. XX wieku), jak i w kolejnych dwóch dekadach, należał do reprezentantów nurtu parabolicznego we współczesnej prozie rosyjskiej. Nadrzędną cechą jego utworów było wyabstrahowanie podejmowanej w nich problematyki z jakichkolwiek kontekstów politycznych, ideologicznych czy społecznych:

Kim unika — jak w roku 1994 pisał jeden z polskich badaczy jego twórczości — tak charakterystycznego dla dokonującego się w ostatnich latach w Rosji przełomu, upolitycznienia, publicystyczności. Jest myślicielem — nie bojownikiem. I w tej postawie upatruję jeden ze składników wartości jego dzieła⁵.

Pod względem poetyki *Wyspa Jonasza* posiada cechy zbliżone do tych, jakie wyróżniały także wczesną prozę pisarza. Jako twórca o niewątpliwie doskonałym warsztacie artystycznym. Kim i tym razem krzyżuje w powieści wszystko, co możliwe: płaszczyzny czasowo-przestrzenne, rzeczywistość materialną i pozamysłową, różnorodne, skomplikowane perspektywy narracyjne. *Wyspa Jonasza* charakteryzuje się również takim samym filozoficzno-religijnym eklektyzmem, jaki odnajdujemy na przykład w *Słowicznym echu* (Соловьиное эхо, 1980), *Lotosie* (Лотос, 1981), *Zbieraczach ziół* (Собиратели трав 1983) czy *Wiewiórce* (Белка, 1984). W *Wyspie Jonasza* obecne są — co drobiazgowo analizuje w swoim artykule Michajłowa — „Echa filozofii starożytnej, pogańska mistyka, poglądy na świat i człowieka reprezentowane przez myślicieli Dalekiego Wschodu, a wszystko to, w sposób paradoksalny, połączone zostaje z podstawowymi elementami myśli chrześcijańskiej”⁶. Zasadnicza odmienność powieści z roku 2001 polega jednak na tym, że problematyka ogólnoludzka i ponadczasowa, która stanowiła *differentia specifica* wczesnej twórczości pisarza⁷, tu sprawia wrażenie pretekstu do rozważań, których ośrodkowy sens skupia się w istocie nie na zagadnieniach natury filozoficznej, lecz ideologicznej⁸. Zwraca na to

⁵ P. Fast: „*Wszelchświat człowieczego ducha*”. Proza Anatolija Kima. W: *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*. Red. P. Fast, L. Rożek. Katowice: „Śląsk” 1994, s. 90.

⁶ Г. Михайлова: *Философский и религиозный...*

⁷ Zob. na ten temat np.: B. Galster: *Pisarz rosyjsko-koreańsko-europejski*. „Nowe Książki” 1989, nr 3, s. 24–25; P. Fast: *W poszukiwaniu prawdy i piękna*. „Zbieracze ziół” Anatolija Kima. W: *Od odwilży do pieriestrojki. Szkice o najnowszej literaturze rosyjskiej*. Katowice: „Śląsk” 1992, s. 108–110; P. Fast: „*Wszelchświat człowieczego ducha*”.... s. 77–90; P. Fast, K. Jastrzębska: *Wczesna twórczość Anatolija Kima*. *Wybrane zagadnienia poetyki i interpretacji*. Aneks bibliograficzny opracowała A. Mrózek. Katowice: „Śląsk” 2006; J. Sováková: *Románový svět Anatolie Kima*. Plzeň 2008.

⁸ R. Paradowski: *Eurazjatyckie Imperium Rosji. Studium idei*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika 2001, s. 139 pisze, że w przekonaniu wielu badaczy, ideologia jest pojęciem trudnym do zdefiniowania. „Jeśli natomiast — uzasadnia Paradowski — abstrahować bę-

uwagę Michajłowa, pisząc, że w wypadku *Wyspy Jonasza* „Należy raczej mówić o ideologii powieści, a nie o jej filozofii”⁹. Wystarczy jednak sięgnąć do innych publikacji (zarówno naukowych, jak i krytycznych) poświęconych powieści Kima, autorstwa Jany Sovakowej¹⁰, Marzeny Rycielskiej¹¹ czy Nikołaja Mirkubanowa¹², by przekonać się, że wspomniany — bardzo istotny — aspekt utworu nie został przez ich autorów dostrzeżony.

Niniejsza wypowiedź ma stać się argumentem na rzecz takiej oto tezy: *Wyspa Jonasza* stanowi w dorobku pisarza utwór ujawniający światopogląd zasadniczo odmienny od tego, jaki określał jego twórczość z lat 70., 80. czy nawet 90. XX wieku. Rekonstrukcja sposobu myślenia Kima pokazuje, że niezależnie od poruszanej wówczas przez prozaika tematyki i problematyki, każdy z jego ówczesnych utworów posiadał znamię uniwersalności. Uwaga pisarza koncentrowała się wcześniej nie na historycznej rzeczywistości i problematyce jakkolwiek doraźnej, lecz na człowieku w ogóle, człowieku pojmowanym ontologicznie. Jakość i poziom konstruowanych przez Kima uogólnień wskazuje, że pisarz poszukiwał prawd i wartości ponadczasowych, ważnych dla każdego człowieka. O randze jego wcześniejszych utworów decydował fakt, że w refleksji nad ludzką egzystencją pisarz pomijał uwarunkowania natury historycznej, społecznej, politycznej czy ideologicznej. Kim zresztą sam wielokrotnie podkreślał, że stara się pracować na takich poziomach arcyzmu, które nie pozwalają „by czas pokrył nalotem korozji podejmowane przez niego problemy”¹³.

Jednak w *Wyspie Jonasza* Kim nie pyta już wyłącznie o to, co jest istotą i sensem życia każdego człowieka, lecz przede wszystkim o to, co najistotniejsze dla rosyjskiego narodu. Prozaik jednocześnie sakralizuje „zawartość” swojej powieści, z której dowiadujemy się, że to nie A. Kim (postać.

dziemy od wszelkich ujęć ideologii ‘w szerokim rozumieniu tego pojęcia’ [...] to trzeba się zgodzić, że istotą ideologii jest funkcja uzasadniania panowania, natomiast jej formy, związane z materiałem, z jakiego bywa zbudowana, mogą być rozmaite. Materiał, stanowiący budulec ideologii, może być zaczerpnięty z filozofii, z religii, z utopii, z polityczno-prawnej doktryny lub nauki. Lista ta z pewnością nie jest kompletna (wydaje się, że ideologia narodowa może na przykład czerpać materiał z literatury pięknej), nie jest to jednak istotne, ważny jest bowiem nie sam materiał, lecz jego przetworzenie w ideologię, lub — uruchomienie zawartej w nim potencjalnie funkcji ideologicznej”.

⁹ Г. Михайлова: *Философский и религиозный...*

¹⁰ J. Sováková: *Románový svět...*

¹¹ M. Rycielska: *Świat ducha w antropologii Anatolija Kima (idea wiecznego powrotu). W: Wschód-Zachód. Dialog języków i kultur w kontekście globalizacji.* Red. Z. Nowożenowa. G. Lisowska. Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna 2004, s. 132–146.

¹² Н. М. Миркубанов: *Современная проза корейской диаспоры СНГ в поисках ответов на „вечные вопросы”*. <http://lit.lib.ru/t/ten_w_k/text_0120.shtml>.

¹³ Zob. P. Fast: *Człowiek, świat, Bóg: dyskursywna samoświadomość Anatolija Kima.* W: P. Fast, K. Jastrzębska: *Wczesna twórczość Anatolija Kima...* s. 14.

będąca *alter ego* pisarza) jest jej autorem. lecz Bóg, który wyznaczył mu funkcję kronikarza opisanej w niej wyprawy:

И Я сейчас повелеваю А. Киму записывать за мной все эти сведения не ради его развлечения [...] — нет! Я велю ему идти по самому легкому и быстрому пути, дорогою Слова, на которой мы сможем развить скорость мысли такую, что она намного превзойдет скорость света — тут и не зевай, господин писатель, не клрой носом, а скорей записывай слова¹⁴.

Metatekstowy charakter powieści, wskazany przez Anatolija Kima już w samym jej tytule — *Остров Ионы. Метароман* — polega, między innymi, na ciągłym przypominaniu, że A. Kim pełni w niej, na podobieństwo biblijnego Jonasza, jedynie rolę „pośrednika” między Boskim Logosem a światem:

Я. Хранитель Слова, погоняю писателя А. Кима в его состоянии ленивой сонливости, к которому пришел он к своим шестидесяти годам, и больше не желает вроде заниматься такой ерундой, как придуманное описание придуманной жизни придуманных людей (s. 43).

Fabula powieści osnuta została na motywie wędrówki, w której biorą udział dwie grupy: rosyjska i amerykańska. Łączy ich wspólny cel — dotarcie do wyspy, którą samotnie zamieszkuje biblijny Jonasz. Chronotop powieści od samego początku sprawia wrażenie rozbitego i fragmentarycznego, gdyż o jego konstrukcji decyduje w głównej mierze sposób funkcjonowania samych postaci. Bohaterowie ulegają nie tylko coraz to nowym reinkarnacjom, lecz również, przebywając w innorealności — przestrzeni wirtualnej — są niezależni od zasad rządzących czasem linearnym. Wszystko to sprawia, że uczestnicy wyprawy posiadają zdolność swobodnego przenikania w dowolny moment czasoprzestrzeni świata powieści, której ramy obejmują siedemdziesiąt lat rosyjskiej historii: od wydarzeń rewolucji październikowej i wojny domowej, przez czasy Stalinowskie, Chruszczowską odwilż, okres zastoju, aż po pierestrojkę i schyłek XX wieku. Grupa amerykańska, w skład której wchodzi Natalia Mścislawska i kwakier Steven Kraisler, wędruje, a dokładniej: przemieszcza się, unoszona przez podmuch cyklonu. Rosyjska grupa to Andriej-Oktawij Cwietow, Rebeka, księżę Dogeshti i kronikarz Kim, który jednak w pewnym momencie rezygnuje z powierzonego mu zadania, by stać się jedynie jednym z bohaterów powieści. Ta część ekspedycji na Wyspę Jonasza przemierza konkretnie określone w powieści tereny Rosji:

¹⁴ А. Ким: *Остров Ионы*. Москва: Центрполиграф 2002, s. 42 (dalej stronicę podaję w tekście — K. J.)

Через всю великую Сибирь. Дальний Восток и Колымский край. далее за-
вернуть направо. спустить в аппендикс Камчатского полуострова... потому что
весь этот немислимый, несоразмерный с мелконогими человекам мучитель-
ный путь Россия проделала пешком на протяжении почти четырех столетий
и вышла к холодному проливу, который был назван Беринговым (s. 191).

Powróćmy teraz do kwestii ideologicznej wymowy utworu Kima i wpły-
wu jaki ma na nią doktryna eurazjatycka. tym bardziej że Galina Michajło-
wa nie konkretyzuje i nie uzasadnia bliżej swojego poglądu na ten temat.

Ryszard Paradowski w książce: *Eurazjatyckie Imperium Rosji* podkreśla,
że Aleksander Dugin, propagator idei nacjonalistycznej i imperialistycznej,
teoretyk geopolityki, starający się „doprowadzić swoje idee nie tylko do
szerokich kręgów opinii publicznej, lecz przede wszystkim do elit alterna-
tywnych”¹⁵ gorąco popiera pogląd, zgodnie z którym: „Narody, które są [...]
bytami mistycznymi, są myślami Boga, a skoro tak, każdy z nich ma swoją
misję”¹⁶.

Misja kontemplacyjnej Rosji, kraju, który w *Wyspie Jonasza* przedstawi-
ony został właśnie jako „myśl Boga”, zgodnie z sensami powieści, polegać
ma na wskazaniu zarówno „swoim”, jak i „Innym”, że źródłem wartości, ku
którym winien zwrócić się współczesny świat, nie jest cywilizacja Zachodu,
lecz czerpiąca swój potencjał — między innymi z religii prawosławnej
— Wschodnia duchowość¹⁷.

Wyraźnym sygnałem nawiązania w utworze Kima do poglądów bliskich
doktrynie eurazjanizmu jest kreowana w powieści wizja cierpiącej i udręczonej
Rosji, która za sprawą idei importowanych z Zachodu, takich jak komunizm
czy ateizm, doprowadzona została do stanu duchowej martwoty. Rosja czasów
sowieckich porównana zostaje w *Wyspie Jonasza* do gnijącego ciała chorego
na trąd. Kim sięga po chwyt znany z powieści Aleksandra Sołżenicyna *Oddział
chorych na raka*, gdzie, tak samo jak w *Wyspie Jonasza* „lament nad cierpie-
niem Rosji połączono ze ślepotą na cierpienie Innych”¹⁸. Zwróćmy uwagę, że
zasięg terytorialny wyprawy podjętej przez członków rosyjskiej części ekspe-
dycji pokrywa się, w znacznej mierze, z tym obszarem imperium rosyjskiego
(„Через всю великую Сибирь”, s. 191), który Rosja zdobyła na drodze ekspan-
sji i niekończących się aktów przemocy względem podbijanych ziem i zamiesz-
kujących je narodów. Jak pisze Ewa Thompson:

¹⁵ Zob. R. Paradowski: *Eurazjatyckie Imperium...* s. 228.

¹⁶ Tamże, s. 231.

¹⁷ R. Paradowski, powołując się na manifest *Hau nymb*, cytuje w: *Eurazjatyckie impe-
rium...* (s. 241) m.in. taki jego fragment: „Rosjanie [...] to naród [...] złożony z rasy białej
i żółtej. To naród prawosławny, odpowiedzialny za powierzona mu Chrześcijańska Tradycja,
poprzez nią bizantyjski. Eurazjatycki naród rosyjski wyznaje też islam i buddyzm”

¹⁸ E. Thomson: *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Przeł. A. Sierszul-
ska. Kraków: Universitas 1999, s. 207.

Rosyjski kolonializm dotyczył nie tylko krajów Azji Środkowej oraz Środkowej i Wschodniej Europy, lecz także Syberii, Kaukazu i Dalekiego Wschodu. Podczas gdy upadek komunizmu przyniósł suwerenność europejskim i środkowoazjatyckim posiadłościom Rosji, Syberia, Kaukaz i Daleki Wschód pozostają w coraz bardziej niezręcznej relacji wobec Moskwy¹⁹.

Przyjrzyjmy się teraz, w jaki sposób kronikarz wyprawy — A. Kim, wyjaśnia księciu Dogeszti przyczyny, które doprowadziły do rozprzestrzenienia się w Rosji „komunistycznej zarazy”:

Призрак сей заблудился, видимо, потому, что раньше бродил только лишь по небольшой культурной Европе. Но неожиданно ему повезло — простору, чтобы ходить и сеять проказу, здесь оказалось несоизмеримо больше. И лет через семьдесят свалился колосс от богатырской русской усталости, которая есть тоска черных непролазных дорог, ведущих в никуда, — и сиротливым, бедным выплывает теперь сверху сей европеоидный чудик, бессильно павший на огромное поле великорусской части империи и Сибири, разделенных поясом Урала. И лежит себе, выставив к небу голое брюхо, сиречь нагое пузо, а оно все покрыто кровавой коростой, струпами тюремных расчесов, серыми лагерными лишаями, тускло-зелеными и бурными заплатами геометрической формы, сиречь колхозными полями [...] за семьдесят лет тело народное, изнуренное карловато-фридриховатой проказой, стало болеть и разными другими болезнями, которые считаются неизлечимыми (s. 88–89).

I dalej:

Семьдесят лет тому назад всемирная эпидемия пришла с Запада и заразила дебелие имперское тело, которое после мучительных военных корчей, революционных припадков и классовых кризисов переродилось и стало телом *советским* (s. 92).

W powieści ocenę tak samo negatywną, jak ta, którą pisarz wystawia zaszczepionej na grunt rosyjski ideologii marksistowskiej, uzyskuje prozachodnia polityka Michaiła Gorbaczowa:

Ни с того ни с сего, через семьдесят лет, выглядевшее могучим комимперское тело **заразилось одним-единственным микробом по названию Горби, скоренько сгорело в высокой температуре и распалось** — осталось разрознённое население русскоговорящих, не знающее, куда устремиться и во что верить (s. 93)²⁰.

Zarówno więc „komunistyczna zaraza”, która przyszła do Rosji z Europy, jak i obrany przez inicjatora pieriestrojki kierunek prozachodniej polityki,

¹⁹ E. Thompson: *Trubadurzy...*, s. 2. Dla zobrazowania skali rosyjskiej ekspansji terytorialnej E. Thompson, na s. 48 pisze: „Między wiekiem siedemnastym i dziewiętnastym imperium rozprzestrzeniało się w tempie 55 mil kwadratowych dziennie”.

²⁰ Podkreślenia — K. J.

zostały w powieści zdiagnozowane jako przedłużająca się „europejska choroba” Rosji. Ryszard Paradowski, powołując się na poglądy Nikołaja Aleksiejewa, Piotra Sawickiego i Nikołaja Trubieckoję czyli przedstawicieli klasycznego eurazjanizmu, będącego jednym z kierunków myśli emigracyjnej lat 20. i 30. XX wieku, konstatuje:

Kultura nie jest po prostu jakąś sferą bytem, czymś danym, lecz jest czymś zadającym, a więc tworzonym, jest produktem działania podmiotu [...]. który w jej tworzeniu kierować się musi jakimś projektem, jakimś planem, na jakieś cele się orientować, jakieś wartości realizować. Dlatego [...] „wszelki ruch życiowy” — czyli kultura — określony jest przez jakąś „ideologię”, rozumianą przy tym nie wąsko, politycznie, ale właśnie jako generalny plan kultury, jako jej generalna orientacja. Ta zaś musi mieć podstawę w czymś pewnym i absolutnym [...] tym czymś jest religia, jest wiara [...] [przy czym — K. J.] synonimem religii absolutnie prawdziwej jest prawosławie²¹.

Motyw peregrynacji, który stanowi nadrzędny element fabuły *Wyspy Jonasza* i tym samym określa jej całościowy charakter, koresponduje z ideą pielgrzymowania i tułaczki, jaką odnajdujemy u starowierców, czy w twórczości Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja i Aleksandra Sołżenicyna²².

Pielgrzym i tułacz to — jak pisze Andrzej Lazari — najbardziej wolny człowiek na ziemi. Wędruje po ziemi, lecz sam jest w niebie, nie wrósł w ziemię, nie ma w nim przyziemności. Jest wolny od świata, całą „ziemskość” zawarł w małym węzélku na ramieniu [...] Rosjanin nie ustaje w poszukiwaniach nieosiągalnego, legendarnego miasta Kitiež²³.

Kim wykorzystuje w powieści motyw wędrowki, który „był obecny od początku w biblijnej historii świata”²⁴ i którego charakter, w odróżnieniu od Odysei, wynika z „symbolicznego kompleksu idei wygnania, tułactwa i Ziemi Obiecanej”²⁵. Wspomniany już Tielegin²⁶ jest zdania, że wyprawa na Wyspę Jonasza oznacza wędrowkę inicjacyjną, związaną z powtórными, symbolicznymi narodzinami. Zgodnie z poglądami Mircea Eliadego na temat mitów i rytuałów inicjacyjnych „Chodzi w nich o od-rodzenie mistyczne, które należy do porządku duchowego [...], o dostęp do nowego sposobu

²¹ R. Paradowski: *Eurazjatyckie Imperium*..., s. 121–122.

²² Zob. hasło „Странник” w: *Mentalność rosyjska. Słownik*. Oprac. i red. A. Lazari. Katowice: „Śląsk” 1995, s. 92.

²³ *Mentalność rosyjska*..., s. 92.

²⁴ J. Maleszyńska: *Biblijna przypowieść o synu marnotrawnym i jej literackie transpozycje*. W: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Red. E. Balcerzan. S. Wysłouch. Warszawa: PWN 1985, s. 223.

²⁵ Tamże, s. 222.

²⁶ Zob.: С. М. Телегин: *Современный русский*..., s. 69.

istnienia z którym wiązą się [...] partycypacja w *sacrum* i w kulturze; jednym słowem o „otwarciu na Ducha”²⁷.

Celem opisaney w *Wyspie Jonasza* wędrówki staje się wyjście z chaosu i duchowe odrodzenie ludzkości, którą reprezentują w utworze: rumuński książę Dogeszti, Żydówka Rebeka, Koreańczyk A. Kim, Rosjanin Andriej-Oktawij Cwetow, Niemiec Steven Kraisler i Rosjanka Natalia Mściśławska. Taki „dobór” uczestników wyprawy służy nie tylko uniwersalizacji znaczeń utworu, lecz może być także interpretowany inaczej — jako kolejny przykład nawiązania przez Kima do idei klasycznego eurazjanizmu. Paradowski pisze bowiem, że:

W znanej mi literaturze eurazjatyckiej nie spotkałem żadnych bezpośrednich odniesień do takich stereotypów, których treścią jest uznanie jakiejś narodowości za wroga narodu „naszego”. To prawda, że jawnie demonstrowany wrogi stosunek do „laciństwa”, do Zachodu czy Europy może być przenoszony na Niemców, Polaków czy Francuzów. W opisywanych przez Euroazjatów perypetiach historycznych Rosji [...] występują wprawdzie Niemcy, Polacy czy Węgrzy jako narody walczące z Rosją, ale nie towarzyszy ich pojawieniu się [...] przypisywanie im jakiejś immanentnej rusofobii. W szczególności zaś nie pojawia się w pracach pierwszych Eurazjatów demoniczna postać Żyda rosjanożercy, tak charakterystyczna dla wypowiedzi i wypracowań innych obrońców rosyjskiej samoistości²⁸.

Powodzenie wędrówki na Wyspę Jonasza uzależnione jest od wytrwałości jej uczestników, przed którymi postawione zostają wysokie wymagania moralne. Wśród wartości warunkujących pomyślność wyprawy istotne miejsce zajmuje nie tylko miłosierdzie i współczucie dla innych, lecz przede wszystkim wyrzeczenie się doczesnych przyjemności. Zdaniem Anatolija Kima jedynie taka postawa może dać gwarancję duchowego odrodzenia, które pisarz utożsamia z nieśmiertelnością. Jak pisze Tielegin:

Dopiero [następujące po oczyszczeniu i uzdrowieniu — K. J.] Przeobrażenie stanowi warunek nieśmiertelności [...]. Jednak Przeobrażenie staje się możliwe jedynie w obecności Chrystusa. W powieści to właśnie Jonasz zwiastuje jego powtórne przyjście. Podróż na Wyspę Jonasza jest więc podróżą ku Chrystusowi, który uleczy Rosję z duchowej zarazy tak samo, jak uleczył człowieka opętanego przez duchy nieczyste, które wyszły z człowieka i weszły w świnie. Eschatologia Kima zawiera oczekiwanie na powtórne przyjście Chrystusa w Rosji²⁹.

Zgodnie z poglądami zawartymi w *Wyspie Jonasza* warunkiem duchowego odrodzenia rosyjskiego narodu jest nie tylko oczekiwanie powtórnego przyjścia Chrystusa, lecz przede wszystkim tego przyjścia stwarzanie. Jego

²⁷ M. Eliade: *Aspekty mitu*. Przeł. P. Mrówczyński. Warszawa: Wydawnictwo KR 1998. s. 85.

²⁸ R. Paradowski: *Eurazjatyckie Imperium*.... s. 141.

²⁹ C. M. Телегин: *Современный русский*.... s. 69.

urzeczywistnienie odbywa się poprzez wolność — od nienawiści, pragnienia zemsty, potrzeby buntu, ale przede wszystkim od tego, co hedonistyczne, zapewniające człowiekowi zmysłową przyjemność i codzienną radość. Wolność ujmuje więc Kim w sposób bliski eschatologicznej metafizyce Nikołaja Bierdiajewa, który podkreślał:

Wolność to nie to, czego człowiek żąda od Boga, lecz to, czego Bóg żąda od człowieka. I dlatego wolność to nie łatwość, lecz trudność, brzemień, które człowiek musi wziąć na siebie³⁰.

Duchowa wolność człowieka czyli — zgodnie z tradycją rusofilską — wolność „wewnętrzna”³¹, wymaga rezygnacji z pożądliwości, która oddala człowieka od Absolutu. Uczestnicy ekspedycji, dla wyeksponowania w powieści jedynych prawdziwych wartości, funkcjonują zarówno w wymiarze idealnym, jak i realnym (oczywiście w ramach realności świata przedstawionego utworu). Tylko pierwszy z nich — idealny — utożsamiony zostaje z pełnią rozumianą jako istnienie duchowe, wolne od zła, lęku, trwogi, cierpienia, bólu i nienawiści:

Мир, доброжелательно и роскошно распахнувшийся перед ними [...] был для них безлоден, невинен, беспечен и прекрасен (s. 135).

Kiedy Rebeka i Andriej, uczestnicy rosyjskiej części ekspedycji, przekonują się, że nieśmiertelność, której dostąpili, oznacza jednocześnie, że: „нельзя было им обняться, даже поцеловаться” (s. 156), postanawiają wrócić w przestrzeń „realną”. Ich kontakt ze światem ziemskich przyjemności odbywa się przez usta, „najbardziej metafizyczną — jak pisze jedna z badaczek³² — ‘dziurę ciała’”:

³⁰ M. Bierdiajew: *Zarys metafizyki eschatologicznej. Twórczość i uprzedmiotowienie*. Przeł. i wstępem opatrzyli: W. i R. Paradowscy. Kęty: Wydawnictwo ANTYK 2004, s. 147. Należy jednak podkreślić, że Bierdiajew odrzucał mesjanizm narodowy. Zob. na przykład następujący fragment w: *Zarys metafizyki...* s. 139–140: „Mesjanizm narodowy i teokracja odrzucone są nie tylko przez *Ewangelię*, ale i przez proroków. Historyczne teokracje i fałszywy mesjanizm upadły, ale w XIX i XX wieku mesjanizm pojawia się w nowych szatach, w zeświecczonych formach. Kształtuje się mesjanizm wybranej rasy i klasy. [...] Dwoistość mesjanizmu zdumiewa na przykład w nauce Dostojewskiego o narodzie rosyjskim jako nośniku Boga. Dwoistość ta zawarta była już w starej doktrynie o Moskwie jako Trzecim Rzymie. Jedyny prawdziwy mesjanizm to mesjanizm oczekiwania nowej epoki Ducha, przeobrażenia świata i Królestwa Bożego. Jest to mesjanizm eschatologiczny, przeciwny wszystkim historycznym teokracjom i wszystkim sakralizowanym państwom”.

³¹ *Mentalność rosyjska...* s. 79.

³² Zob. A. Świeściak: *Tomasza Różwickiego podróż do tożsamości*. W: *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*. Red. B. Czapik-Lityńska, M. Buczek. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2005, s. 115.

Наскучившись без обычных человеческих радостей, которые ежедневно доступны были даже [...] бабам тунгусского тасжного обывателя, Андрей и Ревекка приняли из их рук деревянные долбленные блюда с горой наваленной, дымящейся паром рыбы (s. 156).

Ze sposobu problematyzowania świata powieści wynika, że brak wytrwałości i konsekwencji w wyrzekaniu się pragnień: konsumowania, smakowania, doznawania świata w jego ziemskich przejawach, skutkuje nieuniknionym oddaleniem człowieka od tego, co najistotniejsze — od sfery ducha. *Katharsis*, które jest duchowym sensem (*sensus spiritualis*) wędrówki, wymaga „odsunięcia wszelkich namiętności i pożądliwości (*apatheia*), które jednakże nie polega na braku ich odczuwania, lecz na świadomym nie przyjmowaniu ich”³³. Andriej i Rebeka. „Насытившись гибельной земной пищей” (s. 156), zapadają na trąd, który w *Wyspie Jonasza* jest nie tylko synonimem komunizmu, lecz również pożądliwości, która, jak sam komunizm, unicestwia w człowieku pierwiastek duchowy. Jedynym ratunkiem dla bohaterów zarażonych „chorobą ziemskiego świata” staje się przekroczenie jego ram i rozpoczęcie ekspedycji *regressus ad uterum*. Wewnętrzna wolność bohaterów, która jest gwarantem ich nieśmiertelności, oznacza jednocześnie — jako „trudność i brzemię” — konieczność osiągnięcia przez nich stanu absolutnej beznamiętności.

Zarówno całościowy charakter fabuły *Wyspy Jonasza*, jak i zdarzenia poboczne powieści, należy traktować w kategoriach literackiej transpozycji biblijnej opowieści³⁴ o Jonaszu, w której chodzi przede wszystkim o pouczenie profetyczne, wskazujące na sens wydarzeń i działanie samego Boga³⁵. Jak pisze Tielegin, analizujący ten właśnie aspekt utworu:

W planie mistycznym znalezienie się we wnętrznościach wieloryba i wejście do cerkwi posiada tę samą wymowę. Cerkiew jest tym samym, co wnętrze wieloryba, który połyka Jonasza, ponieważ i tam i tu dochodzi do transformacji. Wchodząc do cerkwi wierzący pozostawia za jej progiem wszystko co ludzkie, ziemskie, związane ze sferą *profanum*. Zanurza się w wieczności, osiąga sakralne Centrum.

³³ E. Przybył: *Prawosławie*, Kraków: Znak 2000, s. 89.

³⁴ Zob.: A. Świderkówna: *Rozmowy o Biblii. Opowieści i przypowieści*, Warszawa 2006, s. 127, gdzie czytamy: „Czy szukając właściwego określenia można by nazwać Księgę Jonasza przypowieścią? Odpowiedź na to pytanie brzmi 'nie', chyba że rozumiemy przez to słowo opowiadanie pouczające, nie mające jednak nic wspólnego z historią. Czym jest zatem naprawdę przypowieść? Jest to forma literacka, znana szeroko w świecie starożytnym, lecz przypowieści, które znajdujemy w Ewangeliach, nie zawsze odpowiadają dokładnie definicjom myślicieli greckich czy rzymskich. Wyrastają bowiem z gleby biblijnej i analogii do nich trzeba szukać zarówno w Biblii, jak i w późniejszych komentarzach rabinów”. Zob. również inne uwagi autorki, szczególnie rozdział zatytułowany *Czy tylko Jonasz?*

³⁵ Tamże, s. 117.

wnika w łono „matki-cerkwi” i osiąga stan przeobrażenia. Człowiek wierzący umiera w cerkwi w sensie mistycznym i jednocześnie rodzi się powtórnie — duchowo³⁶.

Wyspa Jonasza stanowi kolejny przykład charakterystycznego dla całej twórczości Anatolija Kima filozoficzno-religijnego złożenia czy — jak określa to Michajłowa — eklektyzmu. Motywy biblijne swobodnie przeplatają się w powieści z konceptami filozofii jońskiej i orfickiej, jak również z elementami religijnych i filozoficznych systemów należących do tradycji indyjskiej³⁷. Wyłaniający się w ten sposób amalgamat znaczeń, które rozpastrywać należy „w kilku systemach semiotycznych: pojęciowym, mitycznym i poetyckim”³⁸, charakteryzował również wczesną prozę Kima. Już wówczas kwestie ludzkiej egzystencji pisarz prezentował z pozycji uniwersalistycznej, jednak zawsze z wyraźną tendencją do afirmacji życia „mimo wszystko”. Świadczą o tym nie tylko liczne, choć niedocenione przez krytykę, opowiadania, lecz również takie powieści i opowieści jak: *Pas z nefrytów* (Нефритовый пояс 1981), *Cebulowe pole* (Лукковое поле 1976/op. 1978) czy *Zbieracze ziół* (Собиратели трав, 1983).

W *Wyspie Jonasza* dochodzi jednak do wyraźnego przesunięcia akcentów znaczeniowych, co uwydatnia się przy analizie sposobu formułowania poglądów na temat ludzkiego losu i cierpienia. Uzasadnienie dla opisanych w utworze tragicznych doświadczeń zarówno rosyjskiego narodu, jak i konkretnych bohaterów powieści — Rebeki, Andrieja czy księcia Dogeshti — bliska jest znaczeniom przypisywanym hinduistycznej idei karmy:

Вот. Ревекка [...], которая вовсе не имела кармической вины за излишнюю жадность к деньгам, а была ведь наказана именно за это! [...] Андрей Цветов, дворянин, поручник царской армии. Подведен под расстрел за постоянное высокомерие к подчиненным и сословное презрение к черни — но не за свои собственные грехи, а за кармические проступки его прадеда [...] Принц Догешти, нежный и просвещенный монарх, карма которого никак и ничем не была отягощена (s. 209–210).

Kima rozumienie karmy nie jest jednak tożsame z leżącą u jej podstaw konsekwencją przyczynowości. W *Wyspie Jonasza* karmiczne cierpienie nie stanowi następstwa indywidualnych zasług i przewinień w poprzednim wcieleniu, lecz czynów poprzednich pokoleń. Rebeka, sama bez winy,

³⁶ C. M. Телегин: *Современный русский...*, s. 68 (tłumaczenie — K. J.) Natomiast w: M. Eliade: *Aspekty mitu...*, s. 83 czytamy: „Powrót do łona przedstawiany jest albo przez odizolowanie neofity w szałasie, albo przez symboliczne pozarcie go przez potwora, albo przez wędrówkę po świętym terytorium utożsamianym z macią Matki-Ziemi”.

³⁷ Zob. na ten temat: Г. Михайлова: *Философский и религиозный...*

³⁸ V. Mantajewska: *Literacki mit kosmogoniczny według Andrieja Biełego. Kilka słów o powieści „Kocio Letajew”*. W: *Od symbolizmu do postmodernizmu*. Red. P. Fast, B. Stempczyńska. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1999, s. 66.

doznaje w życiu okrucieństwa i upokorzeń, ponieważ miłość jej rodziców do pieniędzy „была намного больше любви к Богу Авраама, Исаака, была сильнее даже, чем лютый страх смерти” (s. 209). Podobnie Andriej Cwietow i książę Dogeshti stają się „spadkobiercami” przewin i nikczemności innych. Los uzyskuje w interpretacji Kima status ponadindywidualny, staje się „ogólnoludzką treścią”, której kształt określają nie czyny własne, lecz czyny poprzedników. Inspiracją dla zawartej w powieści odpowiedzi na podstawowe pytanie ludzkiej egzystencji — o sens i celowość cierpienia — jest nie tylko idea karmy, lecz również rosyjski (prawosławny) koncept sud’by. Zarówno bowiem karma, jak i sud’ba nie oznaczają przypadku, trafu i elementu „wolnej woli” człowieka. „Судьбы не объедешь, хоть и будь вдвойне осторожен” — jak przekonuje jeden z bohaterów opowieści Makanina³⁹. Sud’by nie sposób ani prowokować, ani jej się przeciwstawić, gdyż, jak pisze Jerzy Faryno:

Sud’ba jest niejako przedustanowiona, obejmuje całość życia człowieka i przez to może być interpretowana jako (w ogólnym zarysie) naznaczona droga życiowa. A rozumiana jako „przeznaczenie Boskie” zawiera w sobie „wyższy sens”, bywa „doświadczeniem człowieka” i w konsekwencji prowadzi do usprawiedliwiania i akceptacji zarówno wszelkich nieszczęść (z kataklizmami historycznymi włącznie), jak i czynów⁴⁰.

W chrześcijaństwie zachodnim koncepcja ludzkiego losu zakłada sprawczą „wolną wolę”. Dlatego też pragnienie zapanowania nad własnym losem i dążenie do zmiany jego trajektorii nie stoi w sprzeczności z nakazem pokory wobec Boskich zamysłów. Natomiast w hinduistycznej idei karmy, jak również w prawosławnym rozumieniu sud’by tego typu starania są albo bezcelowe, albo ocierają się o bogoburstwo. Właśnie tak — w kategoriach świętokradztwa — Kim interpretuje ludzkie pragnienie zbliżenia się ku tajemnicy przeznaczenia:

Все обрушения Вавилонских башен, погружения Атлантид и „Титаников” в пучину морскую, хладные чумовые поветрия в городских закоулках Европы, вулканические извержения и землетрясения обеих мировых войн, семидесятилетняя инкубация душевной проказы в советско-российской империи — [...] это не может быть подвергнуто человеческому анализу и тем более осуждению, ибо **все** для чего-то нужно Творцу Мира. И если ты не можешь постигнуть Его Замыслов, то не твое собачье дело и подвергать Их сомнению, тем более осуждать. **Не судите да не судимы будете** (s. 233)⁴¹.

³⁹ Zob.: В. Маканин: *Антилидер. В: Отставший. Повести и рассказы*. Moskwa 1988.

⁴⁰ Zob. hasło „Судьба” opracowane przez J. Farynę w: *Mentalność rosyjska...*, s. 93.

⁴¹ Zapis zgodny z oryginałem — K. J.

Karma stanowi konsekwencję przewinień i zasług poprzedniego istnienia (poprzednich pokoleń — jak chce tego rosyjski pisarz). sud'ba natomiast jest sprawdzianem pokory człowieka wobec niepoznawalnego Boga. W *Wyspie Jonasza* odnajdujemy więc echa zasadniczego założenia teologii prawosławnej — przekonania o całkowitej niedostępności i niepoznawalności istoty Boga przez człowieka. „Jest to — jak pisze Elżbieta Przybył — fundamentalna cecha odróżniająca teologię Kościoła wschodniego od zachodniego, w którym uznaje się możliwość takiego poznania”⁴².

Z przeprowadzonej dotychczas analizy wynika, że pogląd Galiny Michajłowej o ideowym pokrewieństwie *Wyspy Jonasza* z doktryną eurazjanizmu znajduje w powieści swoje uzasadnienie. Anatolij Kim ujmując przeciw zagadnieniu samoistości Rosji w kategoriach religijnych i eschatologicznych (motywy apokaliptyczne, oczekiwanie Powtórnego Przyjścia Chrystusa), aksjologicznych (poszukiwanie uniwersalnej prawdy, zaniechanie pogoni za dobrami doczesnymi) i filozoficznych (dążenie do absolutu)⁴³. Zgodnie z sensami powieści Kima restauracja rosyjskiej tożsamości powinna więc stanowić, przede wszystkim, proces o charakterze duchowym, moralnym i sakralnym. Pogląd litewskiej badaczki ma jednak pewną istotną wadę. W naszym przekonaniu Michajłowa bagatelizuje ważny element fabuły, który jest całkowicie obcy doktrynie eurazjanizmu. Celem wędrówki na Wyspę Jonasza, obok wskazanych wcześniej, jest bowiem także geopolitycznie (sic!) umotywowane przymierze Rosji ze Stanami Zjednoczonymi:

Империи эти имели единое тело о двух частях, как сиамские близнецы, и местом их сращения как раз было дно Берингова пролива. Остров же Ионы, этот чуть выставленный над водами Тихого океана кончик высочайшей горы, выросшей на океанском дне, располагался между США и Россией, вот на этом-то острове наши экспедиции должны были встретиться — для вящей убедительности, что во всем своем великом и смешном Америка и Россия едины, поэтому окончательно и навсегда расцедься на два разных тела никак не могут (s. 192).

I dalej:

Но разве возможно, чтобы титанические сиамские близнецы, сросшиеся плечами, где-то в области лопаток, начали бы драку на взаимное истребление? Невозможно. Смерть одного из колоссов явилась бы и смертью и для другого, порабощение брата братом исключается, они прокляты одним и тем же геополитическим проклятием. Тоталитаризм хамства и нищеты духа ничем не лучше гегемонизма денсг и хамства отъявленного эгоизма (s. 196).

⁴² E. Przybył: *Prawosławie...*, s. 79.

⁴³ Zob. uwagi na temat prac Aleksandra Dugina w: R. Paradowski: *Eurazjatyckie imperium...*, s. 230–249.

Konieczne, zdaniem Kima, przymierze dwóch imperiów możliwe będzie jedynie wówczas, gdy Ameryka porzuci ekonomiczny materializm i przyjmie system wartości oferowany przez uzdrowioną z „komunistycznej zarazy” Rosję. Jednocześnie liczne powieściowe opisy amerykańskiego stylu życia są niczym więcej, jak powielanym przez pisarza, a irytującym w swym moralizatorstwie, myślowym stereotypem. Dla Kima USA to przede wszystkim, jeśli nie wyłącznie, kraj, który bez reszty zaprzedał się „Złotemu Cielcowi”. A przecież należy pamiętać, że na przykład radykalna religijna prawica posiada znaczące wpływy w całych Stanach Zjednoczonych⁴⁴. Pisarz nie tyle więc wypacza amerykańskie realia co, przede wszystkim, forsuje pogląd, zgodny z którym jedynie Rosja może przygotować świat na powtórne spotkanie z Chrystusem.

Eurazjatycki mesjanizm łączy się w *Wyspie Jonasza* z apelem o pojednanie dwóch światowych mocarstw: Rosji i Ameryki, co z kolei nie znajduje uzasadnienia w żadnej z eurazjańskich, izolacjonistycznych przeciwieństw koncepcji. Aleksander Dugin w książce *Основы геополитики...* wyraźnie uzasadnia eurazjatyckość Rosji i geograficzne uwarunkowania jej „planetarnej misji”:

Rosja jest Eurazją, jest „geograficzną osią historii”, jest „cytadełą kontynentalnej strategicznej przestrzeni”, jest „Cywilizacją Lądu”. Jej przeznaczeniem jest służyć jako „oś konsolidacji wszystkich państw, cywilizacji i kultur mających kontynentalny, lądowy, eurazjatycki charakter”. Przeciwną Cywilizacji Lądu [...] jest Cywilizacja Morza — od Kartaginy, Wenecji, Holandii, Wielkiej Brytanii po Stany Zjednoczone i Pakt Północnoatlantycki. Rosja to Światowy Ląd, Stany Zjednoczone to Światowa Wyspa⁴⁵.

Horyzont odpowiedzi na pytanie o nadrzędną ideową wymowę utworu Kima wyznaczają, naszym zdaniem, fakty pozaliterackie. *Wyspa Jonasza* ukończona została, przypomnijmy, w kwietniu 2001 roku. Czas powstawania powieści zbiega się więc z okresem, w którym następuje znacząca zmiana modelu polityki Władimira Putina wobec Stanów Zjednoczonych. Przypomnijmy, że Prezydent Federacji Rosyjskiej, pragnąc zachowania międzynarodowego statusu Rosji, dążył do intensyfikacji relacji z USA już od roku 2000. Jak pisze Ernest Wyciszkiewicz:

Wprawdzie w koncepcji polityki zagranicznej FR z czerwca 2000 roku nadal pojawia się idea „wielobiegunowości” i sprzeciw wobec amerykańskiego unilateralizmu, jednak w dokumencie tym akcent został przeniesiony ze spraw bezpieczeństwa na kwestie gospodarcze, a ściślej na konieczność integracji Rosji z gospodarką światową. [...] Tempo zmian zachodzących w stosunkach międzynarodowych i waga amerykańskiego oddziaływania na ten proces prawdopodobnie uzmysłowiły władzom

⁴⁴ Zob. na ten temat: S. Duda: *Władza w imię Biblii*. „Newsweek Polska”, nr 38 (21.09.08) 2008, s. 32–35.

⁴⁵ Cyt. za: R. Paradowski: *Eurazjatyckie imperium...*, s. 240–241.

rosyjskim, iż jedynie poprzez współpracę z supermocarstwem FR może zwiększyć swoją rolę w modyfikowaniu zasad regulujących stosunki międzypaństwowe⁴⁶.

Reorientacja konfrontacyjnej niegdyś polityki Rosji wobec USA wynikała na początku XXI wieku przede wszystkim z chęci ożywienia współpracy gospodarczej i, tym samym, doprowadzenia do napływu inwestycji zagranicznych. Po wydarzeniach z 11 września okazało się, że powinna ona dotyczyć również bezpieczeństwa narodowego, czemu poświęcone zostało spotkanie prezydentów USA i FR w Genewie w lipcu 2001 roku.

Władimir Putin jest — tak samo jak Aleksander Dugin — zorientowany na restaurację światowej potęgi Rosji. Jednakże, w odróżnieniu od autora książki *Основы геополитики*..., zalecanej przez rosyjski Sztab Generalny jako podręcznik w akademiach wojskowych⁴⁷, nie traktuje Stanów Zjednoczonych wyłącznie jako rywala, lecz pamięta przy tym o konieczności politycznego i — przede wszystkim — gospodarczego partnerstwa z USA.

Wyspa Jonasza, uwzględniając zarówno jej aspekt literacki, jak i pozaliteracki, jest naszym zdaniem przykładem literatury doraźnej, „na czasie”. Powieść Kima, pod artystycznie sprawnie skrojonym płaszczykiem uniwersalizacji znaczeń przekazuje takie sensy, które, z jednej strony, poprzez odwołania do założeń doktryny eurazjańskiej, odpowiadają nastrojom sporej części rosyjskiego społeczeństwa, z drugiej stanowią wyraz aprobaty pisarza wobec ówczesnego modelu polityki zagranicznej Władimira Putina.

Ponieważ zadaniem badacza literatury nie jest ocena, lecz analiza i interpretacja utworu, ograniczę się w tym miejscu do jednej tylko konkluzji. Władimir Makanin, rówieśnik Kima, pisarz, podobnie jak autor *Wyspy Jonasza* kojarzony w latach 80. XX wieku z tzw. szkołą moskiewską, określany jest dzisiaj mianem jednego z najwybitniejszych współczesnych prozaików rosyjskich. Makanin jest pisarzem, który, jak słusznie twierdzi jedna z badaczek jego twórczości: „Wciąż się rozwija i który swoje najlepsze utwory [...] napisał po pięćdziesiątce”⁴⁸.

Porównując *Wyspę Jonasza* z wcześniejszymi utworami jej autora, o którym w roku 1989 Bohdan Galster pisał, że jest on „spadkobiercą najwyższych zdobyczy kultury europejskiej”⁴⁹, wypada jedynie stwierdzić, iż — w odróżnieniu od Makanina — Anatolij Kim najlepsze swoje utwory napisał niestety przed pięćdziesiątką.

⁴⁶ E. Wyciszewicz: *Stany Zjednoczone w polityce zagranicznej Federacji Rosyjskiej*. <http://www.pism.pl/biuletyn_content/id/46>.

⁴⁷ Zob.: *Rosjanie chcą jedynie rewanżu*. Rozmowa Filipa Memchesa z Aleksandrem Duginem. „Europa” (Magazyn Idei „Dziennika”). „Dziennik Polski”, nr 232, 13–14.09. 2008, s. 9.

⁴⁸ W. Supa: *Twórczość Władimira Makanina — między realizmem a postmodernizmem*. W: *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*. Red. P. Fast, K. Jastrzębska. Współpraca A. Mrózek. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej 2007, s. 10.

⁴⁹ B. Galster: *Pisarz rosyjsko-koreańsko-europejski*..., s. 25.

FROM UNIVERSALISM TO EUROASIANISM?
JONAH'S ISLAND BY ANATOLIY KIM

SUMMARY

This article presents an analysis and interpretation of *Jonah's Island*, one of the recent novels by Anatoliy Kim. Particularly from the point of view of the author's whole oeuvre, the novel reveals signs of a radical re-evaluation of the author's focus in terms of the themes and problems prevailing in his work. The fundamental difference between *Jonah's Island* and other works is that in the 2001 novel, the theme of universal human condition, characteristic of Kim's early creation, seems no more than a pretext for other reflections, centered around ideological rather than philosophical topics.

MARIUSZ JASZCZURA

Katowice

KILKA UWAG O PROZIE RUBÉNA GALLEGÓ

D'Artagnan miałby być bohaterem? Jaki z niego bohater. skoro miał ręce i nogi? Miał wszystko — młodość. zdrowie. urodę. szpadę i umiejętność fechtunku. Gdzie tu bohaterstwo?¹

Literatura rosyjska w pewnym momencie swej historii. zrezygnowała z jednostki ludzkiej jako głównego przedmiotu sztuki, czyniąc z niej zaledwie tło, narzędzie realizacji Wielkiego Planu. Metoda twórcza narzucona przez władze zabroniła opisywania pewnych realiów życia i postanowiła wykreować tę właściwą, słuszną rzeczywistość i traktować tylko o takich wybranych problemach, jak historia walk klasowych, kult pracy, sukcesy budownictwa socjalistycznego, idee kolektywizmu, walka o naukę i sztukę, negatywny stosunek do religii, burżuazji i wroga klasowego, z naciskiem na preferowany, tendencyjny model bohatera, komunisty, szczególnie chłopca czy pracującej kobiety. Te i wiele innych postulatów realizmu socjalistycznego doprowadziły do pełnej schematyzacji literatury. Od połowy lat 50. sytuacja zaczęła się zmieniać, aż wreszcie nastały inne czasy, zmieniły się dominanty procesu literackiego i trudno się dziwić, że autor *Czarnego na białym* oraz *Na brzegu* skupił się przede wszystkim na jednostce, mimo że opisuje czasy i miejsca penetrowane właśnie przez utwory lat 30. Czas i miejsce akcji są osadzone właśnie w momencie budowania się rzeczywistości socjalistycznej, w odległej części najbardziej szczęśliwego kraju świata — w Rosji. Zdarzenia opisane w powieści toczą się w czasie walki klasowej, intensywnie manifestowanego w oficjalnej propagandzie etosu pracy socjalistycznej i budowania nowego świata dla dobra wszystkich. Był to jednak świat, w którym ignorowano wolę pojedynczego obywatela, zwłaszcza takiego, który wymagał szczególnej opieki i taką osobą był sam autor. Gallego daleki jest od zrzucania na reżim całej winy za dramat swego

¹ R. Gallego: *Białe na czarnym*. Przeł. K. M. Janowska. Kraków: Znak 2005 (dalej cytuję według tego wydania). Cytaty pochodzące z *Na brzegu* podaje za: R. Gallego: *Na brzegu*. Przeł. K. M. Janowska. Kraków: Znak 2007.

dzieciństwa rozgrywający się w sowieckich domach dziecka. Przecież to ludzie go tworzyli. każdy „towarzysz” był częścią tamtego świata. O czym dokładnie mowa?

Jeżeli urodziłeś się w Związku Radzieckim jako kaleka, twój los został przesądzony. Jeżeli nie mogłeś się samodzielnie poruszać, nie mogłeś być „pełnoprawnym, pożytecznym obywatelem ZSRR”. Jeżeli jeszcze na dodatek nie miałeś rodziny, lata twojego życia zostały starannie obliczone przez komunistyczny reżim. Ów przydział nie wynosił nawet dwudziestu lat. Jeżeli jako niepełnosprawny trafiłeś do radzieckiego domu dziecka, to wydano na Ciebie wyrok. Bardzo konkretny. Kończąc szesnaście lat, byłeś już dorosły. Za stary na dom dziecka, więc nie za młody na dom starców. Kończyłeś szkołę podstawową i trafiałeś na jedną z wielu sal śmierci, pozostawiony bez jakiejkolwiek opieki. Wnoszono cię do pokoju i czekano... aż zdechniesz. Niczym zwierzę, nawet cię nie dobijano. A twoje dorastanie było tak naprawdę powolnym przygotowywaniem się do śmierci. Pogarda, głód i hipokryzja złożyły się na jedyną na świecie „komunistyczną moralność”, której bardzo surowe świadectwo dał Rubén Gallego. Dzieci, takie jak on, chciano przeczołgać wprost z kolebki w starość, bez szansy na dzieciństwo. Każdy miał skończyć jak „dochodiaga” — czyli człowiek wyczerpany głodem i chorobą, wydany na powolną śmierć, „dogorywający”. Tylko, że tak nazywano ludzi wykończonych w łagrach a nie niczemu niewinne dzieci². Kategorię tę można porównać do pojęcia „mużułmana”, stosowanego w hitlerowskich obozach zagłady. Tak nazywano człowieka, który nie potrafił zwalczyć swego głodu, panicznego lęku, znieść bólu, zewnętrznej presji, inaczej popatrzeć na siebie, niż czynili to jego oprawcy, i myśleć choćby przez chwilę o czymś innym, niż o tym, co go bezpośrednio otaczało. Wtedy spełniał się hitlerowski plan: jeniec stawał się właśnie „mużułmanem”, bezwolnym automatem i umierał w upodleniu³, podobnie jak dzieci, inwalidzi i starcy w sowieckich domach dziecka. Ich upodlenie, śmierć w nieludzkich warunkach również były częścią pewnego planu. Celem obu systemów — hitlerowskiego i stalinowskiego — było wpędzenie człowieka w całkowite zobojetnienie, znieczulenie na to co się dzieje wokół i zamknięcie się w sobie⁴. Antoni Kępiński, analizując stan „mużułmaństwa” podkreśla, że tym, co pozwalało przetrwać koszmar obozowy, była ogromna determinacja i sposób przystosowania się do życia w nieludzkich warunkach. Zaznacza także, że więzień musiał również „znaleźć w piekle obozu

² Słowo to ma kilka znaczeń w języku rosyjskim: ktoś, kto jest jedną nogą w grobie; człowiek, który nie potrafi się przystosować do środowiska i realiów życia; nieudacznik, mięczak, dziwak; człowiek, który zrobił z siebie ofiarę. Nie znalazłem słownika języka rosyjskiego, który by opisywał to słowo, za odpowiedź pragnę podziękować Maciejowi Walczakowi.

³ Por. A. Kępiński: *Rytm życia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007. s. 19.

⁴ Tamże, s. 112.

swego 'anioła', tj. człowieka lub grupę ludzi, którzy zachowywali wobec niego ludzką postawę"⁵. Rubena i jego rówieśników również próbowano wpędzić w taki stan zubożnienia, zniszczyć w nich szacunek do życia, śmierci i zmarłych. Rubena uratowała właśnie owa determinacja, sposób, w jaki się przystosował do warunków życia we wszystkich domach dziecka i szpitalach, oraz fakt, że miał on swojego „anioła”.

O tym właśnie opowiada proza Gallego — sucha, prosta, bez zbędnych upiększeń, niemal dokumentalna, będąca najlepszym świadectwem nieludzkiego traktowania pensjonariuszy sowieckich domów dziecka. Całe mnóstwo niesamowitych fleszy, ujęć, odbitek bez obróbki. Pierwsze spotkanie z jego twórczością powala, wręcz miażdży odbiorcę — zarówno szczerością wyrazu, wpadającą chwilami w bezwzględny naturalizm, jak i niebywałą oszczędnością słowa.

Wydane w języku polskim powieści tego „dziwnego” Rosjanina (syna Wenezuelczyka i Hiszpanki, wnuka sekretarza jednej z komunistycznych partii Hiszpanii z lat 30.) to wstrząsające świadectwo czasów już dawno minionych, ale świadectwo które należy utrzymywać i które rysuje na kartach swych powieści człowiek przeczolgany przez piekło. Gallego walczył bowiem nie tylko z systemem, lecz także z własną chorobą. To przykład dziecka, z którego już od najmłodszych lat próbowano uczynić starca.

Bohaterem powieści Rubéna Gallego jest on sam sprzed wielu lat, kiedy był jeszcze małym chłopcem, dzieckiem Związku Radzieckiego skazanym na dom dziecka i kalectwo. Piętnaście lat, taki wyrok życia zapadł decyzją systemu, w tym bowiem wieku Rubén skończył szkołę i nie mógł już przebywać w domu dziecka. „Zaopiekować” się nim mogli tylko w „domu starców”. Bezwzględność sytuacji pokazuje właśnie scena, kiedy zapada decyzja, by Rubéna odwiedzić jednak do domu starców, gdyż skończył już szkołę;

— Piętnaście (lat, słowa lekarza) — Umrze tu u mnie za miesiąc, najpóźniej dwa. Według przepisów grzebać mogą tylko osoby pełnoletnie. Tu jest dom starców, rozumiesz? Gdzie mam go trzymać przez dwa lata. Wszystkie chłodnie są zepsute (s. 139).

Jego kalectwo skazywało go na trzecie, ostatnie piętro, wypełnione zapachem moczu, lamentów i pustych wołań o pomoc, która nigdy nie nadchodziła. Przeniesienie tam było niczym:

[...] zwyczajne planowe przedsięwzięcie. Normalne tempo pracy dobrze zorganizowanej maszyny. [...] zostawią na powolną śmierć. Odbiorą [...] całe bogactwo — możliwość samodzielnego zaspokajania podstawowych potrzeb (s. 151).

⁵ Tamże.

Gallego podkreśla, że śmierć czekała na **trzecim piętrze**. Tak oto opisuje nowoczerkaski dom starców i inwalidów:

Trzypiętrowy ceglany dom z ogrodem, kostnicą i centralnym ogrzewaniem. Parter i dwa piętra — dla chodzących. Parter i dwa piętra to sfera życia. Jeśli nie chodzisz odwożą cię na trzecie piętro. Trzecie piętro — śmierć (s. 123–124).

Należy pamiętać, że w języku rosyjskim trzecie piętro to **четвёртый этаж**, czyli **poziom czwarty**. Nasuwa to skojarzenie z pojawiającą się dość często w literaturze rosyjskiej symboliką czwórki — obecną szczególnie wyraźnie w *Zbrodni i karze*. Tam również poziom czwarty był miejscem śmierci, zbrodni, jakiej dopuścił się Raskolnikow na starej lichwiarce.

Cztery to także liczba grzechów wołających o pomstę do nieba. Było wśród nich krzywdzenie ubogich, wdów i sierot, co stanowiło codzienność w świecie sowieckich domów dziecka i domów starców. Cztery deski, czyli trumna lub szafa, która nie daje spokoju Rubénowi, gdy usłyszy historię zdesperowanej staruszki, która powiesiła się w ciasnej szafie⁶. Znowu śmierć. Codzienność to cztery ściany — pokój, izba w której stale zamykano dzieci i kaleki, bardzo szczelnie, rzekłbym: „na cztery spusty”.

Cztery to liczba etapów ludzkiego życia — dzieciństwa, młodości, wieku dojrzałego i starości. Tymczasem dzieci, które były w takiej sytuacji, jak Rubén, nie dotrwały do końca pierwszej części swego życia i system natychmiast spychał je w czas starości, oczekiwania na śmierć, czyli na poziom czwarty. Autor *Na brzegu* wspomina także w swoich utworach o specyficznym dlań rytmie czterech pór roku. Szczególną rolę nadaje wiosnie. To czas budzenia się przyrody, narodzin, odradzania się, radości, jasności, pierwszego ciepła, nowych barw — tymczasem w świecie przedstawionym w powieści *Białe na czarnym*, to przede wszystkim okres wzmożonej śmiertelności, pierwsze ciepło jest bowiem zgubne dla pacjentów, szczególnie staruszek. Niemal wszędzie, zwłaszcza wiosną. Rubén jest świadkiem śmierci, ale niemal zawsze zdarza się to właśnie o tej porze roku. Tu po raz kolejny autor obala naiwną symbolikę związaną ze słowem „wiosna”.

Babcie umierały wiosną. Umierały o każdej porze roku, bez przerwy, ale najwięcej z nich umierało wiosną. [...] Wiosną robiło się cieplej, wiosną otwierano drzwi i okna, wpuszczając świeże powietrze do zatęchłego świata domu starców. [...] Ale one, kurczowo trzymając się życia całą zimę, czekały tylko na wiosnę tylko po to, żeby rozprężyć się, zdać na wolę natury i spokojnie umrzeć” (s. 156).

⁶ „Szafa jak szafa. Nic szczególnego. Drewniane pudełko. Jak dziecięcy piórniki. Jak trumna” (s. 138).

Rubén był silny jak wiele dzieci wtedy i miał na dodatek odrobinę szczęścia. Dlatego został bohaterem, który chyba jako pierwszy wprowadził do literatury rosyjskiej tak niezwykłą symbolikę. W sposób nad wyraz sugestywny odwrócił znaczenia słów-kluczy. Tymi, które zwykle niosły semantykę pogodną, przeraził, natomiast tych, które budzą lęk, użył, jak na ironię, by pokazać świat z jasnej strony.

Rzeczywistość przedstawiona w powieściach *Na brzegu* oraz *Białe na czarnym*, to z jednej strony dom dziecka, świat dziecięcej wyobraźni, szczeniackich problemów i radości. Z drugiej strony to dom starców, przechowalnia przed śmiercią, gdzie dzieci „bogate” w ogromne doświadczenie cierpienia podejmują walkę ze śmiercią i nieustającym, wszechobecnym głodem. Po jednej stronie jest to, co każdy człowiek opiekujący się dziećmi i chorymi musiał w tamtych okolicznościach wykonać, po drugiej to, czego przede wszystkim nie wolno było robić. System zakazywał okazywania litości. Dlatego w kończącej, dramatycznej części *Na brzegu* narrator, ironicznie podsumowując, zwraca się do sanitariusza:

Misza mi wyjaśnił, że to nie twoja wina. Ty wypełniałeś instrukcje, doktor wypełniał instrukcje. Anioły też wypełniają instrukcje. Za każdym stoją instrukcję, nikt nie jest winny (s. 355).

Bohaterowie mają do czynienia nie ludźmi, lecz z instrukcją, z regaminem, który wyznaczał normy i zasady codzienności, a który był utrwalony w świadomości i w czynach narodu. Bez miejsca na zastanowienie, dylematy, brak okoliczności łagodzących, wypadków bez precedensu. System, w jakim żyli bohaterowie tamtych czasów, nie przywiązywał wagi do nikomu niepotrzebnych dzieci, kalek, które nigdy nie doświadczyły dzieciństwa.

Świat domów dziecka i szpitali, przedstawiony w utworach Gallego, w wielu miejscach przypomina realia więzienne i tak też jest opisywany⁷. Bohaterowie są uwięzieni i skazani na dogorywanie, traktowani z pogardą, maltretowani, a między nimi a strażą, czyli opiekunkami, trwa walka o dominację. Niczym we *Wspomnieniach z domu umarłych* Fiodora Dostojewskiego znajdziemy tu opis specyficznego kodeksu etycznego, systemu wartości i układu sił w grupie. Niczym skazańcy — rywalizują i dzielą się ze sobą pieniędzmi, papierosami, alkoholem. Mamy tu całą gamę portretów „skazanych” i „strażników”, opis wzajemnych relacji oraz przykłady dobrych ludzi pośród tych, którzy reprezentowali władzę. Gallego, podobnie jak Dostojewskiego, też interesuje gra pozorów między pacjentami a opiekującymi się nimi „strażnikami”. Katorga zdaniem Dostojewskiego przypominała grę, pobyt w domach dziecka i domu starców również podlega jej

⁷ „Domy dziecka, tak jak więzienia, bywają różne” (s. 80).

regułam, stąd obecna często w obu utworach symbolika szachowa⁸ i ciągle pojedynki bohaterów *Na brzegu* Rubéna i Miszy. Jest np. mowa o „niedociągłości”, sytuacji w szachach, kiedy jeden z przeciwników przegrywa, gdyż brak mu czasu na przemyślenie kolejnego ruchu. Sytuacja ta wydaje się metaforą losu bohaterów powieści. Jeżeli nie będą myśleć i działać szybko i przebiegle, czeka ich los „dochodiagi”. Finał partii, jaką rozegrał przyjaciel głównego bohatera Misza z życiem, jest symbolem jego zwycięstwa nad systemem i niechybnym skazaniem na dom starców. Jego działania Rubén nazywa wprost — jego własną trzyletnią partią szachów, maskowaniem ruchów podstawowych. Gdyby grał otwarcie, ktoś by go przyłapał i nie popełniłby samobójstwa, które stało się jego ucieczką z katorgi, jaką było życie kaleki. Ale jak mówi jego przyjaciel, w życiu tak jak „w szachach nie ma miejsca na tryb przypuszczający” (s. 283).

Kolejnym symbolem zaczerpniętym z terminologii szachowej, który zastosował Gallego w swej powieści, jest gambit. Manewr ten polega na poświęceniu w partii pionka lub innej mniej ważnej figury w celu osiągnięcia dogodnej pozycji do ataku. Takie mydlenie oczu było chlebem powszednim w życiu bohaterów powieści. O niesłychanym podobieństwie sposobu życia dzieci i więźniów świadczy także porozumienie między Miszą a jednym z zeków, podczas pobytu w „zakładzie psychoneurologicznym”, gdzie „Leżał ze złodziejami recydywistami, ludźmi od mokrej roboty i gwałcicielami — z zekami” (s. 107). Bohaterowie powieści, dzieci, często trafiały do jednej sali, (celi) razem z byłymi więźniami, piły z nimi wódkę i paliły papierosy. Trafiały pod ich opiekę i zyskiwały ochronę przed bezwzględными pielęgniarkami.

„Zeki uratowali mu życie”. Kiedy jeden z nich, zaniepokojony stanem Miszy (po dawce chloropromazyny), zabrania pielęgniarce karmienia go lekami i dowiadując się o jakości życia w domach dziecka, mówi do niego wprost:

— Czyli ty, smarkaczu, głowę myślesz, papierosy kupowałeś i dyrektora wyzywałeś od świni? To wychodzi, że jesteś, jak i my, zekiem? [...] Już i do dzieci się dobrali. [...] Tak. Chłopak jest nasz. Psy je, wódkę pije. Siedzi za nic. Nie damy mu umrzeć (s. 111).

Porozumienie między nimi jest łatwe z kilku powodów. Historia życia Miszy, wojna z opiekunami, siła woli i determinacja, walka do końca o lepszą jakość życia, czyni ich bratnimi duszami. I tak samo jak w więzieniu, tak też i w szpitalu los jednych zależy od ochrony tych silniejszych, budzących respekt w grupie. „Nowy” musi się odnaleźć w grupie, jakoś za-

⁸ Por. H. Serkowska: *Życie jak partia szachów*. „Nowe książki” 2007, nr 4.

imponować reszcie, by stać się „swoim”. To się Miszy udało, dlatego siostra już więcej nie podaje mu aminazinu. Sytuacja w tym zakładzie pokazuje też, czego naprawdę bali się ludzie, którzy reprezentowali system, co kierowało ich czynami i dowodzi po raz kolejny, że człowiek w Związku Radzieckim walczył przede wszystkim nie z człowiekiem, lecz z instrukcją. Pielęgniarka bała się jedynie reakcji przełożonych, którzy byli odpowiedzialni za realizację planu i późniejsze statystyki⁹.

Jak wszyscy więźniowie, tak też dzieci i inni pacjenci ukształtowali swój własny, im tylko znany język, swoją gwarę, maskującą przed obcymi ich prawdziwe myśli. Tu też autor odwraca po raz kolejny znaczenie symbolu. Jak na uwięzionych przysłało, dzieci są odcięte od świata zewnętrznego, żyją poza nawiasem społeczeństwa. Kontakt z resztą świata mogą nawiązać jedynie za pomocą listów. Listy były, oczywiście, dokładnie sprawdzane i poddawane bardzo wnikliwej analizie. Tak naprawdę, rzadko kiedy opuszczały mury „więzienia”. Należało więc pisać je w duchu socjalistycznej radości, optymizmu i wychwalać opiekę łaskawego Państwa, które „zaopiekowało się biednymi dziećmi”. Rzeczywistość zmusiła więźniów, dzieci z sierocińców i pacjentów domów starców do maskowania prawdziwych uczuć symbolami socjalistycznej radości.

Kwiaty, najczęściej kojarzone z radością, miłością, niewinnością, pięknem czy poezją oraz niosące całą masę mistycznych, głównie ciepłych konotacji¹⁰, są także w powieści Gallego symbolem czegoś przykrego, uludy. Dlatego dzieci często rysowały kwiaty, które oznaczały, że tam, gdzie przebywają, panują fatalne warunki. Na takie znaczenie także wskazuje Kopaliński w *Słowniku symboli*¹¹.

Jak widać, symbolika wybranych słów i obrazów pełni w twórczości Gallego rolę znaczącą. Jednak, kiedy poddajemy ich semantykę wnikliwej analizie, okazuje się, że autor nadaje im nowy, wręcz przeciwny charakter. Szczególne znaczenie ma dla niego symbolika barw¹² — czerni i bieli, na co wskazuje tytuł jego debiutanckiej książki.

Biały kolor jest symbolem doskonałości, niewinności, czystości, uczciwości, dziewictwa, bezinteresowności, współczucia, radości, szczęścia i nadziei. To tylko wybrane, podstawowe skojarzenia, jakie niesie biel. Wybrałem je, gdyż właśnie te asocjacje bohater *Białego na czarnym* poddaje bezwzględnej oce-

⁹ Siostra zapytana przez zekę o powody działania i czy się „Boga nie bała” podając mu zastrzyki odpowiada, że „Boga się nie bała. Nie bała się nikogo, prócz kierownictwa” (s. 109). Boga się nie bała, gdyż wiara była zakazana, a ateizm stanowił jedyną właściwą normę (por. s. 34).

¹⁰ Por. W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm 2001, s. 181–183.

¹¹ Tamże, s. 183.

¹² B. Pieńkowska: *Barwy rzeczywistości*. „Nowe książki” 2005, nr 6.

nie. „Oczernia” białe skojarzenia. Odrzuca te, które jako pierwsze pojawiają się w naszych umysłach. Dla Rubéna biały jest kolorem fartucha — bezwzględne-go, pozbawionego współczucia lekarza. To kolor, który go otacza, do którego czuje wstręt, który wypełniał zarówno domy dziecka, jak i domy starców, który dominuje w pierwszych wspomnieniach z dzieciństwa:

Leżę w kojcu, sam, całkiem sam. [...] Krzyczę długo. [...] Leżę na plecach, czuję ból i jest mi mokro. Boki kojca pokryte są białym materiałem. Nie ma nikogo. Przed oczyma mam biały sufit. Kiedy odwracam głowę, mogę długo patrzeć na biały materiał. Wrzeszczę bez ustanku. Dorośli przychodzą według grafiku (s. 19).

Biel oznacza dla bohatera ból, wstyd, ignorancję, bezbronność i niekończącą się samotność. Rubén na kartach swojej powieści mówi wprost:

Nie lubię bieli. Biały jest kolorem bezsilności i beznadziei, kolorem szpitalnego sufitu i prześcieradeł. Stała troska i opieka, cisza, spokój – są pustką. Wieczną ciągnącą się pustką szpitalnego życia (s. 185).

Biały to zwiastun zmiany na gorsze, uwięzienia, wyroku, który zawsze wymierzała osoba spowita tym kolorem i która zawsze niszczyła radosne chwile:

Do sali wbiegła bardzo piękna Lolita (nowa pielęgniarka) w hiszpańskim stroju, **jaskrawo pomalowana i bez fartucha**.

— Rubén, zaraz przywiożę wózek i zabierzemy cię do świetlicy. Dzisiaj będę tańczyć. Radosna i piękna. Prawdziwe, żywe święto. Do pokoju weszła pielęgniarka. **Zwyczajna pielęgniarka w białym fartuchu**.

— Chorego nie wolno ruszać. Niedawno miał operację (s. 104).

Podobne do symboliki bieli operacje semantyczne dotyczą w powieści koloru czarnego. Jest on w kulturze europejskiej przede wszystkim kolorem żałoby. Gallego po raz kolejny walczy więc z powszechnymi skojarzeniami, pisząc o czasie tzw. pominek, czyli rytualnego, typowego dla kultury rosyjskiej, obrzędu wspominania zmarłego. Pisze, że obyczaj ten to jedno z najradośniejszych wspomnień z jego „dzieciństwa”. Do domów dziecka schodzili się wówczas ludzie z żywnością, gdyż zgodnie z obyczajem w czterdzieści dni po śmierci bliskiego należało się podzielić z innymi jedzeniem. Zwyczaj poczęstunku w intencji zmarłego, to chwile radości, gdyż był to czas syty. Ludzie szukali wtedy najbardziej nieszczęśliwych, a najłatwiej ich znaleźć wśród sierot, zwłaszcza tych wygłodzonych. Gdyż „...im bardziej nieszczęśliwy jest nakarmiony człowiek, tym lepiej dla zmarłego” (s. 26). Tak oto nieszczęście i czas smutku rzeczywistość sowiecka uczyniła dla dzieci czasem radości. Jak podkreśla prowadzący narrację bohater, jego najlepsze wspomnienia związane są właśnie z jedzeniem:

Łapię się na myśli, że moje najlepsze wspomnienia związane są z jedzeniem. Najlepsze chwile mojego dzieciństwa związane są z jedzeniem, a raczej z ludźmi, którzy się nim ze mną dzielili... (s. 22).

Czerń to najciemniejsza z wszystkich barw, właściwa węglowi, sadzy, kolor mroku, nocy. Występuje ona w wielu zwrotach frazeologicznych na oznaczenie czegoś niepożądanego, zgubnego, niebezpiecznego, zakazanego, złowieszczonego, niepewnego czy nawet odrażającego — czarna lista, czarna owca, czarne podniebienie, czarna dziura, czarny charakter, czarna magia itd. To także kolor figur w szachach, które muszą ustąpić pierwszeństwa białym. Dlatego pierwszy okres w życiu Gallego — to okres biały, teraz zaś przysła kolej na jego ruch. Czarne ruszają do przodu.

Drugi — radosny — okres życia bohatera to właśnie okres czarny: mimo że opiekujące się nim pielęgniarki często złośliwie komentowały wszystko, co robił, i drwiły sobie z jego, ciemnego koloru skóry¹³, Rubén pragnie by ten czas trwał jak najdłużej:

W życiu zawsze jest tak, że prędzej czy później biały okres zostaje zastąpiony przez czarny. [...] Szczerze gorąco pragnę, żeby mój czarny okres jeszcze trochę potrwał, nie zmienił się w biały. Nie lubię bieli [...] Czerń to barwa walki i nadziei. Barwa nocnego nieba, zdecydowane i wyraziste tło snów, krótkotrwałych pauz pomiędzy białymi, nieskończenie długimi dziennymi okresami cielesnej niemocy. Barwa marzenia i bajki, barwa wewnętrznego świata pod zamkniętymi powiekami. Barwa wolności, barwa którą wybrałem dla mojego elektrycznego wózka (s. 185).

Czerń to kolor liter, którymi na papierze i w naszej świadomości Gallego wywołuje z niebytu bagnet, swoją broń, którą wykuł każdym nowym słowem.

Z owej odmiennej symboliki wybranych słów-kluczy, wyłania się dość „przewrotny” charakter tej prozy, widoczny także w nietypowej kreacji bohatera. Autor *Białego na czarnym* zaproponował zupełnie nowy model centralnej postaci literackiej (której jakość i znaczenie mutują we współczesnej kulturze w niebywałym tempie). Kiedyś był to mityczny heros, postać o nadludzkich cechach, odznaczający się męstwem i sprytem. Ktoś, kto budził podziw, był wzorem do naśladowania, ktoś niedościgniony, człowiek honoru lub ktoś, kto przeżył niebywałą ewolucję charakteru. Dziś, mówiąc bardzo lakonicznie, tego rodzaju bohater nie jest aż tak oczywisty, gdyż współczesna literatura wymaga od twórców ciągle nowych rozwią-

¹³ Rasizm sióstr, niań, pielęgniarek i nie tylko, często pojawia się na kartach obydwu powieści. Por. np.: „Tylko żre i żre. A my go mamy nosić. Zupełnie sumienia nie ma. Czarnuchy go napłodziły i targaj go człowieku całe życie. [...] A rodziców ma mądrych, wyjechali do swojej Afryki. Tak to dzień w dzień, w nieskończoność, słuchałem o ich dobroci i litości i o moich czarnoskórych rodzicach. Trochę to śmieszne, ale tekst ten słyszałem w wszystkich instytucjach Związku Radzieckiego — w domach, szpitalach, domu starców. Jakby czytano go z tajemniczej, sekretnej ściągawki, jak lekcję szkolną, jak zaklęcie” (s. 70).

zań. Dlatego Gallego już na samym początku swej twórczości przeciwstawia się stereotypowemu rozumieniu słowa „repoñ” i jasno tłumaczy, czym jest dla niego bohaterstwo. Krytycznie odnosi się do klasycznych wzorców literackich; kpi z D'Artagnana a zazdrości Quasimodo, bawi go całkowicie oderwane od życia hamletowskie pytanie. śmieszy go cierpienie Gwynplaina. Ma natomiast podziw dla bohatera powieści *Jak hartowała się stal* — młodego Pawła Korczagina, który idzie w bój w imię idei, bez jakiegokolwiek szansy powodzenia. Trochę przekornie podziwia czyny kamikadze. Przekornie, gdyż ich „bohaterskie” loty tłumaczy wdzięcznością względem Ojczyzny. „...za zjedzony ryż, brudne pieluchy, zeszyty szkolne, za uśmiechy dziewczyn, słońce i gwiazdy, za prawo codziennych spotkań z mamą” (s. 17). Nie zachwycają go książkowi bohaterowie, ich papierowe cierpienia wydają się mu nieprawdziwe. Nie potrafi zrozumieć bohaterstwa ludzi młodych, silnych i urodziwych.

Dla Gallego bohaterem jest osoba pozbawiona szczególnych cech, walcząca do końca: ktoś, kto w swoim życiu ciągle napotyka na przeszkody, kto musi stale walczyć i ktoś — niestety — bardzo samotny, kto na swoje bohaterstwo został tak naprawdę skazany przez los.

Jeśli nie masz rąk ani nóg, a w dodatku udało ci się zostać sierotą do urodzenia — wszystko jest przesądzone. Jesteś skazany na to, że będziesz bohaterem do końca swoich dni. Albo ze zdechniesz. Ja jestem bohaterem. Po prostu nie miałem innego wyjścia (s.7).

Do problematyki jakości i charakteru „bohatera” Gallego wraca wielokrotnie w swych powieściach i często przy tym odwołuje się do mitologii skandynawskiej. Podziwia odwagę wikingów oraz ich obsesyjną walkę do samego końca, do upadłego, resztkami sił, nawet jeżeli pozbawiono ich broni.

Wikingowie to najlepsi żołnierze świata. [...] Wiking, który osunął się na ziemię, ostatnim wysiłkiem woli, zaciskał zęby na nodze wroga (s. 9–10).

[...] do Walhalli¹⁴ trafiają tylko prawdziwi bohaterowie, a prawdziwi bohaterowie pragną iść do boju, tylko wtedy czują się ludźmi (s. 362).

Sądzę, że obraz ten stanowi idealną ilustrację życia bohatera-narratora. W jego sytuacji, przy jego chorobie, kiedy człowiek porusza się na wózku lub jest w stanie się co najwyżej czołgać, codzienność często wymaga bezbronnego zaciskania zębów na nogach bezlitosnych opiekunek, gryzienia wolą życia w najczulsze miejsca reżimu. Bohaterstwem Gallego jest jego wola życia i „bagnet” w postaci twórczości, która daje świadectwo tamtych czasów. Bagnet, dzięki któremu może walczyć i żyć do ostatniej chwili.

¹⁴ Walhalla — w mitologii skandynawskiej mityczna kraina, gdzie po śmierci trafiali polegli w chwale wojownicy.

Życie kaleki nauczyło Rubéna jeszcze jednego przewrotnego zachowania: „Żeby przybliżyć świat do siebie. trzeba go cały czas odpychać” (s. 135). Ta kwintesencja życia na wózku, jest doskonałą metaforą codziennego losu pensjonariuszy sowieckich domów dziecka. Przeżycie polegało właśnie na odpychaniu od siebie zachowań narzuconych przez system, statystyki, bezdusznych opiekunów i bezradnych lekarzy. Należało od siebie odpychać lekarstwa, radziecką propagandę, kłamstwa na temat życia w innych krajach i nieczęste przejawy dobrej woli otoczenia. Jak się okazuje, poza wspomnianą wcześniej przewrotną symboliką słów — wiele elementów zostało na kartach powieści Rubéna Gallego „odwróconych”.

Ten pisarz najwyraźniej się rozwija¹⁵ — jego druga książka jest nie tylko obszerniejsza, ale także bogatsza artystycznie. Autor sięgnął nawet po sceny dramatyczne i uczynił z nich ramę powieści *Na brzegu*. Przy bardzo surowej scenografii wystylizowani na kukiełki aktorzy najpierw przygotowują nas do lektury, a potem wyjaśniają kilka istotnych kwestii. Zmiana kartki przed aktorem powoduje zmianę jego roli. Jest to kolejna ilustracja życia w tamtych czasach i specyficznej roli, jaką powierzono bardzo konkretnym ludziom. Wystarczy przed psem postawić kartkę z napisem „człowiek”, by ten uzyskał inny status. O pozorności ról świadczy też fakt, że świadectwem przynależności lekarza do jego zawodu jest np. biała czapeczka. Ale owo „ometkowanie” pokazuje również, że tamci ludzie byli jedynie marionetkami systemu. Autor zakpił sobie tu również z pielęgniarek, powierzając im rolę „aniołów”. Jednak właśnie w tej części utworu pojawia się skrawek nadziei i tylko tu nikt nie został okaleczony.

Ostatni element przewrotności tej prozy, pewne *novum*, o którym pragnę jeszcze wspomnieć, dotyczy ogólnego charakteru twórczości Gallego i jego postawy wobec roli literatury. W wielu omówieniach współczesnej rosyjskiej prozy (których nie zdołam wymienić) znajdziemy stwierdzenie, że dominuje w niej figura końca¹⁶. Cała masa nowatorskich prób literackich, zwyczajnie przestała odbiorców i badaczy zaskakiwać. Może więc pora zaproponować przyjęcie nowej taktyki i wrócić do tak niechętnie dziś przywoływanej mimetyczności literatury¹⁷. Może czas odejść od przesadnego kreacjonizmu, prowokacji (także pozaliterackiej, dotyczącej samej osoby pisarza, która ma za zadanie jedynie napędzanie sprzedaży) lub gry literackiej i na powrót z całą powagą potraktować literaturę jako świadectwo rzeczywistości, co czyni swą twórczością Gallego.

¹⁵ Por. P. Fast: *Na granicy życia i literatury*. „Opcje” 2007. nr 3.

¹⁶ Por. A. Skotnicka-Maj: *Koniec czy początek. Proza rosyjska po 1985 roku*. W: *Od symbolizmu do postmodernizmu*. Pod red. P. Fasta i B. Stempczyńskiej. Katowice 1999. s. 106.

¹⁷ Na niechęć do mimesis we współczesnej prozie również wskazywała w przywołanym w poprzednim przypisie studium A. Skotnicka-Maj.

W jego powieściach nie ma miejsca na zalewającą literaturę „czarnuchę” — narkomanię, homoseksualizm, językowy bełkot, pełen szpetoty i wulgaryzmów. Obca jest mu pokrętna taktyka postmodernistycznych gier. Jego twórczości nie zaliczymy także do prozy nazywanej „inną”, która miała być wolna od jakichkolwiek ograniczeń programowych, nieskrępowana ideologicznym gorsetem, pełna literackich gier i ukrytych, zwykle drwiących odwołań literackich — a która zdaje się już wyczerpywać swe środki wyrazu i semantykę. Jego proza to sucha i surowa proza realizmu. Grę prowadzi w niej nie autor, lecz bohaterowie, rywalizujący ze sobą, z życiem, z wyrokiem, jaki wydał na nich system. Jednak jest to proza bardzo sugestywna, wyraźna, szczera i równocześnie nie prymitywna. Nie dopuszcza ona (co dziś się traktuje jako podstawowy wymóg stawiany współczesnej literaturze) wielu sprzecznych strategii odbioru niszczących często możliwość jakiegokolwiek wiarygodnego odczytania. I nieprawdą jest, że taki sposób pisania, jaki przyjął autor *Na brzegu*, ogranicza możliwości interpretacyjne czytelnika. Dzięki swej cząsteczkowej, „klatkowej” konstrukcji, kawałek po kawałku można sobie pozwolić na niespieszną, wielopoziomą wiwisekcję tekstu. W tej prozie nie chodzi bowiem o zabawę intelektualną — to przede wszystkim świadectwo czasów, środowiska i duszy — pełne bólu i odwagi. Dzieje się tak dlatego, że zarówno pierwsza jak i druga powieść — to tak naprawdę jedyna droga autora, realnego, do osiągnięcia katharsis. Brak tu także miejsca na relatywizm w ocenie rzeczywistości, uparty brak wiary w jakikolwiek sens, cel ludzkiej egzystencji i na ślepe odrzucenie pojęcia prawdy. Proza Rubéna Gallego jest tak szczera i dobitna, że nie ma tu miejsca na żadne „być może”. Prezentuje bowiem bardzo konkretną jednostkę w określonym środowisku i czasie. Pustkę literatury conceptualnej autor zastępuje, odwołując się do własnego życia i związków z innymi ludźmi. Autor *Na brzegu* idzie więc raczej w stronę postrealizmu¹⁸ niż postmodernizmu. Pełna przewrotności proza Gallego może być zatem drogą ucieczki ze ślepego zaułka, w jakim powoli wydaje się błądzić literatura postmodernistyczna¹⁹.

¹⁸ Zob. A. Skotnickiej-Maj: *Koniec czy początek...*, s. 112.

¹⁹ Tamże, s. 113.

A FEW NOTES ABOUT RUBEN GALLEGO'S PROSE

SUMMARY

On the basis of the chosen issues from the two novels written by Ruben Gallego: *White on Black: A Boy's story* and *Sitting on the edge*, we can see how dark, unpredictable and especially "deceitful" human nature could be. Gallego suggests a new, untypical model of the main character. Using elements like: naturalism, symbolism of colours ('white' and 'black'), numbers and chess, and many other key-words, he shows the story of a boy's triumph over the insuperable obstacles in Soviet orphanages. White color carries dark associations, black is about hope, boys lives are like the game of chess, doctors can only help them to die and children get to old people's homes. Nothing is in the correct place in this story.

We can also observe some progress in Gallego's writing. In his second book he applies new elements, talks about other issues and expatiates on the ones found in his previous book.

His "Post-realistic" prose seems to be a way to get out of the dead end of Russian Post-modernist literature.

JĘZYKOZNAWSTWO

PIOTR BLUMCZYŃSKI

Uniwersytet Wrocławski

O JĘZYKOWYCH ASPEKTACH TRANSSUBSTANCJACJI

WPROWADZENIE

Jedną z najbardziej doniosłych przemian obecnych w naszym kręgu kulturowym od wielu setek lat jest idea eucharystycznego przeistoczenia ciała i krwi Jezusa Chrystusa. Doniosłość ta przejawia się w rozmaitych sferach — od religijnej po społeczną i prawną¹ — przez co wymyka się próbom ujęcia jednocześnie kompleksowego i zwięzłego. Dla językoznawcy interesujący jest już sam mechanizm opisu przemiany eucharystycznej — zwłaszcza wówczas, gdy kolejne rozróżnienia semantyczne prowadzą do tworzenia nowych lub redefiniowania istniejących pojęć i wyrazów. Interdyscyplinarny charakter analizowanych w tym tomie zagadnień każe jednak poszerzyć nieco perspektywę badawczą i zauważyć, że to, co na przestrzeni wieków w Kościele o Eucharystii² myślano, mówiono i pisano, odzwierciedlało za każdym razem ówczesne poglądy religijne i filozoficzne, a także służyło rozmaitym celom: polemicznym (wobec heretyków), edukacyjnym (wobec współwyznawców) czy pojednawczym (wobec innowierców). W rezultacie, choć poniższa dyskusja opierać się będzie na analizie danych zasadniczo językowych, związane z nią obserwacje oraz wnioski postaram się osadzić w szerszych ramach nauk humanistycznych, widząc w języku zarówno materię, w której odcisnęły się pewne zjawiska pozajęzykowe, jak i narzędzie kreacji tych zjawisk.

¹ Skoro Uroczystość Najświętszego Ciała i Krwi Pańskiej, potocznie zwana „Bożym Ciałem”, jest w Polsce i kilkunastu innych państwach dniem ustawowo wolnym od pracy.

² W tym i kolejnych miejscach terminem „Eucharystia” posługuję się wyłącznie w sensie referencyjnym, abstrahując od jego współczesnych konotacji wyznaniowych. Obrzęd ten opisywany jest wieloma nazwami, które eksponują jego rozmaite aspekty (np. „Wieczerza Pańska”, „Łamanie Chleba”, „Sakrament Ołtarza”, „Najświętszy Sakrament”, „Komunia Święta” itd.): wśród nich termin „Eucharystia” jest najstarszy i silnie zakorzeniony w źródłach biblijnych, a w języku polskim nieczytelny etymologicznie, co ułatwia stosowanie go w proponowany sposób.

TEKSTY ŹRÓDŁOWE

Rozpocznę od krótkiego omówienia tekstów źródłowych. Opis ustanowienia Eucharystii zawarty w Nowym Testamencie jest zaskakująco prosty — przynajmniej w warstwie językowej — i dość lakoniczny. Znajdujemy go we wszystkich Ewangeliach synoptycznych (jako element narracji) oraz w Pierwszym Liście św. Pawła do Koryntian (jako fragment o charakterze duszpasterskim). Relacja św. Pawła, zgodnie uznawana za najwcześniejszą i datowana na 55 r. n.e.³, brzmi tak:

Pan Jezus tej nocy, kiedy został wydany, wziął chleb i dzięki uczyniwszy połamał i rzekł: To jest Ciało moje za was [wydane]. Czyńcie to na moją pamiątkę! Podobnie, skończywszy wieczerzę, wziął kielich, mówiąc: Ten kielich jest Nowym Przymierzem we Krwi mojej. Czyńcie to, ile razy pić będziecie, na moją pamiątkę! (1 Kor 11.23–26)⁴.

Opisy ewangeliczne (Mt 26.26–28; Mk 14.22–24; Łk 22.19–20) są bardzo podobne. Wszystkie ukazują ten sam ogólny schemat: w trakcie wspólnej wieczerzy Jezus wypowiada formułę błogosławieństwa (Mt, Mk) lub dziękczynienia (Łk) (gr. *eucharisteō* oznacza właśnie „składać dziękczynienie”), po czym łamie chleb i podaje go uczniom ze słowami: „To jest ciało moje”, następnie znów wypowiada błogosławieństwo i podaje im kielich napełniony winem mówiąc: „To jest moja krew przymierza”. Warto zwrócić uwagę na to, że żaden z Ewangelistów nie rejestruje treści wzmiankowanej dwukrotnie formuły dziękczynnej — przypuszczalnie dlatego, że stanowiła doskonale znany, zwyczajowy „gest werbalny” — wszyscy natomiast przytaczają słowa wypowiedziane przez Jezusa nad chlebem i winem w mowie niezależnej, traktując je jako ważny cytat, wymagający przywołania w dokładnej takiej formie, w jakiej został wygłoszony.

Na tym kończy się świadectwo Nowego Testamentu w tej sprawie, bo choć w kilku innych fragmentach otwarcie lub aluzyjnie odwołuje się on do Eucharystii, za każdym razem skupia się bądź to na praktyce jej sprawowania (np. 1 Kor 11,17–43), bądź na jej znaczeniu teologicznym (np. 1 Kor 10,16nn) lub roli w życiu wspólnoty kościelnej (np. Dz 2.42.46). W tej sytuacji należy uznać, że tekst Pisma Świętego nie precyzuje istoty zjawisk eucharystycznych, co znaczy, że przytoczony powyżej opis wymaga interpretacji.

DOSŁOWNIE CZY PRZENOŚNIE?

Słowa Jezusa wypowiedziane nad eucharystycznym chlebem i winem można rozumieć dwojako: dosłownie lub przenieśnię, rozpatrując jego obec-

³ Cz.S. Bartnik: *Eucharystia*. Lublin: Standruk 2005, s. 17–18.

⁴ Wszystkie cytaty biblijne wg *Biblii Tysiąclecia*. Wyd. 5. Poznań: Pallottinum 2005.

ność w materii Eucharystii odpowiednio w kategoriach faktycznych lub symbolicznych. Dlatego

[...] w chrześcijaństwie ścierają się ustawicznie dwie wielkie interpretacje eucharystiologiczne: jedna anamnesticzna [...], czysto obrzędowa, symboliczna, przeszłościowa [...]; druga historiozbawcza, realistyczna, misteryjna⁵.

Odczytywanie eucharystycznych stwierdzeń Chrystusa w kategoriach innych niż dosłowne było zawsze bardziej naturalne, łatwiejsze metodologicznie i nie wymagało szczególnego uzasadnienia. Metafora i metonimia, jak wykazują kognitywiści, to nie tyle językowe środki stylistyczne, co mechanizmy porządkujące — czy wręcz budujące — ludzki system pojęciowy. Chociaż starożytni nie sformułowali postulatów kognitywizmu, to przecież nie gorzej niż my operowali metaforą⁶, zarówno koncepcyjną, jak i poetycką, o czym świadczą niezliczone wypowiedzi samego Jezusa, np. „ja jestem światłością świata” (J 8.18), „ja jestem drzwiami dla owiec” (J 10.7), „wy jesteście solą ziemi” (Mt 5.13), nie wspominając już o wezwaniach do odcinania sobie kończyn (Mk 9.43–45) lub wyjmowania w oczu belek (Mt 7.2–5) — których chyba żaden z jego słuchaczy nie próbował interpretować w sposób dosłowny. Warto też pamiętać, że Ostatnia Wieczerza miała charakter posiłku paschalnego przesyconego symboliką historiozbawczą, podczas którego gospodarz, podając biesiadnikom świeżo wypieczoną macę, mówił: „Oto chleb nędzy, który jedli przodkowie w kraju Egiptu”⁷. Dlaczego przykładać inne zasady interpretacyjne do formuły eucharystycznej?

Paradoksalnie jednak, „w całej przeszłości chrześcijańskiej przeważał nurt obecności realnej”⁸, wypływający z dosłownego odczytywania eucharystycznych stwierdzeń Jezusa, co wymuszało wypracowanie stosownego instrumentarium językowego, pojęciowego i filozoficznego. Nie był to bynajmniej pierwszy ani jedyny problem tego rodzaju, z jakim musiała zmierzyć się młoda religia chrześcijańska — podobne trudności towarzyszyły wcześniej próbom opisanie fenomenu bosko-ludzkiej natury Chrystusa oraz sformułowania powiązanej z tym doktryny o Trójcy Świętej. Zagadnienia te praktycznie zdominowały obrady pierwszych kilku soborów powszechnych, które stopniowo uporządkowały naukę Kościoła w tej sferze wprowadzając pojęcia istoty (gr. *ousia*) oraz hipostazy (gr. *hypostasis*), których

⁵ Cz.S. Bartnik: *Eucharystia*.... s. 21.

⁶ To samo odnosi się do metonimii. Nawet zwolennicy skrajnie dosłownej interpretacji słów Jezusa „Ten kielich to nowe przymierze we krwi mojej” nie będą się upierać, że materią przymierza jest sam kielich, a nie jego zawartość.

⁷ *Hagada. Opowiadania o wyjściu Izraelitów z Egiptu na dwa pierwsze wieczory Święta Pesach*. Wiedeń: Wydawnictwo Księgarni M. Zalcmana 1927, s. 8.

⁸ Cz.S. Bartnik: *Eucharystia*.... s. 22.

odpowiednikami w kulturze łacińskiej stały się później substancja (łac. *substantia*) i osoba (łac. *persona*). Sobór Chalcedoński w 451 r. przyjął w końcu, że „Chrystusa Pana, Syna Jednorodzonego, należy wyznawać w dwóch naturach: bez zmieszania, bez zmiany, bez podzielenia i bez rozłączania”⁹. Znamienne jest to, że te cztery określenia opisujące zjednoczenie w osobie Chrystusa natury boskiej i ludzkiej mają formę negatywną, co ilustruje trudność opisu tego fenomenu: łatwiej jest powiedzieć, czym nie jest, niż na czym właściwie polega. Nietrudno także domyślić się, że takie brzmienie deklaracji soborowej podyktowane było bezpośrednio sprzeciwem wobec konkretnych herezji chrystologicznych¹⁰, z którymi Kościół walczył przez kilka pierwszych wieków swojego istnienia. Być może między innymi dlatego kwestia uściślenia istoty Eucharystii przez długi czas pozostawała na dalszym planie i choć temat ten podejmowali czasem pojedynczy teologowie¹¹, dokumenty soborowe pierwszego tysiąclecia chrześcijaństwa o Eucharystii nie mówią prawie nic, co świadczy o tym, że nie była ona przedmiotem powszechnych kontrowersji teologicznych.

Niemniej „problem eucharystyczny” istniał i przedstawiał się następująco: skoro chleb i wino Chrystus nazywa swoim ciałem i krwią, a jego słowa należy traktować dosłownie, oznacza to, że musiała dokonać się cudowna przemiana, a wierni podczas obrzędu Eucharystii rzeczywiście spożywają jego ciało i piją jego krew. Takie stwierdzenie musiało z czasem wywołać wiele pytań odnośnie do szczegółów tej przemiany: jej istoty, przebiegu, konsekwencji, warunków niezbędnych do jej zaistnienia itp., a także jej praktycznych implikacji.

PRÓBY UCHWYCENIA TAJEMNICY

Wątpliwości tego rodzaju stosunkowo łatwo rozstrzygnął wschodni odłamek Kościoła chrześcijańskiego. Uznając realną obecność Chrystusa w Eucharystii, prowadzącą do niej przemianę opisał greckim terminem *metabolē*, podkreślając jednocześnie, że jej istota pozostaje tajemnicą wiary. Św. Jan z Damaszku (675–749) napisał:

Pytasz, jak chleb staje się ciałem Chrystusa, a wino i woda jego krwią? [...] Zstępuje na nie Duch Święty i dokonuje tego, co wykracza poza wszelkie słowo i myśl.

⁹ Dokumenty Soborów Powszechnych. Tom I (325–737). Układ i oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków: WAM 2001, s. 223.

¹⁰ Obszerniejszy komentarz na ten temat oferują polscy tłumacze chalcedońskiej Definicji wiary (Dokumenty Soborów Powszechnych. Tom I, s. 223–225).

¹¹ M.in. św. Cyryl Jerozolimski, św. Ambroży i św. Augustyn za Zachodzie oraz św. Jan Chryzostom na Wschodzie.

[...] Niech więc do zrozumienia wystarczy ci świadomość, że dokonuje się to za sprawą Ducha Świętego¹².

Kościół łaciński przyjął natomiast inne stanowisko, próbując wyjaśniać właściwe znaczenie oraz skutki wspomnianych słów Jezusa. W próbach tych teologowie sięgali regularnie po kategorie i pojęcia filozoficzne, by za ich pomocą wyrazić rzeczywistość eucharystyczną. W początkowym okresie rozwoju tej doktryny da się zauważyć wyraźne wpływy filozofii neoplatonickiej, z ducha której św. Augustyn z Hippony (354–430) opisał Eucharystię „jako znak Pana i jego mistycznego Ciała”¹³, co wprawdzie nie wykluczało realnej obecności, ale nadmiernie podkreślało pamiątkowy — czyli zasadniczo symboliczny — wymiar tego sakramentu. Z kolei Ratramnus z Corbie (zm. 866) w swoim dziele *De corpore et sanguine Domini* uznał, że ponowienie ofiary Chrystusa w Eucharystii możliwe jest „za pośrednictwem przemiany elementów materialnych chleba i wina”, choć „przemiany tej nie możemy dostrzegać naszymi oczami”, ponieważ „nie dokonuje się [ona] *corporaliter* — cieleśnie, lecz *spiritualiter* — duchowo, to znaczy [...] poprzez pozór”¹⁴. Ze względu na duchowy, a nie cielesny charakter przemiany eucharystycznej, różnicę między chlebem zwykłym a konsekrowanym dostrzec można jedynie przez wiarę, co znaczy, że przemiana zachodzi nie w samym chlebie, ale w jego duchowym znaczeniu dla wierzącego¹⁵.

Wszystkie te wątki dwieście lat później podjął na nowo Berengariusz z Tours (999–1088), który w oparciu o augustiańską teorię znaku stwierdził, że „konsekracja nie zmienia natury chleba i wina, lecz dołącza do nich wartość uzupełniającą, która czyni z nich sakrament i znak ciała i krwi Chrystusa”¹⁶. Tak pojmowana obecność Chrystusa w Eucharystii okazała się jednak dla Kościoła nie dość „realna”, a po wielu dramatycznych wydarzeniach Berengariusz został przez synod rzymski zmuszony do uznania formuły *substantialier converti* („substancjalnej przemiany”) ¹⁷. Tym samym neoplatonizm wraz z zakorzenioną w nim teorią znaku oraz pojęciem *spiritualiter* nie sprawdził się jako filozoficzna podbudowa opisu przemiany eucharystycznej.

¹² A. McGrath: *Christian Theology: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing 2001, s. 523. Cytaty ze źródeł anglojęzycznych podaję w tłumaczeniu własnym.

¹³ Cz.S. Bartnik: *Eucharystia*..., s. 21.

¹⁴ P.P. Gilbert: *Wprowadzenie do teologii średniowiecza*. Przeł. T. Górski. Kraków: WAM 1997, s. 74.

¹⁵ A. McGrath: *Christian Theology*..., s. 523–524.

¹⁶ P.P. Gilbert: *Wprowadzenie do teologii średniowiecza*..., s. 75–76.

¹⁷ Tamże, s. 76.

TRANSSUBSTANCJACJA: GENEZA, ROZWÓJ I KULMINACJA

Odtąd na pierwszy plan argumentacji teologicznej wysunęło się pojęcie substancji. Zwołany w 1215 r. Sobór Laterański IV w przedmiocie Eucharystii stwierdził co następuje:

Jego [tj. Jezusa Chrystusa] ciało i krew prawdziwie (*veraciter*) zawarte są w sakramencie ołtarza pod postaciami chleba i wina, przeistoczonymi (*transsubstantiatis*) mocą Bożą: chleb w Ciało, wino w Krew¹⁸.

Tak po raz pierwszy w oficjalnej nauce Kościoła pojawiło się słowo „transsubstancjacja”. Odrzucenie przemiany symbolicznej i pamiątkowej na rzecz przemiany ontycznej natychmiast zrodziło mnóstwo wątpliwości, dotyczących zagadnień tyleż teologicznych, co praktycznych. Wiele z nich udało się rozstrzygnąć systemowo za pomocą kolejnej koncepcji filozoficznej, tym razem opartej na myśli Arystotelesa. Św. Tomasz z Akwinu w 28. tomie *Sumy teologicznej*, poświęconym w całości Eucharystii, wprowadził klasyczne arystotelejskie rozróżnienie na substancję (istotę) i akcydensy (przypadłości), twierdząc m.in.:

Zmysły nie mogą stwierdzić obecności prawdziwego Ciała i Krwi Chrystusa w sakramencie Eucharystii [...] Cała substancja chleba zostaje przemieniona w całą substancję Chrystusowego Ciała, a cała substancja wina w całą substancję Chrystusowej Krwi. [...] Faktem zmysłowo postrzegalnym jest to, że po konsekracji zostają zachowane wszystkie akcydensy chleba i wina. [...] Ze względu na to, że w Eucharystii następuje całkowita zmiana istoty, na miejsce jednej istoty przychodzi inna, przemianę tę określamy swoistym terminem „przeistoczenie”¹⁹.

Opis ten wydaje się genialny w swojej prostocie i spójności filozoficznej, godząc realność przemiany eucharystycznej ze świadectwem zmysłów poprzez aprioryczne rozgraniczenie domen wiary i doświadczenia. Nietety, św. Tomasz, pozostając pod wpływem średniowiecznej scholastyki, nie zadowolił się ogólną konstatacją filozoficzno-teologiczną, lecz starał się także rozstrzygnąć rozmaite kwestie praktyczne, skupione wokół pytań w rodzaju: „Czy przemiana eucharystyczna dokonuje się momentalnie, czy stopniowo?”, „Czy potrzebna jest duża domieszka wody?”, „Czy postacie sakramentalne mają wartość odżywczą?” lub „Czy z konsekrowanym winem można mieszać jakiś płyn?”²⁰. Wskutek tych i podobnych rozważań

¹⁸ *Dokumenty Soborów Powszechnych*. Tom II (869–1312). Układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków: WAM 2003, s. 223.

¹⁹ Św. Tomasz z Akwinu. *Suma teologiczna. Tom 28: Eucharystia*. Przekład i objaśnienia S. Piotrowicz. http://www.katedra.uksw.edu.pl/suma/suma_28.pdf, zagadnienia 74–75.

²⁰ Tamże.

w centrum zainteresowania znalazła się więc nie tyle sama istota przemiany eucharystycznej, co jej „mechanika”, a to w połączeniu z nauką o obiektywnej skuteczności działania sakramentów wyrażoną formułą *ex opere operato* sprowadziło misterium eucharystyczne do zjawiska zasadniczo automatycznego, wymagającego jedynie spełnienia określonych warunków urzędowych (wyświęcony kapłan), obrzędowych (kontekst mszy świętej) i werbalnych (wypowiedzenie formuły konsekracyjnej)²¹.

Kilka wieków później takiemu pojmowaniu nabożeństwa oraz jego centralnego elementu sprzeciwili się reformatorzy, głównie ze względu na wspomniany powyżej sakramentalny automatyzm pomijający wagę zbawczej wiary, a związany z nim kult Eucharystii nazwali otwarciem „godnym potępienia bałwochwalstwem”²². Powracając do nowotestamentowej formuły ustanowienia: „To jest ciało moje, to jest krew moja”, przyjęli postawę krytyczną wobec idei przemiany w sensie nauki o transsubstancjacji. Dwa główne nurty reformacyjne, skupione odpowiednio wokół Huldrycha Zwingliego oraz Marcina Lutra, tłumaczyły słowa Chrystusa inaczej. Zwingli wyklądał orzeczenie „jest” jako „oznacza”, interpretując Eucharystię w kategoriach wyłącznie znakowych, pamiątkowych i duchowych. Luter natomiast dowodził, że słowa Chrystusa należy rozumieć dosłownie i wierzył w „statyczne ‘jest’ substancji, bez jej przemiany, ale zarazem jej bycie Ciałem lub Krwią Chrystusa za sprawą Słowa Bożego działającego w Sakramencie”²³. Nie wdając się w roztrząsanie „świętej alchemii”, tłumaczył istotę eucharystycznej obecności przez analogię do unii hipostatycznej (tj. dwóch natur Chrystusa). Było to nawiązanie do myśli wcześniejszych reformatorów, w szczególności Jana Wyclifa, który głosił:

Jak Chrystus jest zarazem Bogiem i człowiekiem, tak konsekrowana hostia jest zarazem ciałem Chrystusa i prawdziwym chlebem. Gdyż ciałem Chrystusa jest jedynie w symbolu, a w rzeczywistości jest prawdziwym chlebem: albo, co na jedno wychodzi: naturalnie jest prawdziwym chlebem, a symbolicznie ciałem Chrystusa²⁴.

Twierdzenia takie stały jednak w otwartej sprzeczności z nauką o transsubstancjacji, wskutek czego spotkały się ze stanowczym sprzeciwem Koś-

²¹ Nic dziwnego, że mniej więcej w tym czasie (tj. na przełomie XII i XIII w.) rozwinął się kult konsekrowanej hostii, do czego przyczyniły się m.in. dyskusje na temat transsubstancjacji (W. Głowa: *Eucharystia. Msza Święta i kult tajemnicy eucharystycznej poza Mszą Świętą*. Rzeszów: Poligrafia Wyższego Seminarium Duchownego 2005, s. 330).

²² *Katechizm heidelberski* (oryg. 1563). Tłum. G. Pianko. Warszawa: Konsystorz Kościoła Ewangelicko-Reformowanego w Polsce 1988, s. 51.

²³ J. Maciuszko: *Spór o Wieczerzę Pańską*. W: M. Luter. *Wyznanie o Wieczerzy Pańskiej*. Tłum. Józef Pośpiech. Bielsko-Biała: Augustana 1999, s. 10–12.

²⁴ *Dokumenty Soborów Powszechnych*. Tom III (1414–1445). Układ i oprac. A. Baron. H. Pietras. Kraków: WAM 2004, s. 115.

ciola katolickiego, który na Soborze Trydenckim (1551) przyjął *Dekret o Najświętszym Sakramencie Eucharystii*, stwierdzając m.in.:

W życiodajnym sakramencie świętej Eucharystii, po dokonaniu konsekracji chleba i wina, obecny jest prawdziwie (*vere*), rzeczywiście (*realiter*) i substancjalnie (*substantialiter*) Pan nasz Jezus Chrystus, prawdziwy Bóg i człowiek, pod postaciami tychże widzialnych rzeczy²⁵.

Dobór przysłówków opisujących eucharystyczną obecność Chrystusa nie był bynajmniej przypadkowy: *vere* kierował się przeciwko Zwingliemu i jego nauce, że Chrystus jest obecny w Eucharystii tylko w pamiętce religijnej; *realiter* przeciwstawiał się Oeolampadiusowi, który uczył, że chleb pozostaje tym, czym był, choć dla wierzących staje się obrazem Ciała Chrystusa — nie w rzeczywistości, lecz w sferze duchowej; w końcu *substantialiter* zwracał się przeciwko Kalwinowi, który utrzymywał, że Chrystus jest obecny w Eucharystii tylko przez swą moc, a nie przez byt²⁶. Tak powstał najściślejszy językowo opis tajemnicy eucharystycznej, a w trosce o uzyskanie maksymalnej precyzji pojęciowo-doktrynalnej w towarzyszących dekretovi kanonach Kościół obłożył anatemą rzeczników odmiennych stanowisk²⁷. Podobnie jak tysiąc lat wcześniej przy okazji debat chrystologicznych, o brzmieniu sformułowań doktrynalnych Soboru Trydenckiego w przedmiocie Eucharystii zadecydowały więc w największym stopniu względy polemiczne.

SYTUACJA WSPÓŁCZESNA

W późniejszych wypowiedziach Kościoła katolickiego odnośnie do Eucharystii, szczególnie tych z ostatniego półwiecza, daje się zauważyć postępujące rozwarstwienie terminologiczne. Z jednej strony dwie encykliki poświęcone Eucharystii, *Mysterium fidei* (1965) Pawła VI oraz *Ecclesia de Eucharistia* (2003) Jana Pawła II, powołując się na dekret Soboru Trydenckiego, przypominają klasyczną naukę o transsubstancjacji, a jednocześnie

²⁵ *Dokumenty Soborów Powszechnych*. Tom IV (1511–1870). Układ i oprac. A. Baron. H. Pietras. Kraków: WAM 2004, s. 445nn.

²⁶ Cz.S. Bartnik: *Eucharystia*..., s. 22–23.

²⁷ Zob. *Dokumenty Soborów Powszechnych*. Tom IV, s. 456nn. W wirze walki z herezją ten sam Sobór umieścił nawet na indeksie ksiąg zakazanych wspomniane wcześniej dzieło Ratramnusa z Corbie (na którym pozostawało aż do roku 1900), choć współcześnie uważa się, że stało się tak ze względu na niewłaściwe zrozumienie pojęć *figura* i *veritas* oraz powszechne powoływanie się na nie przez dokonujących tendencyjnych przekładów wyznawców symbolizmu (M. Ott: *Ratramnus*. W: *The Catholic Encyclopedia*. <http://www.newadvent.org/cathen/12659c.htm>).

przeciwstawiają się innemu rozumieniu przemiany eucharystycznej, np. w kategoriach „zmiany znaczenia” (łc. *transsignificatio*) lub „zmiany celu” (łc. *transfinalisatio*). Podobne stanowisko prezentuje katechizm:

Przez konsekrację dokonuje się przeistoczenie (*transsubstantiatio*) chleba i wina w Ciało i Krew Chrystusa. Pod konsekrowanymi postaciami chleba i wina jest obecny żywy i chwalebny Chrystus w sposób prawdziwy, rzeczywisty i substancjalny, z Ciałem, Krwią, Duszą i Bóstwem²⁸.

Z drugiej strony Sobór Watykański II zaniechał terminu „transsubstancjacja”, opisując Eucharystię jako sakrament wiary, „w którym składniki przyrody (łc. *naturae elementa*), wyhodowane przez ludzi, przemieniają się (łc. *convertuntur*) w Ciało i Krew chwalebna”²⁹. W opisie tym najwyraźniej starano się unikać arystotelejskiej terminologii metafizycznej³⁰, o czym świadczy użycie ogólniejszego czasownika *convertere* oraz brak uściśleń przysłóvkowych. Podobne zjawisko można zauważyć, studiując dokumenty bilateralnych dialogów prawosławno-katolickich, w którym mowa m.in. o tym, że „Duch przemienia święte dary w Ciało i Krew Chrystusa (*metabolē*)” (Monachium 1982), „eucharystyczna ofiara implikuje aktywną obecność Chrystusa Arcykapłana” (Worcester 1969), a „pod postaciami chleba i wina [...] sam Pan rzeczywiście się uobecnia” (Bonn 1989)³¹. Ze sformułowań tych nie sposób wyprowadzić nauki o przeistoczeniu (termin „transsubstancjacja” jest starannie pomijany): co więcej, niektóre z nich wydają się nawet nie wykluczać metaforycznego i subiektywnego ujęcia tej przemiany.

Te rozbieżności we współczesnym opisie zjawisk eucharystycznych w oficjalnych dokumentach Kościoła katolickiego wynikają najwyraźniej z odmiennych celów (tzw. *skopoi*)³² stawianych poszczególnym rodzajom tekstów. Encykliki oraz katechizmy, kierowane z założenia do wewnątrz wspólnoty kościelnej, mają pełnić rolę normatywną i edukacyjną, co wyjaśnia ich przywiązanie do obowiązujących stwierdzeń doktrynalnych oraz towarzyszącej im terminologii. Uzgodnienia interkonfesyjne natomiast kierują się na zewnątrz i mają służyć podkreśleniu obszarów wspólnych (a nie różnic!), więc celowo używa się w nich sformułowań ogólniejszych i mniej definitywnych, poświęcając precyzję doktrynalną na rzecz gestów pojednawczych.

²⁸ *Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań: Pallottinum 1994, poz. 1413. s. 339.

²⁹ *Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym „Gaudium et spes”*. Sobór Watykański II (1966). http://www.nonpossumus.pl/encykliki/sobor_II/gaudium_et_spes/.

³⁰ Cz.S. Bartnik: *Eucharystia*.... s. 28.

³¹ Z. Glaeser: *Eucharystia w dialogu. Wokół bilateralnych uzgodnień doktrynalnych Kościoła prawosławnego na temat Eucharystii*. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO 2007. s. 196–230.

³² H.J.Vermeer: *Skopos and commission in translational action*. W: *The Translation Studies Reader*. Red. L. Venuti. London & New York: Routledge 2000. s. 221–232.

PODSUMOWANIE

Językowy wymiar refleksji teologicznej nad słowami Chrystusa wypowiedzianymi podczas Ostatniej Wieczerzy znakomicie ilustruje niektóre ważne przemiany zachodzące w kulturze europejskiej w ciągu ostatnich kilkunastu stuleci. W języku niczym w glinie odcisnęły się zarówno główne nurty myślowe i koncepcje filozoficzne kształtujące naszą cywilizację, jak i burzliwy przebieg licznych debat doktrynalnych, za każdym razem osadzonych w konkretnych realiach historycznych, społecznych i politycznych. Na podstawie danych językowych trudno przychylić się do poniższego stanowiska Kościoła katolickiego przedstawionego w encyklice *Mysterium fidei*:

Formuły [...], których Kościół używa dla określenia dogmatów wiary, wyrażają pojęcia, które nie są związane z żadnym określonym typem kultury, ani z żadnym etapem rozwoju nauki ani z tą czy inną szkołą teologiczną. Owe formuły zawierają to, co umysł ludzki w swym powszechnym i koniecznym doświadczeniu dostrzega o rzeczach i co wyraża w stosownych i jednoznacznych słowach, zaczerpniętych z mowy potocznej lub ze słownictwa ściślej wypracowanego. Toteż są one przystosowane do ludzi każdego miejsca i czasu³³.

Analiza dokumentów źródłowych prowadzi do zgoła innych wniosków. Opis przemiany eucharystycznej przez wieki sam również ulegał — i nadal ulega — przemianie, o czym świadczy choćby stosunkowo późne sformułowanie pojęcia transsubstancjacji, a także współczesne trudności w konsekwentnym posługiwaniu się tym terminem w zależności od założonych celów. Język, jak widać, może zarówno antagonizować, jak i jednoczyć. Dobrze, że różnica zdań — dotycząca niekiedy niuansów trudnych do wyrażenia językiem, a innym razem sprowadzająca się być może do stosowania określonych wyrażen — nie jest dzisiaj przyczynkiem do wzajemnych anatemat, a raczej do podejmowania dialogu.

BIBLIOGRAFIA

Źródła:

- Dokumenty Soborów Powszechnych*. Tom I (325–737). Układ i oprac. A. Baron. H. Pietras. Kraków: WAM 2001.
- Dokumenty Soborów Powszechnych*. Tom II (869–1312). Układ i oprac. A. Baron. H. Pietras. Kraków: WAM 2003.
- Dokumenty Soborów Powszechnych*. Tom III (1414–1445). Układ i oprac. A. Baron. H. Pietras. Kraków: WAM 2004.

³³ Paweł VI. Encyklika *Misterium fidei* (1965). http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/pawel_vi/encykliki/mysterium_fidei_03091965.html.

- Dokumenty Soborów Powszechnych*. Tom IV (1511–1870). Układ i oprac. A. Baron. H. Pietras. Kraków: WAM 2004.
- Jan Paweł II: Encyklika *Ecclesia de Eucharistia* (2003). http://www.vatican.va/edocs/POL0081/_INDEX.HTM [dostęp 13.10.2008].
- Katechizm heidelberski* (oryg. 1563). Tłum. G. Pianko. Warszawa: Konsystorz Kościoła Ewangelicko-Reformowanego w Polsce 1988.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań: Pallottinum 1994.
- Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym* „Gaudium et spes”. Sobór Watykański II (1966). http://www.nonpossumus.pl/encykliki/sobor_II/gaudium_et_spes/ [dostęp 13.10.2008].
- Paweł VI: Encyklika *Mysterium fidei* (1965). http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/pawe_vi/encykliki/mysterium_fidei_03091965.html [dostęp 13.10.2008].
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. V. Poznań: Pallottinum 2005.
- Św. Tomasz z Akwinu: *Suma teologiczna*. Tom 28: *Eucharystia*. Przekład i objaśnienia S. Piotrowicz. http://www.katedra.uksw.edu.pl/suma/suma_28.pdf [dostęp 7.10.2008].

Literatura:

- Cz.S. Bartnik: *Eucharystia*. Lublin: Standruk 2005.
- P.P. Gilbert: *Wprowadzenie do teologii średniowiecza*. Przeł. T. Górski. Kraków: WAM 1997.
- Z. Glaeser: *Eucharystia w dialogu. Wokół bilateralnych uzgodnień doktrynalnych Kościoła prawosławnego na temat Eucharystii*. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO 2007.
- W. Głowa: *Eucharystia. Msza Święta i kult tajemnicy eucharystycznej poza Mszą Świętą*. Rzeszów: Poligrafia Wyższego Seminarium Duchownego 2005.
- Hagada*. *Opowiadania o wyjściu Izraelitów z Egiptu na dwa pierwsze wieczory Święta Pesach*. Wiedeń: Wydawnictwo Księgarni M. Zalcmana 1927.
- J. Maciuszko: *Spór o Wieczere Pańską*. W: M. Luter. *Wyznanie o Wieczery Pańskiej*. Tłum. Józef Pośpiech. Bielsko-Biała: Augustana 1999. s. 7–18.
- A. McGrath: *Christian Theology: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing 2001.
- M. Ott: *Ratramnus*. W: *The Catholic Encyclopedia*. <http://www.newadvent.org/cathen/12659c.htm> [dostęp 7.10.2008].
- H.J. Vermeer: *Skopos and commission in translational action*. W: *The Translation Studies Reader*. Red. L. Venuti. London & New York: Routledge 2000. s. 221–232.

ON LINGUISTIC ASPECTS OF TRANSSUBSTANTIATION

SUMMARY

One of the most momentous changes present in the Western culture for many centuries is the idea of the transubstantiation of the Eucharistic bread and wine into the body and blood of Christ, based on a literal understanding of his words uttered at the Last Supper. The paper discusses the various linguistic aspects of this phenomenon by examining descriptions found in official Church documents. The linguistic dimension of transubstantiation is found to have undergone a significant change itself, being shaped by both the current philosophical perspective and the intended purpose: whether educational, polemical, or conciliatory.

ALEKSANDER GOMOLA

Akademia Techniczno-Humanistyczna. Bielsko-Biała

OD BOGA OJCA DO BOGA MATKI: PRZEMIANY KONCEPTUALIZACJI DOMENY „BÓG” WE WSPÓŁCZESNEJ TEOLOGII CHRZEŚCIJAŃSKIEJ

Poniższy artykuł przedstawia, w perspektywie językoznawczej, zmiany dokonujące się w konceptualizacji domeny pojęciowej „Bóg” we współczesnej teologii chrześcijańskiej. Zestawiamy w naszej analizie tradycyjną konceptualizację Boga jako Ojca z upowszechnianym przez teologię feministyczną, głównie anglojęzyczną, wyobrażeniem Boga jako Matki, aby pokazać, iż konceptualizacja domeny pojęciowej „Bóg” w teologii chrześcijańskiej nie jest tak niezmienna jak się na pozór wydaje, a także przedstawić motywy oraz konsekwencje nowych propozycji teologicznych. Poszczególne konceptualizacje domeny „Bóg” przedstawione niżej traktować będziemy jako metafory pojęciowe: BÓG TO X, w których podstawą konceptualizacji domeny docelowej „Bóg” jest domena źródłowa „ojciec” lub „matka”¹.

1. BÓG TO OJCIEC

1. 1. „OJCIEC” JAKO DOMENA ŹRÓDŁOWA METAFORY BÓG TO OJCIEC

Domena źródłowa „ojciec” metafory pojęciowej BÓG TO OJCIEC stanowi jedno z fundamentalnych pojęć we wszystkich zbadanych dotąd językach². „Ojciec” to kategoria radialna, w której możemy wyróżnić element centralny, opisujący „ojca prototypowego”, oraz elementy peryferyjne. Taylor definiuje „prototypowego ojca” jako wynik złączenia „domeny genetycznej” (ojciec to mężczyzna przekazujący dziecku materiał genetyczny) „domeny odpowiedzialności” — ojciec odpowiada za pomyślność finansową rodziny, oraz „domeny autorytetu” — zadaniem ojca jest utrzymać

¹ O metaforze pojęciowej zob. G. Lakoff, M. Johnson: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. T.P. Krzeszowski. Warszawa: PIW 1998.

² A. Wierzbicka: *Semantics, Culture, and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. Oxford: OUP 1992. s. 354.

dziecko w posłuszeństwie. „domena genealogiczna” — ojciec to najbliższy przodek w linii męskiej³.

Językową charakterystykę pojęcia „miłość ojca” przedstawia Bierwiazonek wskazując jej charakter warunkowy oraz karanie i wynagradzanie dziecka⁴.

1. 2. METAFORA POJĘCIOWA BÓG TO OJCIEC

Metafora pojęciowa BÓG TO OJCIEC stanowi podstawową formę konceptualizacji Boga w chrześcijaństwie. W systematyczny sposób odwołuje się do niej Kościół katolicki, czego dowodem są między innymi twierdzenia *Katechizmu Kościoła Katolickiego*⁵.

Katechizm posługuje się tą konceptualizacją, opisując relację „Ojciec–Syn” w obrębie Trójcy (*Katechizm Kościoła Katolickiego* — dalej jako: KKK: 181, 264, 254, i in.), jak i relację „Bóg–ludzie” (KKK 14, 17, 51, i in.). Mamy tu zatem w rzeczywistości do czynienia z dwiema metaforami, których rozróżnienie możliwe jest dzięki kontekstowi. W naszej analizie skupimy się na wariacie opisującym relację „Bóg–ludzie”.

Na domenę „Bóg” rzutowane są w tym wariacie trzy funkcje prototypowego „ojca”, jakimi są funkcja dawcy życia, autorytetu oraz opieki:

Określając Boga imieniem „Ojciec”, język wiary wskazuje przede wszystkim na dwa aspekty: że Bóg jest pierwszym początkiem wszystkiego i transcendentnym autorytetem oraz że równocześnie jest dobrocią i miłą troską obejmującą wszystkie swoje dzieci (KKK 239).

Chociaż *Katechizm* łączy w powyższej definicji funkcję autorytetu ojca z funkcją dawcy życia w jeden atrybut, równoczesne odwzorowanie tych funkcji nie oznacza, że są one przywoływane w tekście z równą częstotliwością. Pierwszeństwo ma funkcja ojca jako autorytetu i nakaziciela, ponieważ *Katechizm* wielokrotnie mówi o posłuszeństwie wobec ojca (KKK 532, 536, 537, i in.). Funkcja „ojca” jako autorytetu staje się podstawą katolickiego rozumienia moralności (KKK 239, 1975). Prawo moralne to „ojcowskie pouczenie” (1950). Równie znacząca jest funkcja ojca jako dawcy życia. Ojciec to „życie” (KKK 425, 1050) i Stwórca wszystkiego (KKK 14, 181, i in.). Przedłużeniem tej funkcji są zdolności rozrodcze ludzi, gdyż

³ J. R. Taylor: *Kategoryzacja w języku. Prototypy w teorii poznawczej*. Przeł. A. Skucińska. Kraków: Universitas 2001, s. 126–27.

⁴ B. Bierwiazonek: *A Cognitive Study of the Concept of LOVE in English*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2002, s. 95–96.

⁵ *Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań: Pallotinum 1994.

„małżonkowie, przekazując życie, uczestniczą w ojcostwie Boga” (KKK 2639)⁶.

Katechizm łączy także pojęcie „ojciec” z „wszechmocą” (KKK 270), to zaś zmusza do konstrukcji teodycei:

Jeśli Bóg. Ojciec wszechmogący. Stwórca uporządkowanego i dobrego świata. troszczy się o wszystkie swoje stworzenia. to dlaczego istnieje zło? (KKK 309).

Katolicyzm rozwiązuje konieczność pogodzenia wszechmocy Boga z istnieniem zła, włączając w metaforę BÓG TO OJCIEC, funkcję ojca jako „autora historii”. Ta funkcja nadaje sens wydarzeniom, pozwalając je interpretować jako „historię zbawienia”, w której realizuje się „zamyśl Ojca” (KKK 2679, 2745. i in.).

BÓG TO OJCIEC stanowi w Kościele katolickim najważniejszy element spłotu konceptualizacji będących metaforami pojęciowymi, których domeny źródłowe pozostają w relacji do domeny źródłowej „ojciec”. Są to metafory KOŚCIÓŁ TO MATKA (KKK 181, 2016), KOŚCIÓŁ TO RODZINA BOGA (KKK 1) przede wszystkim zaś BÓG TO OJCIEC, MARYJA TO MATKA. Ta ostatnia konceptualizacja nie ma oczywiście nic wspólnego z konceptualizacją bóstw jako pary małżonków, co jest charakterystyczne dla wielu religii niechrześcijańskich. Z pewnością jednak istnieje w katolickiej pobożności ludowej metafora BÓG OJCIEC I MARYJA TO RODZICE W RODZINIE PATRIARCHALNEJ. Posiada ona swe korzenie w historii doktryny, ponieważ w XIII wieku głoszono w Kościele pogląd, że Królestwo Boże zostało podzielone na dwa regiony: sprawiedliwości i miłosierdzia. Bóg, Pan sprawiedliwości, królował w pierwszym, Maryja, Matka Miłosierdzia, w drugim⁷. Istnienia takiej metafory dowodzi fakt, że w pobożności ludowej na domenę docelową „Maryja” odwzorowane zostają takie wyróżniki „matki”, jak „opiekuńczość”, „troska” „współczucie”, zaś na domenę docelową „Bóg” takie cechy „ojca”, jak „władza” „autorytet” czy „surowość” (zob. słowa pieśni *Serdeczna Matko* mówiące, że „gdy ojciec rozgniewany siecze szczęśliwy, kto się do Matki uciecze”). Potwierdzeniem tego są także struktury gramatyczne i leksykalne obecne w konceptualizacjach Maryi w polskim kulcie maryjnym, przede wszystkim obecność diminutiwów („Najświętsza Panienka”) i „nad-superlatiwusów” („Matka przenajświętsza”, „Panna nad pannami”)⁸. Te struktury powodują, że

⁶ Jednym ze skutków takiej konceptualizacji Boga jest sprzeciw Urzędu Nauczycielskiego Kościoła wobec zapłodnienia *in vitro*. Uzasadnieniem tego sprzeciwu jest rozdzielenie aktu seksualnego (będącego, jak stwierdzono wyżej, uczestnictwem w stwórczej mocy Boga jako Ojca) i zapłodnienia.

⁷ J. Majewski: *Teologia na rozdrożach*. Kraków: Znak 2005. s. 127.

⁸ E. Tabakowska: *Barierę kulturowe są zbudowane z gramatyki*. W: *Przekład, język, kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin: Wydawnictwo UMCS 2002, s. 27–28.

Maryja z jednej strony postrzegana jest jako osoba dobra i przychylna ludziom, z drugiej zaś jako ktoś, stojący ponad ludźmi i posiadający status niemal boski, stanowiąc przeciwwagę dla Boga konceptualizowanego jako surowy Ojciec.

2. BÓG TO MATKA W TEOLOGII FEMINISTYCZNEJ

2.1. BÓG TO MATKA W TRADYCJI CHRZEŚCJAŃSKIEJ

Kontrpropozycją wobec wyobrażenia Boga jako surowego Ojca jest promowane w rozwijającej się od czasów II Soboru Watykańskiego teologii feministycznej, zarówno katolickiej jak i protestanckiej, wyobrażenie Boga jako matki.

Metafory BÓG TO MATKA nie należy wiązać jedynie z teologią feministyczną, ponieważ pojawia się ona wcześniej w myśli chrześcijańskiej, na przykład u Klemensa Aleksandryjskiego, który pisze o przynoszącej kojącą troskę piersi Boga czy u Efrema Syryjczyka, który przypisuje Ojcu zdolność rodzenia, i pisze o łonie Boga, w którym przebywa Syn i z którego rodzi się świat⁹.

Również w średniowieczu przedstawianie Boga i Jezusa jako matki nie należało do rzadkości, przy czym widoczny jest wyraźny rozdział funkcji przypisanych do „ojcowskich” i „matczyńskich” przymiotów Boga. W kazaniach i traktatach religijnych tamtego okresu takie cechy jak łagodność, współczucie, czułość i opiekuńczość traktowane są na przykład jako cechy matczyne. Natomiast prawo rozkazywania, surowość i dyscyplina to atrybuty ojcowskie i stąd dla Anzelma z Canterbury „Jezus jako ojciec, to ten, który rządzi, a Jezus jako matka, to ten, który kocha”¹⁰. Najbardziej znaną średniowieczną autorką, piszącą o macierzyństwie Boga jest Juliana z Norwich¹¹.

2.2. „MATKA” JAKO DOMENA ŹRÓDŁOWA METAFORY BÓG TO MATKA

Domena „matka” to także kategoria radialna będąca złożeniem kilku „modeli” matki funkcjonujących w społeczeństwie i języku, takich jak „model

⁹ K. E. McVey: *Ephrem The Syrian's Use of Female Metaphors to Describe the Deity*. „Zeitschrift für Antikes Christentum” 2001. 5. s. 270.

¹⁰ C. Bynum: *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Los Angeles: University of California Press 2005. s.113.

¹¹ Juliana z Norwich: *Objawienia Bożej Miłości*. Przeł. A. Gomola. Poznań: W Drodze 2007. s. 205–208. Zob. także G. Jantzen: *Julian of Norwich*. London: SPCK 1987. s. 115–124.

urodzenia”, „model genetyczny” „model opieki”¹², przy czym zasadnicza różnica między domeną „ojciec” a domeną „matka” dotyczy bliskości fizycznej każdego z rodziców. Analiza korpusu języka polskiego wskazuje na istnienie wielu wyrażen zakładających fizyczną bliskość matki i dziecka. Mamy matczyną „piers”, „ramiona”, „objęcia”: mamy wreszcie „matczyną spódnicę”, której trzyma się ktoś, kto nie dorósł jeszcze do samodzielności. Nie ma w polszczyźnie takich wyrażen, które dotyczyłyby bliskości fizycznej ojca¹³.

Wyniki uzyskane z analizy korpusu znajdują potwierdzenie w badaniach Bartmińskiego, który przedstawia wyrażenia językowe wskazujące bliskość fizyczną matki zawierające leksemy „ręce”, „dłoń/dłonie”, a także „trud”, „opieka” czy „ciepło”¹⁴. Zbieżność kulturowa użytkowników języka polskiego i języka angielskiego, w obrębie którego powstała największa liczba propozycji przedstawiających Boga jako Matkę, pozwala przyjąć podobne rozumienie roli matki w relacji do dziecka w obu językach.

W konceptualizacji Boga jako matki teologia feministyczna odwołuje się przede wszystkim do modelu „genetycznego” i modelu „opieki”. W modelu genetycznym na plan pierwszy wysunięty zostaje więc poród jako czynność fizjologiczna, będąca atrybutem matki z uwzględnieniem w konceptualizacji matczynej łona. Z kolei z modelu „opieki” przejmowane są elementy relacji matka–dziecko zakładające bliskość fizyczną obu podmiotów, a więc przytulanie, troskę i próby zaradzenia dolegliwościom fizycznym dziecka, a więc zachowania typowe w kulturze zachodniej dla matki. W pracach przedstawielek teologii feministycznej można wyróżnić następujące warianty tej konceptualizacji: BÓG TO RODZĄCA MATKA, DAJĄCA ŻYCIE; BÓG TO MATKA, POZOSTAJĄCA Z DZIECKIEM W BLISKIEJ WIĘZI FIZYCZNEJ oraz BÓG TO MATKA, KOCHAJĄCA MIŁOŚCIĄ BEZWARUNKOWĄ. Metafora BÓG TO MATKA wykorzystywane jest także w teologii feministycznej, jak zobaczymy niżej, do budowy teodycei.

2. 3. BÓG TO RODZĄCA MATKA, DAJĄCA ŻYCIE

Święta Mądrość jest matką wszechświata, niezrodzonym i żyjącym źródłem wszystkiego, co istnieje. Ta niewyobrażalna pełnia życia rodzi życie wszystkich

¹² G. Lakoff: *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories reveal about the Mind*. Chicago: UCP 1987. s. 74.

¹³ Za: www.korpus.pwn.pl (badano 25 listopada 2008 r.).

¹⁴ J. Bartmiński: *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem — na przykładzie stereotypu matki*. W: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej. 1988. s. 76.

stworzeń, będąc sama od początku i nieustannie mocą bycia w obrębie wszelkiego bytu. Wszystkie stworzenia to rodzeństwo pochodzące z jednego łona, potomstwo jednej Matki wszechświata¹⁵.

Bóg to „Pierwotna Macierz, ogromne łono, w którym rodzą się wszystkie rzeczy”¹⁶

Propozycja przedstawiająca Boga jako źródło życia przez odwołanie się do domeny „matki” a nie „ojca” odzwierciedla odmienny sposób konceptualizacji świata wynikający z posiadanej przez współczesnych użytkowników języka religijnego wiedzy biologicznej. Pomijając zawiłości genetyki możemy powiedzieć, że współczesna biologia właśnie matce przypisuje główną rolę w przekazywaniu życia. Zauważyliśmy wcześniej, że przekazywanie życia jest jedną z najważniejszych cech metafory BÓG TO OJCIEC (KKK 239). Wydaje się jednak, uwzględniając wiedzę o świecie współczesnych chrześcijan, należy przyjąć, że prawdę o tym, iż Bóg jest dawcą życia, lepiej wyraża metafora BÓG TO MATKA.

2. 4. BÓG TO MATKA

POZOSTAJĄCA Z DZIECKIEM W BLISKIEJ WIĘZI FIZYCZNEJ

W niej, podobnie jak kiedyś w naszej własnej matce, żyjemy, poruszamy się i jesteśmy, będąc prawdziwie jej dziećmi¹⁷.

Cała ludzkość, ludzie wszystkich kolorów skóry i religii przebywa w jednym, kosmicznym łonie Boga¹⁸.

Matka Stworzycielka, troszczy się o swoje dzieci i bierze je w ramiona¹⁹.

Dając obficie i w sposób wolny życie, Matka Bóg pozostaje w ścisłej więzi ze stworzeniem, opiekując się nim, troszcząc się o jego rozwój, wychowując je²⁰.

Propozycja Johnson to wyraźne nawiązanie do słów świętego Pawła „w Nim żyjemy, poruszamy się, jesteśmy” (Dz 17, 28) jednak w metaforze BÓG TO MATKA zyskują one ukonkretnienie i przebywanie ludzkości w Bogu staje się przebywaniem płodu w organizmie matki. Pojawiający się po raz kolejny termin „łono” nadaje Bogu konceptualizowanemu jako matka atrybut cielesności. W przypadku Boga jako Ojca ciało nie odgrywa żadnej

¹⁵ E. Johnson: *She Who Is. The Mystery of God in Feminist Theological Discourse*. New York: Crossroad 2002, s. 179.

¹⁶ R. R. Ruether: *Sexism and God-Talk: Towards a Feminist Theology*. Boston: Beacon Press 1983, s. 48.

¹⁷ E. Johnson: *She Who Is...*, s. 124.

¹⁸ V. Mollenkott: *The Divine Feminine: The Biblical Imagery of God as Female*. New York: Crossroad 1994, s. 16.

¹⁹ E. Johnson: *She Who Is...*, s. 180.

²⁰ Tamże, s. 181.

roli. Powiązanie opiekuńczości z cielesnością posiada bez wątpienia uzasadnienie konceptualne i dlatego za znaczący należy uznać fakt, że podczas gdy w metaforze BÓG TO OJCIEC nie następuje odwzorowanie cielesności ojca, w metaforze BÓG TO MATKA odwzorowanie to stanowi istotną część struktury.

2. 5. BÓG TO MATKA KOCHAJĄCA MIŁOŚCIĄ BEZWARUNKOWĄ

By cieszyć się jej miłością, nie musimy być wspaniali tak, jak chcą tego zewnętrzne normy, gdyż jej miłość dana nam jest już przez to, że jest naszą matką. Matka Bóg spogląda na wszystkich matczyną miłością, która sprawia, że wszyscy, których kocha, są piękni. Ludzie nie mogą zasłużyć sobie lub zapracować na tę miłość, ponieważ Matka Bóg udziela jej obficie i w sposób wolny²¹.

Językoznawcy wskazują, iż cechą odróżniającą miłość matki od miłości ojca jest to, że miłość ojca posiada charakter warunkowy i może być postrzegana jako nagroda za nasze postępowanie²². Ten fakt jest także punktem odniesienia dla teologii feministycznej w proponowanej przez nią metaforze BÓG TO MATKA, w którym akcentowanie bezwarunkowej miłości Boga jako matki można widzieć jako kontrpropozycję wobec miłości Boga Ojca, uwarunkowanej naszą postawą moralną.

Płynie stąd wniosek, że bezwarunkowy charakter miłości Boga-matki pociąga za sobą zupełnie nowe rozumienie moralności. Pisząc o metaforze BÓG TO OJCIEC w doktrynie Kościoła katolickiego, zwróciliśmy uwagę na to, że może jej towarzyszyć metafora BÓG OJCIEC I MARYJA TO RODZICE W RODZINIE PATRIARCHALNEJ, gdzie funkcje ojca jako surowego egzekutora norm moralnych tak dalece przesłoniły jego troskę i opiekuńczość, że cechy te zostały przeniesione na Maryję.

Tymczasem skoro BÓG TO MATKA, KTÓRA KOCHA MIŁOŚCIĄ BEZWARUNKOWĄ, brak potrzeby tworzenia metafory, która byłaby dla niej przeciwwagą, ponieważ już ona sama zaspokaja potrzebę wierzących, by widzieć w Bogu przede wszystkim Kogoś, kto nie jest skory do karania. W tradycyjnej teologii katolickiej najbliższym odpowiednikiem tej metafory jest przedstawiona w encyklice *Dives in misericordia* koncepcja Miłosierdzia Bożego, zgodnie z którą Bóg rezygnuje ze swoich prerogatyw i daruje winę człowiekowi. „Człowiek-grzesznik wie o tym, że Bóg jest miłosierdziem i że to miłosierdzie jest nieskończone: Bóg wciąż na nowo gotów jest przebaczać i usprawiedliwiać grzesznego człowieka”²³. Jak widać, takie rozumienie miłosierdzia róż-

²¹ Tamże, s. 180.

²² B. Bierwiazzonek: *A Cognitive Study* s. 95–97.

²³ Jan Paweł II: *Dives in misericordia*. Lublin: KUL 1983, s. 58.

ni się od miłości bezwarunkowej. Jan Paweł II, pisząc o miłosierdziu Boga, widzi je w kontekście metafory BÓG TO PRAWODAWCA. Człowiek łamie normy wyznaczone przez Boga i dlatego Bóg, okazując miłosierdzie, „gotów jest przebaczać i usprawiedliwiać”. Oba czasowniki wpisują się w metaforę MORALNOŚĆ TO BUCHALTERIA²⁴. Akt przebaczenia i usprawiedliwienia to anulowanie długu, powrót do stanu sprzed grzechu. Teologia feministyczna natomiast akcentuje matczyń wymiar miłosierdzia, pojmując go jako część metafory BÓG TO RODZĄCA MATKA:

Kiedy mówi się o Bogu [w Biblii hebrajskiej — A.G.], że jest miłosierny, hebrajskie słowo przez swą semantykę wskazuje kobiece łono, przygniecione bólem lub drżące z niepokoju o dziecko. Nad tymi, którzy zbłądzili, rozlana zostaje płynąca z samego łona miłość Boga, boska miłość do dziecka zrodzonego z Bożego łona²⁵.

Zauważmy także, że miłości Boga Matki nie tylko nie można utracić na skutek złamania normy moralnej, lecz nie można także „zasłużyć sobie na nią lub zapracować”. Problem „wkupienia się” w łaski Boga i zasłużenia sobie na zbawienie, na przykład przez dobre uczynki, jest również kluczowym elementem tradycyjnej teologii, dyskutowanym zwłaszcza w kontekście pelagianizmu. Jednak o ile w przypadku metafory BÓG TO MATKA nie ma potrzeby, by zasłużyć sobie na miłość Boga, w metaforze BÓG TO OJCIEC na miłość Boga nie sposób sobie zasłużyć. „Wszyscy jesteśmy tak beznadziejnie zepsuci, że o własnych siłach absolutnie nie potrafimy zrobić niczego dobrego”, a „nasza wola może czynić wyłącznie zło i pragnąć wyłącznie zła” — pisze Kołakowski, streszczając Augustyna²⁶. Podniesiony przez tego Ojca Kościoła problem zepsucia natury ludzkiej przez grzech pierworodny tradycyjna teologia rozwiązuje, odwołując się do Chrystusa jako Odkupiciela. Przyjęcie za podstawę wyobrażeń teologicznych metafory Boga-matki i Jej bezwarunkowej miłości oznacza konieczność zrewidowania między innymi nauczania o grzechu pierworodnym i o roli Wcielenia, a także soteriologii.

3. BÓG TO MATKA W AUSCHWITZ

Metafora BÓG TO MATKA W AUSCHWITZ to konceptualizacja należąca do nurtu „teologii po Zagładzie” (*post-holocaust theology*), uwzględ-

²⁴ G. Lakoff, M. Johnson: *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought* New York: Basic Books 1999, s. 293.

²⁵ E. Johnson: *She Who Is...*, s. 101. Należy jednak zaznaczyć że w encyklice *Dives in misericordia*, co prawda jedynie w przypisie, pojawia się odwołanie do hebrajskiego „reham” czyli „łono”.

²⁶ L. Kołakowski: *Bóg nam nie jest nic dłużny*. Przeł. I. Kania. Kraków: Znak 1994, s. 46..

niającej doświadczenia zagłady narodu żydowskiego w okresie II wojny światowej. Próby budowy takiej teologii podejmują myśliciele wywodzący się z judaizmu, którzy dochodzą do wniosku, że po Zagładzie nie można uznawać Boga za wszechmocnego²⁷. **BÓG TO MATKA W AUSCHWITZ** to metafora będąca podstawą teodycei zaproponowana przez Raphael reprezentującą feministyczną myśl judaistyczną²⁸. Autorka utrzymuje, że nie sposób zbudować teologii po Auschwitz, odwołując się do konceptualizacji Boga w kategoriach męskich, ponieważ oznaczałoby to konieczność przyjęcia twierdzenia, że wszechmocny Bóg zignorował świadomie ludzkie cierpienie.

W metaforze **BÓG TO MATKA W AUSCHWITZ** przestrzenią wyjściową jest domena opisująca relację „matka–dziecko” w nazistowskim obozie zagłady:

Jeśli macierzyńska miłość i smutek kobiet były nieśmiertelne a zarazem bez pociechy, tym bardziej takie były miłość i smutek Boga. Bezbronność, daremność i konieczność macierzyńskiej miłości w obozie śmierci odwzorowuje zarówno nieemożność działania bożej miłości jak i jej przemieniającą moc²⁹.

Zasadniczym elementem metafory **BÓG TO MATKA W AUSCHWITZ** jest odwzorowana na Bogu czynność rodzenia, a porody żydowskich kobiet w Auschwitz są symbolem Bożej obecności³⁰. Rodzące matki w Auschwitz starają się ze wszystkich sił ocalić życie, które noszą w sobie, wiedząc, że jest ono całkowicie zależne od nich³¹. I dlatego Bóg to także matka, która, „jest bezustannie w ciąży, bezustannie rodzi, wychowuje i oddziela od siebie świat”³². A zatem poród matki w Auschwitz to scenariusz, w którym działaniom matki towarzyszy bezsilność i niemożność uchronienia dziecka przed śmiercią. Taki scenariusz zostaje odwzorowany na domenę „Bóg”, w rezultacie czego otrzymujemy wyobrażenie Boga, który, tak jak matka w obozie, nie może pomóc człowiekowi i może jedynie z nim współcierpieć.

Wykorzystywanie w tworzeniu konceptualizacji Boga jako przestrzeni wyjściowej domeny, której treścią pojęciową jest doświadczenie macierzyństwa w Auschwitz, pozwala Raphael stworzyć wersję teodycei, której podstawą są cierpienie i bezsilność Boga. Rezygnuje ona z przypisywania Bogu wszechmocności (a więc atrybutu Boga jako Ojca), wyjaśniając bezmiar cierpień, których doświadczyli ludzie w dwudziestym wieku, bezsilnością Boga. Nie jest to jednak bezsilność obojętna. Ponieważ doświadczenie ma-

²⁷ H. Jonas: *Idea Boga po Auschwitz*. Przeł. G. Sowiński. Kraków: Znak 2003.

²⁸ M. Raphael: *The Female Face of God in Auschwitz: A Jewish Feminist Theology of Holocaust*. London: Routledge 2003.

²⁹ Tamże, s. 126.

³⁰ Tamże, s. 111.

³¹ Tamże, s. 121.

³² Tamże, s. 157.

cierzyństwa w Auschwitz charakteryzowało się nie tylko bezsilnością, ale także miłością i cierpieniem. te właśnie cechy przypisywane są Bogu jako matce.

WNIOSKI

Przedstawiliśmy powyżej w zarysie przemiany zachodzące w rozumieniu domeny pojęciowej „Bóg” we współczesnym chrześcijaństwie. Analizowane przykłady wskazują, iż nawet tak ugruntowana interpretacyjnie w języku domena jak „Bóg” może być konceptualizowana na nowe sposoby. Motywem nowych konceptualizacji może być nieprzystawalność dawnego wyobrażenia do naukowej wiedzy o świecie (według współczesnej biologii to nie ojciec, lecz matka jest dawczynią życia), jej zbyt jednostronna interpretacja (wyobrażenie Boga jako surowego Ojca), lub przesłanki filozoficzne (wszechmoc Boga jako Ojca a problem zła). Równocześnie każda z nowych konceptualizacji nie pozostaje bez wpływu na interpretację pozostałych aspektów domeny „Bóg” a także doktryny chrześcijańskiej.

PRACE CYTOWANE:

- J. Bartmiński: *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem — na przykładzie stereotypu matki*. W: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej. 1988, s. 63–83.
- B. Bierwiazzonek: *A Cognitive Study of the Concept of LOVE in English*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2002.
- C. Bynum: *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Los Angeles: University of California Press 2005.
- Jan Paweł II: *Dives in misericordia*. Lublin: KUL 1983.
- G. Jantzen: *Julian of Norwich*. London: SPCK 1987.
- E. Johnson: *She Who Is. The Mystery of God in Feminist Theological Discourse*. New York: Crossroad 2002.
- H. Jonas: *Idea Boga po Auschwitz*. Przeł. G. Sowiński. Kraków: Znak 2003.
- Juliana z Norwich: *Objawienia Bożej Miłości*. Przeł. A. Gomola. Poznań: W Drodze 2007.
- L. Kołakowski: *Bóg nam nie jest nic dłużny*. Przeł. I. Kania. Kraków: Znak 1994.
- Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań: Pallotinum 1994.
- G. Lakoff: *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories reveal about the Mind*. Chicago: UCP 1987.
- G. Lakoff: *Thinking Points: Communicating Our American Values and Vision*. New York: Farrar, Strauss and Giroux 2006.
- G. Lakoff, M. Johnson: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. T. P. Krzeszowski. Warszawa: PIW 1998.
- G. Lakoff, M. Johnson: *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought* New York: Basic Books 1999

- J. Majewski: *Teologia na rozdrożach*. Kraków: Znak 2005.
- K. E. McVey: *Ephrem The Syrian's Use of Female Metaphors to Describe the Deity*. „Zeitschrift für Antikes Christentum” 2001. 5. s. 261–288.
- I. Mollenkott: *The Divine Feminine: The Biblical Imagery of God as Female*. New York: Crossroad 1994.
- M. Raphael: *The Female Face of God in Auschwitz: A Jewish Feminist Theology of Holocaust*. London: Routledge 2003.
- R. R. Ruether: *Sexism and God-Talk: Towards a Feminist Theology*. Boston: Beacon Press 1983.
- E. Tabakowska: *Bariery kulturowe są zbudowane z gramatyki*. W: *Przekład, język, kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin: Wydawnictwo UMCS 2002. s. 25–34.
- J. R. Taylor: *Kategoryzacja w języku. Prototypy w teorii poznawczej*. Przeł.???. Kraków: Universitas 2001.
- A. Wierzbicka: *Semantics, Culture, and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. Oxford: OUP 1992.

FROM GOD THE FATHER TO GOD THE MOTHER: TRANSFORMATIONS OF “GOD” CONCEPTUAL DOMAIN IN MODERN CHRISTIAN THEOLOGY

SUMMARY

The paper elucidates the changes concerning “God” domain in modern Christian theology. The conceptualizations of the domain are described in terms of conceptual metaphors GOD IS FATHER and GOD IS MOTHER. The paper presents the traditional conceptual metaphor GOD IS FATHER as it is used in *The Catechism of the Catholic Church* and some variants of a new metaphor GOD IS MOTHER, proposed by feminist theology, taking into account the elements of the source domain mapped onto the target domains in both metaphors. The motives and implications of a new conceptualization of God as Mother are also briefly discussed.

WACŁAW MIODEK

Uniwersytet Śląski

PRZEMIANY POLITYCZNE I ICH WPŁYW NA ZMIANY JĘZYKOWE

Polityka i zachowania językowe to dwie dziedziny życia społecznego, które są wszechobecne w egzystencji każdej cywilizacji ludzkiej od zarania ludzkości do czasów współczesnych. Zakresy ich oddziaływania uwarunkowane są różnymi sytuacjami społecznymi.

Polityka jest obszarem działalności społecznej lub zawodowej kreowanej przez pewną grupę członków danego społeczeństwa i decydującej o losach tego społeczeństwa.

Język natomiast jest w głównej mierze środkiem komunikowania się członków danej społeczności ludzkiej, w tym także więc i polityków.

Wydawać by się mogło, że oba te zjawiska, język i polityka, nie mają ze sobą nic wspólnego. Istnieją wprawdzie takie określenia jak język polityki, czy język w polityce¹. Podlegają one często analizie lingwistycznej czy też socjolingwistycznej. Istnieje jednak i inna zależność między tymi dwoma zjawiskami: wpływanie polityki i polityków na użycie języka. Te właśnie wpływy, a raczej przemiany polityczne i ich oddziaływanie na zmiany językowe stanowić będą przedmiot niniejszej analizy socjolingwistycznej. Opisać podlegać będą dwa zjawiska językowe: formuły powitań oraz formy adresatywne w języku polskim i języku niemieckim.

Celem niniejszej analizy jest wykazanie wpływu przemian politycznych (ustrojowych) na zmiany w użyciu języka w dwóch systemach językowych w okresie ostatnich 20 lat, czyli w okresie socjalizmu w Polsce, okresie komunizmu w byłej Niemieckiej Republice Demokratycznej oraz okresie po przemianach politycznych, tzn. w czasie gospodarki wolnorynkowej w Polsce i czasie po zjednoczeniu obu państw niemieckich.

¹ Por. J. Bralczyk: *Język polityki i polityka językowa*. W: *Socjolingwistyka* 1, 1977, s. 92–97; B. Mikołajczyk: *Sprachliche Mechanismen der Persuasion in der polnischen Kommunikation. Dargestellt an polnischen und deutschen Texten zum EU-Beitritt Polens*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2004, s. 28 nn.; I. Bartoszewicz: *Język polityki — próba definicji*. „Orbis Linguarum” 1996, nr 4, s. 227–234. J. Bralczyk: *O używaniu języka w polskiej polityce w latach dziewięćdziesiątych*. W: *Współczesna polszczyzna. Wybór opracowań. Warianty języka*. Red. J. Bartmiński, J. Szadura. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2003, s. 230–247.

Formy powitań oraz formy adresatywne należą do typu wypowiedzi performatywnych². Ich zadanie polega nie na informowaniu odbiorcy o zjawiskach rzeczywistości, lecz na tworzeniu w akcie komunikacji językowej bezpośredniego kontaktu między nadawcą a odbiorcą. Funkcja powyższa nazywana jest też funkcją „fatyczną”³. Wspomniane formy językowe nie służą celom porozumiewawczym czy informacyjnym, lecz jedynie „do tworzenia i utrzymania atmosfery solidarności społecznej i dobrego samopoczucia”⁴. Z tego też względu tak ważne staje się stosowanie pewnych form językowych w systemach totalitarnych, do których należą socjalizm i komunizm. Politycy tych systemów próbowali indoktrynować całe społeczeństwo lub przynajmniej jego część, stosując specyficzne, istniejące tylko w danych społecznościach formuły powitań oraz formy adresatywne.

Formuły powitań to mocno sformalizowane zwroty językowe, stosowane na początku interakcji językowej. Ich celem jest zainicjowanie kontaktu między interlokutorami.

Należy stwierdzić, że w języku polskim nie nastąpiły istotne zmiany w użyciu tych formuł w okresie socjalizmu i po przemianach ustrojowych. Nawet formuły stosowane w różnego rodzaju organizacjach politycznych i Ludowym Wojsku Polskim nie były nacechowane ideologią komunistyczną.

Formuła powitalna *Czołem!*, stosowana w Ludowym Wojsku Polskim, a obecnie w Wojsku Polskim nie nosiła i nie nosi cech politycznych. Również formuła *Czujaj!*, używana w Związku Harcerstwa Polskiego jest formułą neutralną.

Natomiast inaczej stosowano odpowiednik wyżej wymienionej formuły w języku niemieckim w byłej NRD.

Jedną z codziennych formuł powitań w szkołach w NRD była formuła *Freundschaft!* Nawiązywała ona w swojej semantyce do przyjaźni między narodami, oczywiście w domyśle bloku socjalistycznego. Użycie tej formuły było ściśle związane z życiem młodzieży enerdowskiej. „Der Unterricht in den Polytechnischen Oberschulen, in Erweiterten Oberschulen und Berufsschulen wird gewöhnlich mit der in der Freien Deutschen Jugend (FDJ) gebräuchlichen Grußformel „Freundschaft!“ begonnen und geschlossen”⁵.

² Określenie wprowadzone do literatury socjolingwistycznej przez J.L. Austina: *How to do Things with Words*. Red. J. O. Urmson. Univ. Press. Oxford. Deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny: *Zur Theorie der Sprechakte*. Reclam Stuttgart 1972. s. 29 n.

³ Por. B. Malinowski: *The Problem of Meaning in Primitive Languages*. W: *The Meaning of Meaning*. Red. C.K. Ogden. J. A. Richards New York-London 1966; R. Jakobson. M. Halle: *Podstawy języka*. Wrocław 1964.

⁴ J. Lyons: *Introduction to theoretical linguistics*. Univ. Press. Cambridge 1977. s. 458.

⁵ H.-J. Siebert: *Zum Gebrauch von Anredeformen. Gruß- und Verabschiedungsformeln in der deutschen Sprache der Gegenwart in der DDR*. W: *Deutsch als Fremdsprache* 5. 1976. s. 297–300.

Drugą nacechowaną ideologicznie oficjalną formułą powitań był zwrot *Seid bereit!* i odpowiedź na niego *Immer bereit!*. Formuła powyższa stosowana była na powitanie w trakcie spotkań Organizacji Młodych Pionierów (Junge Pioniere)⁶. Po zjednoczeniu obie organizacje młodzieżowe FDP i Junge Pioniere przestały istnieć w nowym państwie niemieckim, a wymienione formuły wyszły z użycia.

Obok formuł powitań istnieje w każdej społeczności drugie zjawisko językowe, ściśle związane z formułami inicjującymi kontakt, mianowicie formy adresatywne, inaczej zwane też formami zwracania się do drugich. Spełniają one podobnie jak formuły powitań przede wszystkim funkcję fatyczną. Wyczerpującą i obszerną definicję tych form podaje Eugeniusz Tomiczek:

[...] pod pojęciem formy adresatywnej rozumiemy te wszystkie wypowiedzi performatywne, które za pomocą wyrażen pronominalnych (np. polskie *Ty, Wy*, niemieckie *Du, Sie*), nominalnych (np. imię, nazwisko, tytułatura) i atrybutywnych (np. polskie *mój, szanowny*, niemieckie *mein, geehrter* itp.) oraz ich potencjalnych kombinacji wyrażają określony, społecznie wykształcony stopień i charakter dystansu między nadawcą a odbiorcą w bezpośrednim akcie komunikacji językowej. Za bezpośredni akt komunikacji językowej przyjmujemy przy tym zachowania się językowe dwóch lub więcej mówców w bezpośrednim kontakcie (face-to-face) i w określonej sytuacji (np. w domu, na zebraniu, na ulicy itp.)⁷.

Również w użyciu form adresatywnych widzimy zmiany wywołane przemianami politycznymi. Zmiany te rozpoczęły się już krótko po zakończeniu drugiej wojny światowej. Jedną z nich jest polska forma adresatywna *obywatel*. Oznaki tej przemiany widzimy także w literaturze językoznawczej. Na ten temat tak prognozuje krótko po zakończeniu II wojny światowej znany polski lingwista Zenon Klemensiewicz:

Jesteśmy świadkami poczynającej się zmiany obyczaju językowego: w Polsce demokratycznej zniknął w urzędowym stylu „pan”, a na jego miejsce ma wejść w użycie „obywatel” [...]. Nie związany z przynależnością stanową, klasową lub zawodową nazywa po prostu członka społeczeństwa z równymi prawami i obowiązkami względem państwa. Nie ma w polskiej tradycji użycia tego wyrazu w pewnych tylko kołach towarzyskich. Łączy się natomiast z jego treścią myślową miły epoce przełomowej współczynnik uczuciowy, ponieważ jako tytuł powszechny rodzi się podczas wielkiej rewolucji francuskiej, ożywia się z późniejszymi wstrząsami społecznymi, umacnia się i uprawnia dzięki ostatniej rewolucji rosyjskiej⁸.

⁶ Por. W. Miodek: *Die Begrüßungs- und Abschiedsformeln im Deutschen und im Polnischen*. Julis Groos Verlag Heidelberg 1994, s. 63 nn.

⁷ E. Tomiczek: *System adresatywny współczesnego języka polskiego i niemieckiego*. Wrocław Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1983, s. 24n.

⁸ Z. Klemensiewicz: *Pan i obywatel*. „Język Polski” XXVI. Warszawa 1946, s. 33–42.

Rzeczywistość językowa okazała się jednak bardziej ostrożna w użyciu nowej formy. Formy *obywatel*, *obywatelka* używane były jedynie w pisanim języku urzędowym w oficjalnych formularzach i w formie skrótu *Ob.* W języku mówionym natomiast obie te formy stosowane były powszechnie w dwóch sytuacjach społecznych. Stosowano je w sytuacjach oficjalnych w Ludowym Wojsku Polskim, Milicji Obywatelskiej oraz innych organizacjach paramilitarnych, w postaci połączenia formy *obywatel* plus ranga (stopień wojskowy), a także w czasie obrad plenarnych Sejmu PRL i rad narodowych różnych szczebli, w trakcie których rozmówcy zwracali się do siebie w sposób oficjalny używając form: *obywatelu pośle*, *obywatelu marszałku*, *obywatelu ministrze*, *obywatelko przewodnicząca*.

Po przemianach politycznych nikt już nie stosuje w Polsce form *Obywatelu*, *Obywatelko*. Zostały one zastąpione starymi polskimi formami *Pan*, *Pani*. Są one stosowane w języku urzędowym, a także w Wojsku Polskim np. *Panie poruczniku*, *Panie generale*, w policji *Panie kierowco*, oraz w organach państwa np. Sejmu *Panie Marszałku*, *Panie pośle*, a także we wszystkich sytuacjach oficjalnych, np. w wywiadach prasowych, telewizyjnych i radiowych.

Niemieckim odpowiednikiem formy *obywatel* była forma adresatywna *Bürger*. Forma ta stosowana była głównie w byłej NRD:

Seit Einrichtung der Staatsmacht im Oktober 1949 wurden Bürger der DDR zur offiziellen Bezeichnung und zur Anrede. z. B. in allen Neujahrsansprachen. die Walter Ulbricht hielt und die im Neues Deutschland in der ersten Ausgabe jedes Jahres abgedruckt wurde⁹.

Używana ona była jednak tylko w oficjalnych przemówieniach i to przeważnie w liczbie mnogiej:

Bürger der Republik
Bürger unserer Republik
Bürger unseres Staates
Bürger des demokratischen Berlins

Po zjednoczeniu obu państw niemieckich forma *Bürger* stosowana jest jedynie przez policję niemiecką (Deutsche Polizei) i to w przypadku poważnego wykroczenia drogowego. Natomiast w oficjalnych przemówieniach stosuje się formę *Mitbürger/innen*, głównie w liczbie mnogiej.

Drugą nacechowaną wyraźnie politycznie formą adresatywną w języku polskim były formy *Towarzyszu*, *Towarzysko*, stosowane przede wszystkim w sytuacjach formalnych wyłącznie wśród i wobec członków i kan-

⁹ E. Tomiczek: *System adresatywny*.... s. 88.

dydatów Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej oraz wobec członków innych partii komunistycznych lub robotniczych poza Polską. Form tych używano gramatycznie w dwojaki sposób:

- 1) w kongruencji z orzeczeniem w trzeciej osobie liczby pojedynczej np.
Niech Towarzysz/Towarzyszka usiądzie!
Niech Towarzysz/Towarzyszka się pośpieszy!
- 2) albo w kongruencji z orzeczeniem w drugiej osobie liczby mnogiej
Towarzyszu/Towarzyszko, usiądźcie!
Towarzyszu/Towarzyszko, pośpieszcie się!

Zasada stosowania formy *Towarzysz*, *Towarzyszka* obowiązywała wyłącznie względem członków Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, w kontakcie z innymi osobami używano raczej form *Pan*, *Pani*.

Forma *Towarzyszu* była również dopuszczalna w Ludowym Wojsku Polskim jako jedyna, poza formą *Obywatelu*, akceptowalna forma adresatywna. Szczególnie często była ona stosowana względem oficerów starszej rangi (kapitan, major, pułkownik, generał) oraz oficerów odpowiedzialnych za szkolenie polityczne kadry wojskowej. Takie użycie wynikało prawdopodobnie z faktu, że większość oficerów zawodowych Ludowego Wojska Polskiego była członkami PZPR.

W dzisiejszym języku polskim forma *Towarzyszu* ma wyraźne konotacje negatywne i jest jednoznacznie wiązana z minioną epoką. Nie istnieje już Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, została ona rozwiązana w roku 1990, a partie polityczne zajmujące jej miejsce odcinają się zdecydowanie od głównej ideologii PZPR i nie stosują formy *Towarzyszu*. Została ona zastąpiona neutralnymi formami *Kolego*, *Koleżanko*.

Również w Wojsku Polskim nie używa się już formy *Towarzyszu*, stosuje się jedynie formę *Panie* plus odpowiedni stopień wojskowy.

Niemieckim odpowiednikiem polskiego *Towarzyszu* jest forma *Genosse*, *Genossin*, stosowana w byłej NRD wśród członków SED (Sozialdemokratische Einheitspartei Deutschlands), w armii NRD (Nationale Volksarmee) oraz Policji Ludowej (Volkspolizei). Formę tę stosowano jednak zawsze w połączeniu z inną formą adresatywną: np. z nazwiskiem *Genosse Meier* ze stopniem wojskowym *Genosse General* stanowiskiem *Genosse Wachtmeister*.

Forma adresatywna *Genosse* była w byłej NRD tak mocno osadzona w zwrotach grzecznościowych, że stosowali ją nawet cywilni obywatele wobec mundurowych przedstawicieli wojska lub policji. H.-J. Siebert stwierdza:

Es lässt sich auch feststellen, dass diese Anredeform von einem erheblichen Teil der Bürger im Verkehr mit Armeeingehörigen und Angehörigen der Volkspolizei gebraucht wird¹⁰.

¹⁰ H.-J. Siebert: *Zum Gebrauch von Anredeformen, Gruß- und Verabschiedungsformeln in der deutschen Sprache der Gegenwart in der DDR. „Deutsch als Fremdsprache“* 1976, nr 5, s. 297–300.

Inni językoznawcy, między innymi K.E. Sommerfeldt, stawiają jeszcze bardziej śmiało tezy:

Der Zusatz *Herr* geht zurück, dagegen drängt *Genosse* nach vorn und wird in der Alltagssprache nach und nach zur allgemeinen Anrede, nach dem Vorbild der Sowjetunion, der NVA und der VP¹¹.

Po zjednoczeniu Niemiec i rozwiązaniu Nationale Volksarmee oraz Volkspolizei stosuje się zarówno w wojsku jak i policji formy adresatywne *Herr*, *Frau*, np. *Herr General*, *Herr Wachtmeister*.

W dzisiejszym języku niemieckim słyszy się czasem formę adresatywną *Genosse*, stosowaną wobec członków SDP. Jako przykład może tu posłużyć były kanclerz Niemiec, a zarazem były przewodniczący SPD Gerhard Schröder. Zazwyczaj jednak unika się używania tej formy adresatywnej.

Wszystkie przytoczone przykłady użycia form i formuł w różnych systemach politycznych świadczą jednoznacznie o wpływie polityki i systemów politycznych na zachowania językowe. Niniejsza analiza obejmuje zaledwie dwa fragmenty interakcji językowej: formuły powitań oraz formy adresatywne w języku polskim i języku niemieckim. Istnieją jednak bez wątpienia i dalsze zakresy językowe, np. leksyka czy w jej obrębie onomastyka, w których wyraźnie widać oddziaływanie polityki na zachowania i stosowane środki językowe. Należałoby więc nadal kontynuować badania nad przemianami politycznymi i wywoływanymi przez nie zmianami w wykorzystywaniu środków językowych.

POLITICAL TRANSFORMATIONS AND THEIR IMPACT ON LANGUAGE CHANGE

SUMMARY

The present paper undertakes a sociolinguistic analysis of the extent to which political transformations affect language change. This object of this scrutiny are greetings expressions and forms of address in Polish and German. The aim of this study is to show the influence of political changes upon changes in languages use in the two language systems within the last twenty years. The periods taken into account are the socialist period in Poland, the era of communism in the former German Democratic Republic, as well the periods of considerable political upheaval, that is, the period of nascent free-market economy in Poland and the post-reunification times in Germany.

¹¹ K.E. Sommerfeldt: *Noch einmal: Herr — Genosse — Kollege*. W: Sprachpflege 4. s. 69–71.

ALEKSANDRA JÓŹWIAK-DADELA

Wyższa Szkoła Lingwistyczna w Częstochowie

INTERNACJONALIZMY JAKO ELEMENT PRZEOBRAŻEŃ JĘZYKOWYCH

Rola języka w tworzeniu dorobku kultury — definiowanej jako ogół tego, co jest wytworem pracy i myśli ludzkiej — jest fundamentalna. Język jest bowiem nie tylko sposobem społecznego zachowania oraz formą przekazywania myśli i przeżyć, ale nade wszystko podstawą poznania świata. Uczeni zajmujący się teorią języka wyróżniają wiele jego istotnych cech, z których na szczególną uwagę zasługują: kreatywność rozumiana jako możliwość wprowadzania twórczych przesunień znaczeniowych oraz uniwersalność, czyli zdolność mówienia o wszystkim, o czym człowiek myśli, a co potem pragnie wyrazić słowem pisanym lub w postaci dzieła.

Język nieustannie ewoluje. Istnieje wiele przyczyn ciągłego rozwoju języka. Najważniejszą z nich wydaje się konieczność nazwania nowo powstających (lub dopiero odkrytych) zjawisk oraz potrzeba wyrażania jak najbardziej adekwatnie własnego stosunku do rzeczywistości¹.

W rozwoju języków można wyróżnić dwa przeciwstawne, ale równocześnie dopełniające się nurty. Dostrzegamy zatem tendencję do różnicowania się, podziału lub rozpadu języków oraz tendencję do zbliżania się i ich wzajemnego przenikania. Oba te procesy przebiegają równolegle, ponieważ są rezultatem funkcjonowania języków w czasie i przestrzeni, pozostając często w ścisłym związku z ogólniejszymi dążeniami do separatyzmu lub przeciwnie — uniwersalizmu kulturowego².

Znakiem naszych czasów jest dynamiczny rozwój nauki i powstawanie nowych technologii. Równolegle z postępującymi przemianami zmienia się także język. Aby język mógł pełnić swoją podstawową funkcję, czyli być językiem żywym, a więc komunikatywnym, musi na te zmiany reagować. Na przykład język potoczny coraz częściej korzysta z terminologii nauko-

¹ J. Tambor: *Słownictwo i frazeologia odbiciem tendencji cywilizacji technicznej*. W: *Język a kultura — zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*. Red. J. Puzynina, J. Bartmiński. Wrocław 1991, t. 2, s. 65.

² J. Maćkiewicz: *Wyraży międzynarodowe a kształtowanie się europejskiej ligi słownikowej*. W: *Język a kultura — kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych*. Red. J. Maćkiewicz, J. Siatkowski. Wrocław 1992, t. 7, s. 145.

wej i technicznej, gdyż obecność tych dziedzin bardzo wyraźnie zaznacza się w naszym codziennym życiu. Wynika z tego wniosek, że przeobrażenia cywilizacyjno-społeczne generują liczne przemiany językowe³. Jedną z nich jest silna tendencja do zapożyczeń. Szczególnie zapożyczenia z języka angielskiego zdominowały słownictwo obce we współczesnym języku polskim.

Jednym z dostrzegalnych trendów dominujących dziś w języku nauki, biznesu czy reklamy jest postępująca internacjonalizacja terminologii, co nieuchronnie pociąga za sobą tzw. umiędzynarodowienie. Nowe terminy, stanowiące w znacznej mierze internacjonalizmy, przenikają w niezmienniej postaci do języka potocznego, powodując jego częściową internacjonalizację⁴. Internacjonalizacja słownictwa prowadzi zaś do ujednolicania różnojęzycznych pól leksykalno-semantycznych, a co za tym idzie — do większej przystawalności języków⁵. Niewątpliwie nowe terminy, które przyjęły się w wielu językach, ułatwiają międzynarodowe kontakty i wymianę myśli. Stanowią też naturalny element postępującego procesu globalizacji.

Za internacjonalne uznaje się takie morfemy występujące w różnych językach, których zewnętrzna forma pozwala na ich utożsamienie nawet osobie nie znającej danego języka⁶. Internacjonalizmem nazywamy zatem wyraz zapożyczony z jakiegoś języka do wielu innych języków i mający w nich to samo znaczenie⁷. Warto jednak podkreślić, że nawet wówczas, kiedy międzynarodowy element funkcjonuje we wszystkich branżach pod uwagę językach, nie musi być on całkowitym internacjonalizmem. Pomędzy różnojęzycznymi ekwiwalentami mogą bowiem zachodzić różnice co do statusu w systemie leksykalnym. W niektórych językach internacjonalny leksem zostaje wyparty na peryferie systemu, gdzie funkcjonuje jako rzadszy (na przykład przestarzały) lub nacechowany stylistycznie synonim najczęściej rodzimego słowa⁸.

W niniejszym artykule podejmuję próbę dyskrypcji wybranych internacjonalizmów, które zadomowiły się na stałe w języku polskim. Obecnie ich brak znacznie utrudniłby lub nawet uniemożliwił komunikację w niektórych dziedzinach.

Analiza zgromadzonego materiału pozwoliła wyłonić pięć podstawowych obszarów, w których internacjonalizmy występują najczęściej. Są to: infor-

³ J. Tambor: *Słownictwo i frazeologia...* s. 66.

⁴ J. Tambor: *Tendencja do internacjonalizacji w tworzeniu neologizmów science fiction*. W: *Język a kultura — Kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych*. J. Maćkiewicz, J. Siatkowski. Wrocław 1992. t. 7, s. 156.

⁵ J. Maćkiewicz: *Wyrazv międzynarodowe...* s. 147.

⁶ J. Maćkiewicz: *Co to są tzw. internacjonalizmy?* „Język Polski” 1984. nr 3. s. 179.

⁷ M. Bańko: *Wielki słownik wyrazów obcych*. Warszawa 2003. s. 555.

⁸ J. Maćkiewicz: *Wyrazv międzynarodowe...* s. 148

matyka, reklama, biznes, technika i kultura masowa. Biorąc jednakże pod uwagę związki i zależności zachodzące pomiędzy wymienionymi zakresami tematycznymi, przedmiotem prezentowanej analizy będą trzy bloki tematyczne:

- informatyka i technika,
- biznes i reklama,
- kultura masowa.

W ostatniej dekadzie obserwuje się gwałtowny wzrost liczby zapożyczeń w żargonie komputerowym, wynikający z konieczności zapełniania coraz to nowych luk semantycznych. W polszczyźnie istnieje bowiem tendencja raczej do zapożyczania angielskich słów czy fraz w ich pierwotnej formie, tj. zapożyczeń właściwych niż do stosowania mechanizmów tworzenia prostej kalki⁹. Nie bez znaczenia wydaje się pozostawać zagadnienie tzw. maksymalizacji języka, czyli możliwości przekazania największej ilości informacji i faktów w stosunkowo niedługiej wypowiedzi. Takim językiem charakteryzuje się język Internetu. Internet stanowi dziś prawdziwą kopalnię internacjonalizmów, które dla jego stałych użytkowników nie stanowią bynajmniej zagadki.

Oto na przykład, stając się bywalcem internetowego forum dyskusyjnego, spotkamy się z osobą *admina* (od ang. *administration* — *zarządzanie*), czyli administratora sieci odpowiedzialnego za poprawne funkcjonowanie systemu informatycznego i przydzielającego prawa dostępu do tego systemu poszczególnym jego użytkownikom. Chcąc skontaktować się z innymi użytkownikami forum, wysyłamy do nich *posty* (z ang. *post* — *poczta*), a więc wiadomości napisane w zaproponowanym temacie dyskusji lub na forum dyskusyjnym. Obok *posta* widoczna jest zawsze nazwa użytkownika, który ją przesłał, czyli jego *nick* (ang. *nickname* — *przydomek, przezwisko*). Jest to stały lub okazjonalny pseudonim uczestnika czatu lub użytkownika forum dyskusyjnego, rodzaj jego podpisu. *Post* zazwyczaj zawiera informacje o użytkowniku oraz datę i godzinę przesłania. *Posty* można zaopatrzyć w tzw. *emotikony* (z ang. *emotion* — *uczucie*, *icon* — *znak*). *Emotikon* jest złożonym ze znaków interpunkcyjnych wyrazem nastroju, stosowanym przez użytkowników Internetu. Każde forum lub inna strona internetowa posiada zwykle swoją *netykietę* (z ang. *netiquette* — *etykieta sieciowa*, *net* — *sieć*, *etiquette* — *etykieta*), czyli zbiór zasad przyzwoitego zachowania w Internecie, specyficzną etykietę obowiązującą w sieci. Zasady *netykiety* wynikają wprost z ogólnych zasad przyzwoitości i zwyczajów językowych.

Serfując (ang. *surf* — *fala*) po Internecie, a więc przeglądając strony internetowe, możemy na chwilę zatrzymać się na *czacie* (ang. *chat* — *poga-*

⁹ M. McGovern: *Wyrażenia anglojęzyczne nacechowane ekspresywnie w gwarze studentów polskich*. W: *Język a kultura — Kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych*. Red. J. Maćkiewicz, J. Siatkowski. Wrocław 1992. t. 7, s. 32.

wędką). Jest to rozmowa w czasie rzeczywistym z innymi użytkownikami przebywającymi w cyberprzestrzeni, co umożliwia jej uczestnikom udział w dyskusji „na żywo”. Większość *czatów* koncentruje się wokół określonego tematu, umożliwiając zainteresowanym osobom wymianę doświadczeń i informacji. *Czat* odbywa się zwykle w *czatroomie* (z ang. *chat* — *pogawędka*, *room* — *pokój*), czyli miejscu w przestrzeni wirtualnej, gdzie prowadzone są rozmowy uczestników spotkania.

Internet posiada niezaprzeczalną zaletę, którą stanowi szybki kontakt, na przykład poprzez wysyłanie *e-maili* (z ang. *Electronic Mail* — *poczta elektroniczna*). *Poczta elektroniczna* jest usługą pozwalającą na przesyłanie w Internecie listów. Adres *e-maila* zamieszczamy zawsze w określonej *domenie*. *Domena* (z ang. *domain* — *dziedzina*, *obszar*) stanowi nazwę podsieci, czyli jest częścią nazwy adresu *e-maila*. Niektóre *domeny* posiadają poddomeny. *Domeną* jest .pl, de., itp. Przykładowy adres składa się z nazwy użytkownika i *domeny* z poddomenami, np. miki@interia.pl. Pewną uciążliwością jest otrzymywany za pomocą poczty internetowej *spam* (od ang. *spiced ham* — *przyprawiona szynka*). Są to komercyjne wiadomości elektroniczne o jednakowej treści, zwykle wysyłane masowo.

W ostatnim czasie popularnym zjawiskiem stały się *blogi* (z ang. *weblog*). Jest to rodzaj pamiętnika na stronie internetowej, na której autor umieszcza datowane wpisy, wyświetlane kolejno, zaczynając od najnowszego. W naszą rzeczywistość wtopiły się także kawiarenki internetowe, które przyciągają między innymi *hakerów* (z ang. *hacker* — *pirat komputerowy*), wykorzystujących luki w oprogramowaniu komputerowym. W ten sposób uzyskują oni nieuprawniony wgląd do zabezpieczonych zasobów informacji. Korzystając z Internetu, warto pamiętać, że umożliwia nam to *provider* (z ang. *provide* — *dostarczać*), a więc osoba, która zapewnia dostęp do samego Internetu oraz innych usług internetowych.

Przeglądając w danym momencie strony internetowe, jesteśmy *online* (ang. *on* — *na*, *line* — *linia*). Mamy zatem status osoby, serwera lub innego podmiotu korzystającego z Internetu. Przeciwnieństwem trybu *on-line* jest tryb *off-line*, czyli bez podłączenia do Internetu. Niestety ten wirtualny świat czasem bardzo różni się od tego, co spotykamy w *realu* (ang. *real* — *autentyczny*, *prawdziwy*), czyli rzeczywistości, która nas otacza. Na szczęście niektóre nasze błędy możemy *deletować* (z ang. *delete* — *kasować*), a więc bezpowrotnie usunąć z komputera.

Komputer to niewątpliwie jedno z największych osiągnięć techniki, ale istnieją także inne. Ponieważ niektóre informacje muszą być dziś przekazywane zwięźle i szybko, dlatego tak chętnie korzystamy z telefonów komórkowych, które oferują nam możliwość wysyłania *esemesów*. *Eseses* (z ang. *Short Message Service*) stanowi jedną z usług cyfrowej telefonii

komórkowej, służącej do przekazywania krótkich wiadomości tekstowych. W każdej chwili możemy też poprosić operatora o *billing* (z ang. *bill* — *rachunek*), czyli komputerową rejestrację połączeń telefonicznych, inaczej mówiąc — wydruk wszystkich rozmów z danego aparatu z wykazem ich czasu i ceny. Nowością nie są dziś również karty z *chipem*. *Chip* (z ang. *odprysk*, *odłamek*) jest zminiaturyzowanym układem elektronicznym, zawierającym w swym wnętrzu od kilku do setek milionów podstawowych elementów elektronicznych, takich jak tranzystory, diody czy kondensatory. Inną zdobyczą techniki jest *airbag* (z ang. *air* — *powietrze* i *bag* — *worek*, *torba*), czyli poduszka powietrzna stosowana w samochodach, mająca na celu zamortyzowanie uderzenia ciała o elementy pojazdu. Na zagraniczne wycieczki polecieć można *airbusem* (z ang. *air* — *powietrze*, *bus* — *autobus*), a więc dużym samolotem pasażerskim. Stamtąd przywozimy zdjęcia robione aparatem cyfrowym z dużą ilością *pikseli* (ang. *pixel* — *wyraz utworzony ze zbitki dwóch angielskich słów: picture+element*). Piksel stanowi najmniejszy element obrazu wyświetlanego na monitorze aparatu cyfrowego lub komputera.

Jeśli za prawdziwą przyjmiemy tezę, że do szybkiego rozwoju nauki i techniki obecnego dziesięciolecia w znacznej mierze przyczyniły się komputeryzacja i Internet, tym samym nie powinniśmy kwestionować poglądu, że czynnikiem powodującym gwałtowne przyspieszenie rozwoju przemysłu, handlu i usług, czyli szeroko pojętego biznesu, stała się reklama. Dobra reklama nierzadko decyduje o sukcesie w sprzedaży danego produktu i tym samym o powodzeniu firmy. Reklamy, filmy i slogany reklamowe opracowuje *kopyraiter* (ang. *copywriter* — *twórca haseł reklamowych*). Swoją myśl na reklamę zawiera w *briefie* (ang. *brief* — *krótki, zwięzły*), czyli w dokumencie zawierającym uporządkowany spis celów, jakie ma spełnić reklama lub przygotowana kampania. Może on skorzystać na przykład z reklamy na *billboardzie* (z ang. *bill* — tu: *afisz*, *board* — *tablica*). *Billboardem* nazywa się jeden z wielu rodzajów reklam zewnętrznych. Oprócz nich istnieją tzw. *cityboardy* (ang. *city* — *miasto*), które są rodzajem wielkoformatowego nośnika reklamy. *Cityboard* jest oświetloną, wolnostojącą tablicą reklamową, zlokalizowaną przy głównych arteriach komunikacyjnych. Jednym z ważniejszych nośników reklamy jest *logo* (ang. *znak firmowy*) firmy. *Logo* jest to znak graficzny spełniający rolę marketingową, a jednocześnie informacyjną, łatwo zauważalny i zapamiętywany symbol firmy, instytucji lub organizacji. *Logo* powinno korzystnie wyróżniać przedsiębiorstwo oraz w miarę możliwości kojarzyć się z rodzajem jego działalności, branżą, produktami, czy też usługami. W Internecie konsument spotka zapewne *bannery* (z ang. *banner* — *sztandar*, *transparent*), czyli reklamy internetowe, prezentowane za pomocą szerokiego paska wyświetlanego najczęściej na górze lub dole

strony internetowej. W telewizji oglądamy *spoty* (ang. *spot* — m.in. *punkt, odrobina*), krótkie filmy reklamowe, wyświetlane również w kinach. Reklama taka przygotowywana jest na bazie *insightu konsumenckiego* (od ang. *insight* — *wgląd*), czyli obserwacji, dotyczącej życia konsumenta, jego relacji z produktem oraz sposobu zakupu.

Dążenie Polski do wszechstronnej integracji ze światem oparte jest na komunikacji w sprawach gospodarczych, politycznych i społecznych. Szczególnie w sferze biznesowej wzrosła liczba stosowanych internacjonalizmów. Jednym z takich zapożyczonych terminów jest pojęcie *japiszona* (z ang. *yuppie* — *young urban professional* — *młody miejski profesjonalista*), nastawionego na robienie kariery, dobrze zarabiającego, młodego człowieka. Ów *japiszon* zmuszony jest do ciągłego bycia na *TOPie* (z ang. *top* — *szczyt, wierzchołek*), czyli np. uprawiania najmodniejszych sportów, zaopatrywania się w markowych sklepach, posiadania odpowiedniego samochodu. W wielu firmach pojawili się *headhunterzy* (ang. *headhunter* — *łowca głów*). Są to profesjonalnie przygotowani rekruterzy, pracownicy dużych korporacji lub agencji pośrednictwa pracy, których zadaniem jest identyfikacja szczególnie cenionych na rynku specjalistów i nawiązanie z nimi kontaktu w celu skłonienia ich do zmiany pracodawcy. Ogromne znaczenie dla firmy przypadło *public realtions* (ang. *public relations* — *usługa informacyjna*), a więc tworzeniu i upowszechnianiu pozytywnego wizerunku firmy lub organizacji oraz budowaniu dobrych relacji pomiędzy firmą a jej klientami. Na rynku budowlanym zagościło pojęcie *dewelopera* (z ang. *develop* — *rozbudowywać*), to jest osoby fizycznej lub prawnej, która inwestuje w budowę domów na sprzedaż. Deweloper nadzoruje cały proces inwestycyjny, począwszy od fazy projektowania aż do etapu zasiedlania. Nie sposób nie zauważyć, że wszelkie działania biznesowe podporządkowane są robieniu tzw. *keszu* (z ang. *cash*), czyli pieniędzy do bezpośredniej dyspozycji.

Rozległym obszarem życia społecznego, w którym doskonale usytuowały się internacjonalizmy, jest tzw. kultura masowa. Definicja szeroko rozumianej kultury formułowana jest najczęściej jako artystyczna i umysłowa część działalności człowieka w historii oraz jej wytwory. Natomiast kultura masowa stanowi typ kultury charakterystyczny dla współczesnych społeczeństw, upowszechniany przez środki masowego przekazu, obejmujący bardzo licznych i zróżnicowanych odbiorców¹⁰. W istocie rzeczy nasze postawy, zachowania społeczne czy własny wizerunek w znacznym stopniu budowane są w oparciu o wzorce zaczerpnięte przede wszystkim z telewizji, ale też z Internetu, filmu lub prasy.

Na przykład w niektórych środowiskach sposobem na spędzanie wolnego czasu stał się więc *clubbing* (ang. *club* — *lokal*), czyli relaks i zabawa

¹⁰ M. Bańko: *Słownik języka polskiego*. T. 1–6. Warszawa 2007. s. 367–368.

w klubach nocnych. Tu muzyką steruje *didżej* (z ang. *DJ — disc jockey*: *disc — płyta, jockey — walczyć*). Praca *didżeja* polega na miksowaniu muzyki, czyli likwidowaniu wyraźnych przerw pomiędzy kolejnymi utworami oraz na stosowaniu różnych efektów studyjnych w celu wzbogacenia repertuaru. Popularną kiedyś rozrywkę, którą stanowiły kina, wyparły dziś *multipleksy* (z ang. *multiplex cinema — multikino*), czyli duże obiekty, w których w wielu salach wyświetlane są równocześnie różne filmy. Dla osób spragnionych mocniejszych wrażeń organizowane są imprezy z cyklu *paintball* (ang. *paint — malować, ball — piłka*), polegające na prowadzeniu pozorowanej walki przy użyciu urządzeń markujących kształtem i zasadą działania broń pneumatyczną. Inny typ rozrywki stanowi *survival* (ang. *survival — ocalenie życia, utrzymanie się przy życiu*), czyli sztuka przetrwania w trudnych warunkach. Dla mniej wymagających pozostaje *zapping* (z ang. *zap — nabierać prędkości, przyspieszać*), czyli sposób oglądania telewizji polegający na ciągłym przełączaniu się z jednej stacji telewizyjnej na drugą, potocznie zwany „skakaniem po kanałach”. *Zapping* jest czynnością bezrefleksyjną, powodowaną najczęściej brakiem świadomego wyboru konkretnej pozycji programowej. Ogólnie dostępną, prostą formą rozrywki pozostaje czytanie *tabloidów* (z ang. *tabloid — gazeta brukowa*). Cechą tabloidów jest ilościowa przewaga zdjęć nad tekstem, który graficznie zbliżony jest do prezentowanego obrazu, przyciągając uwagę poprzez wielkość i układ czcionki. Tytuły zamieszczanych tekstów są zazwyczaj bardzo dosadne i mają charakter populistyczny, a ich podstawowym celem jest wywołanie emocji.

Internacjonalizmy można odnaleźć dziś w różnych obszarach zasobu leksykalnego polszczyzny. Ich wpływ na język polski przejawia się nie tylko w języku literackim. Gwałtowny wzrost kontaktów z Zachodem, a także fascynacja kulturą amerykańską spowodowały, że napływ zwrotów anglojęzycznych jest szczególnie wyraźny w mowie potocznej. Dokonamy próby objaśnienia kilku z nich.

O tym, jak ktoś lub coś jest postrzegane decyduje jego *image* (od łac. *imago*, ang. *image*). Jest to obraz lub wizerunek, który w zamyśle jego kreatorów ma spowodować jak najlepszy odbiór społeczny. W procesie planowania, a potem tworzenia właściwego *image* pomaga dobrze przygotowany i umiejętnie wykorzystany *background* (z ang. *back — z tyłu, ground — ziemia*), inaczej mówiąc zespół elementów determinujących, które uwarunkowały naszą obecną sytuację lub pozycję. Są to zazwyczaj: pochodzenie, środowisko, wykształcenie, doświadczenie zawodowe.

Niektórzy z nas, kupując przedmioty o charakterze użytkowym, zwracają uwagę na wzornictwo, specjalnie zaprojektowany wygląd, czyli *dizajn* (z ang. *design — wzór, projekt*). Niepowtarzalny *dizajn* sprawia, że elemen-

ty wystroju wnętrza zdecydowanie wyróżniają się na tle propozycji innych twórców i producentów.

Coraz częściej spotykamy się z sytuacją, gdzie ktoś poddawany był *mobbingowi* (ang. *mob* — *oblegać*), czyli psychicznemu terrorowi, głównie w miejscu pracy. *Mobbing* charakteryzuje się tym, iż jest to działanie celowe, świadome, realizowane systematycznie poprzez poniżanie i upokarzanie osoby podległej, naruszające jej godność i bezpieczeństwo.

Zaprezentowane przykłady wskazują, że internacjonalizmy we współczesnej polszczyźnie funkcjonują zarówno w języku specjalistycznym, jak i w neutralnym słownictwie ogólnym. Dzieje się tak dlatego, ponieważ języki specjalistyczne korzystają z zasobów języków etnicznych lub narodowych, stanowią tym samym ich integralną część.

Analiza wyekscerpowanego materiału upoważnia do wnioskowania, iż zapożyczenia wchodzą do systemu języka polskiego w większości wraz z ich pierwotnymi znaczeniami. Rzadziej dochodzi do tzw. zapożyczenia wtórnego, czyli zjawiska semantycznego przeniesienia, jako środka dla tworzenia nowych wyrażen ekspresywnych. Sytuacje takie pojawiają się na ogół wtedy, gdy określony internacjonalizm funkcjonuje od jakiegoś czasu w języku ogólnym, a następnie zostaje wtórnie zapożyczony przez wąską grupę społeczną, uzyskując znaczenie dodatkowe, ale rozumiane wyłącznie przez tę grupę w owym nowym znaczeniu¹¹, np. termin sportowy *out* (*na aucie*) posiada znaczenie potoczne, zawężone: *na wylocie*. Inne neutralne słowo *business* funkcjonuje w znaczeniu potocznym: *forsa*, *zysk z transakcji handlowych*.

Różnica pomiędzy wprowadzaniem zapożyczeń do gwary określonej grupy lub środowiska, a zapożyczeniami wprowadzanymi do języka specjalistów, wiąże się z odmiennymi celami. Zapożyczenia sytuowane w językach specjalistycznych mają na celu wypełnianie luk semantycznych, np. nie istniejących określeń terminologicznych. Natomiast częste stosowanie zapożyczeń angielskich w zwykłej, codziennej konwersacji dodaje wypowiedzi stylistycznego kolorytu i emocjonalnej tonacji¹².

Istotne znaczenie ma również stopień zdomowienia internacjonalizmów w polskim zbiorze leksykalnym. Informuje o tym stylistyczne nacechowanie międzynarodowych słów, czyli różnica między wyrazami stylistycznie neutralnymi, a wyrazami odbieranymi jako obce, np. słowami i określeniami specjalistycznymi. Ich polisemia, czyli bardziej — poprzez swą wieloznaczność — złożona struktura semantyczna leksemu, świadczy o jego lepszej adaptacji semantycznej. Łatwo to dostrzec np. w opracowaniach lub

¹¹ M. McGovern: *Wrażenia anglojęzyczne*..., s. 38.

¹² H. Rybicka: *Łosy wyrazów obcych w języku polskim*. Warszawa 1976, s. 55.

słownikach terminologicznych, gdzie udział internacjonalizmów jest znacznie większy niż w polszczyźnie ogólnej¹³.

BIBLIOGRAFIA

- M. Bańko: *Słownik języka polskiego*. T. 1–6. Warszawa 2007.
 M. Bańko: *Wielki słownik wyrazów obcych*. Warszawa 2003.
 J. Bralczyk: *Nowe słowa*. W: *Encyklopedia Powszechna Larousse. Encyklopedyczny słownik języka polskiego od A do Z*. Warszawa 2006.
 J. Maćkiewicz: *Wyrazy międzynarodowe a kształtowanie się europejskiej ligi słownikowej*. W: *Język a kultura — kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych*. Red. J. Maćkiewicz, J. Siatkowski. T. 7. Wrocław 1992. s. 145–153.
 J. Maćkiewicz: *Co to są tzw. internacjonalizmy?* „Język Polski” 1984, nr 3, s. 179–181.
 M. McGovern: *Wyrażenia anglojęzyczne nacechowane ekspresywnie w gwarze studentów polskich*. W: *Język a kultura — kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych*. Red. J. Maćkiewicz, J. Siatkowski. T. 7. Wrocław 1992. s. 31–40.
 H. Rybicka: *Losy wyrazów obcych w języku polskim*. Warszawa 1976.
 J. Tambor: *Tendencja do internacjonalizacji w tworzeniu neologizmów science fiction*. W: *Język a kultura — kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych*. Red. J. Maćkiewicz, J. Siatkowski. T. 7. Wrocław 1992. s. 155–160.
 J. Tambor: *Słownictwo i frazeologia odbiciem tendencji cywilizacji technicznej*. W: *Język a kultura — zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*. T. 1. Red. J. Puzynina, J. Bartmiński. Wrocław 1991. s. 65–70.

INTERNATIONAL WORDS AS ELEMENT OF LINGUISTIC TRANSFORMATION

SUMMARY

The article is an attempt to analyse the international words. The aim of the article is also to show words that can be said to be international in a global sense. International vocabulary is a part of the vocabulary of the sciences and other specialized studies that consists of words or other linguistic forms current in two or more languages. In most instances, these words have been adapted to the structure of the individual languages in which they appear. The study is based on the vocabularies of three main areas: information technology and technics, business and advertisement, mass culture.

¹³ J. Maćkiewicz: *Wyrazy międzynarodowe...*, s. 153.

ELŻBIETA PAWLIKOWSKA-ASENDRYCH

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

**ZAPIS LEKSYKOGRAFICZNY
W SŁOWNIKU WALENCYJNYM
CZASOWNIKÓW NIEMIECKICH I POLSKICH**

1. WPROWADZENIE

W dobie spadającej popularności języka niemieckiego wśród młodych ludzi w Polsce pojawia się konieczność stworzenia im optymalnych warunków przyswajania tego języka. Jednym z niezbędnych elementów w procesie akwizycji języka obcego, w tym przypadku — niemieckiego, jest niewątpliwie odpowiednie przystosowanie materiałów dydaktycznych do wymagań uczących się. Przedmiotem niniejszego opracowania jest zatem próba stworzenia modelu opisu czasowników niemieckich i polskich w słowniku walencyjnym, jaki spełniałby oczekiwania uczących się języka niemieckiego Polaków. Taki opis ma na celu ułatwienie przyswajania nie tylko znaczeń nowych wyrazów niemieckich (czasowników wraz z jego otoczeniami), ale również gramatyki niemieckiej, która dzisiaj w obliczu metody kognitywno-komunikacyjnej jest wyraźnie zaniedbana. Bez znajomości gramatyki komunikacja jest, jak wiemy, poważnie zagrożona. Usunięcie uzupełnienia obligatoryjnego lub nieprawidłowe użycie jednego z wielu uzupełnień w wyrażeniu zdaniowym może spowodować, że wyrażenie to będzie niepoprawne, a nawet niezrozumiałe. Na podstawie opracowanego tu kombinatorycznego opisu czasowników niemieckich i polskich uczeń zapoznaje się z wymaganymi przez czasownik uzupełnieniami, jego formami gramatycznymi oraz znaczeniami po to, by w następnej fazie uczenia się być w stanie samodzielnie formułować gramatycznie poprawne zdania niemieckie.

Ponieważ polski uczeń poszukuje często odpowiedzi na pytania związane ze składniowo-znaczeniową łączliwością czasowników niemieckich, sięga z reguły do ogólnych słowników i leksykonów języka niemieckiego, bądź niemieckiego i polskiego, gdzie z trudem (jeśli w ogóle) znajduje takie informacje. Dlatego też proponowany tu model opisu czasowników niemieckich i polskich ma znajdować się w słowniku walencyjnym o funkcji dydaktycznej, umożliwiającym szybkie dotarcie do poszukiwanej informacji oraz zastosowanie jej w dowolnym zdaniu czy też tekście.

2. FUNKCJA PROPONOWANEGO SŁOWNIKA WALENCYJNEGO

Pod nazwą „Słownika walencyjnego” rozumie się tu słownik encyklopedyczny, który:

- podaje informacje dotyczące gramatyki, znaczenia, stylu oraz użycia niemieckich czasowników z ich polskimi odpowiednikami;

- nie traktuje opisu znaczenia czasowników jako głównego celu opisu, jak ma to miejsce w słownikach uniwersalnych jedno- lub dwujęzycznych, lecz uwzględnia wymagania użytkowników słownika, uzupełniając ich luki w wiedzy z zakresu zastosowania niemieckich czasowników i stojących przy nich elementów w zdaniu. Objaśnienie znaczenia czasowników następuje tu poprzez podanie przykładowych zdań z tymi czasownikami;

- uwzględnia takie podsystemy językowe, jak: słownictwo fachowe i specjalistyczne, jak również wyrażenia regionalne i potoczne;

Planowany słownik, o którym mowa, ma służyć nie tylko produkcji języka, jak to zakładają teorie strukturalistyczne, a w tym teoria walencji, ale również recepcji języka. Oznacza to, że użytkownicy języka na podstawie podanych im informacji uczą się „odkodowywać” niemieckie zdania i teksty oraz samodzielnie tworzyć własne zdania, będące odzwierciedleniem ich wyobrażeń o świecie.

3. WALENCJA CZASOWNIKA

W ASPEKcie DYDAKTYCZNO-LEKSYKOGRAFICZNYM

W literaturze przedmiotu poświęcono już wiele miejsca krytyce obecnych słowników walencyjnych (por. Müller-Küppers, Dębski, Pawlikowska-Asendrych). Autorom (Helbig/Schenkel¹ i Engel/Schumacher²) zarzuca się przede wszystkim to, że w swojej koncepcji słownika nie kierowali się realnymi i potencjalnymi potrzebami uczących się języka niemieckiego. Przejawia się to zarówno w przygotowaniu słowników pod kątem technicznym, jak i merytorycznym. Opisy czasowników nie są bowiem nastawione na praktykę, tzn. nie spełniają ani wymogów komunikacyjnych ani dydaktycznych. Główną przyczyną tego faktu jest przyjęcie sztywnej koncepcji strukturalistycznej, jaką jest tu pojęcie walencji, co automatycznie wyklucza praktyczność zapisów słownikowych, a zarazem całego słownika walencyjnego. Zarzut ten dotyczy również *Słownika walencyjnego czasowników niemieckich i polskich* (Morciniec/Cirko/Ziobro: 1995). Prezentowane

¹ *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*. Tübingen (1991).

² *Kleines Valenzlexikon deutscher Verben*. Tübingen (1980).

tu opisy są opisami typowo strukturalnymi, gdzie elementy zdania przyporządkowane są jedynie strukturze walencyjnej:

<i>Er aß [nur] seinen Teller Suppe).</i>	<i>Zjadł [tylko] (talerz zupy).</i>
<i>Das Kind aß (von dem Kuchen)</i>	<i>Dziecko zjadło (trochę ciastka).</i>

(Morciniec/Cirko/Ziobro 1995: 120)

Lub:

<i>Das Kind trinkt [gern](Milch)/(von der Milch)</i>	<i>Dziecko [chętnie] pije mleko</i>
<i>Er trank zwei Glas Bier.</i>	<i>Wypił dwa kufle piwa.</i>

(Morciniec/Cirko/Ziobro 1995: 256)

Dostosowanie słowników walencyjnych do celów praktycznych możliwe jest wobec powyższego tylko w przypadku połączenia teorii walencji z doświadczeniami takich dziedzin naukowych, jak: psycholingwistyka i leksykografia. Pozwala nam to na sformułowanie problemu przydatności zapisu leksykograficznego w słowniku walencyjnym, a mianowicie: uczeń nie chce wiedzieć, ile miejsc wolnych (w sensie liczby) otwiera czasownik i jakimi semantycznymi cechami charakteryzują się jego otoczenia, lecz jakie uzupełnienia (w sensie obligatoryjnych, fakultatywnych oraz wolnych otoczeń czasownika) muszą lub mogą pojawić się przy danym czasowniku, w jakiej formie morfologicznej oraz w jaki sposób można je kombinować z innymi uzupełnieniami w zdaniu. W celu uzupełnienia luki informacyjnej zapis leksykograficzny, o którym mowa, powinien zawierać proste opisy gramatyczne na płaszczyźnie morfologiczno-składniowej oraz objaśnienia znaczeń, wprowadzone na zasadzie kombinatorycznego opisu czasownika.

4. ISTOTA ZAPISU SŁOWNIKOWEGO W SŁOWNIKU WALENCYJNYM

4.1. Podstawy do wypracowania modelu zapisu słownikowego w dydaktycznym słowniku walencyjnym

Niniejszym stawiam tezę, że podstawą do stworzenia praktycznego i pragmatycznego zapisu słownikowego w słowniku walencyjnym czasowników niemieckich i polskich są przede wszystkim semantyczno-pragmatyczne

aspekty opisu czasownika niemieckiego. Nie oznacza to jednak, że należy zrezygnować ze strukturalnie zdefiniowanego pojęcia walencji. Wręcz przeciwnie — składniowa łączliwość czasowników jest bazą do skonstruowania opisów dydaktycznych. Pokazuje ona uczącym się wycinkowo reguły gramatyczne, tj. reguły gramatyczne ograniczone do poszczególnych czasowników. Semantyczna łączliwość czasownika odpowiedzialna jest natomiast za inwentarz leksemów w wyrażeniu zdaniowym, co się wiąże z przedstawieniem użycia poszczególnych leksemów czasownikowych z innymi leksemami w zdaniu. Ażeby więc móc zrealizować pomysł dydaktyzacji słownika walencyjnego, należy wyjść z założenia, że podstawą wypracowania zawartego w nim zapisu słownikowego będzie walencja semantyczna jako potencja komponentów znaczeniowych w określonej strukturze semantycznej. Chodzi tu o wyszczególnienie jak największej liczby komponentów znaczeniowych struktury semantycznej (o wieloznaczność leksykalną) oraz o określenie ich w strukturze powierzchniowej, co się odzwierciedla w zdaniach (czyli o wieloznaczność kontekstualną).

4.2. Mikrostruktura słownika w części zapisu leksykograficznego

Praktyczną przydatność zapisu leksykograficznego określają nie tylko potrzebne w praktyce posługiwanie się językiem informację, ale również sposób, w jaki te informacje zostają przedstawione. Niewątpliwym atutem takiego opisu będzie zawsze przystępność formy opisywanych zjawisk. W proponowanym opisie rezygnuje się ze skomplikowanej terminologii walencyjnej, pomimo że opisowi podlegają dość obszerne dane gramatyczne z zakresu morfologii, składni oraz semantyki. Jeśli chodzi o zawartość merytoryczną, zostają tu przedstawione następujące informacje:

- 1) podstawowe formy czasownika,
- 2) objaśnienie znaczenia czasownika,
- 3) podstawowa struktura zdania,
- 4) morfologiczno-składniowa oraz semantyczna charakterystyka uzupełnień, które mogą lub muszą pojawić się w otoczeniu czasownika,
- 5) informacje o presuponowanych cirkumstantach, pojawiających się w otoczeniu czasownika oraz
- 6) informacje odnośnie użycia danego czasownika — zdania kombinatoryczne.

Mikrostruktura opisu walencyjnego czasowników składa się z poszczególnych części opisu, które nie są numerowane (jak to jest w przypadku już istniejących na rynku słowników walencyjnych), lecz przedstawione w homogeniczny sposób z zachowaniem logicznej kolejności podawanych

informacji. A oto przykład walencyjnego opisu dydaktycznego czasowników *trinken* — *pić*:

trinken (trank, hat getrunken)

trinken: <Getränke, flüssigen Stoff einnehmen:

(spożywać napoje, płynne pożywienie)>

— **pić**

Satzstruktur	jmd. trinkt (etwas)	
	A1 trinkt (A2)	
	A1	(A2)
	Substantiv im Nominativ	Substantiv im Akkusativ
Semantische Spezifizierung der Aktanten	A1 Mensch Tier	(A2) Getränk
A1	Nominativ	mianownik
	<i>Sie</i> trinkt (Kaffee).	<i>Ona</i> pije (kawę)
(A2)	Akkusativ/von + Dativ	biernik
	Er trinkt (<i>Tee</i>).	On pije (<i>herbatę</i>).
	Er trinkt (<i>von seinem Bier</i>).	On pije (<i>piwo</i>).
Andere Verbindungs-möglichkeiten [Angaben]	[gierig] [in/mit einem Zug. auf einen Zug] [aus dem Becher] [aus der Tasse] [am Fluss]	[łapczywie] [jednym haustem: duszkiem] [z kubka] [z filiżanki] [z rzeki]
Beispielsätze	1. Er trinkt (Kaffee) [aus der Tasse]. 2. Er trank (sein Glas) [in einem Zug] [leer]. 3. Er mag (Milch) [aus dem Becher] trinken. 4. Die Pferde trinken (Wasser) [am Fluss].	1. On pije/pija (kawę) [z filiżanki]. 2. (On) wypił [jednym haustem] (całą szklankę). 3. On lubi pić (mleko) z kubka. 4. Konie piją (wodę) [z rzeki].

Ad.1) Podstawowe formy czasownika

Ponieważ proponowany opis jest opisem ukierunkowanym na wspomaganie procesu dydaktycznego, musi uwzględniać trzy podstawowe formy czasownika. Jest to bowiem jedna z ważniejszych informacji dotyczących użycia czasownika w komunikacji. Stąd też wprowadzona jest ona na początku, w okrągłych nawiasach, bezpośrednio za czasownikiem.

Ad.2) Objasnienie znaczenia czasownika

Proponowany model walencyjny cechuje się zarówno paradygmatycznym, jak i syntagmatycznym sposobem opisu znaczenia czasownika. Cechy paradygmatyczne zauważamy przy objaśnieniu znaczenia czasownika poprzez podanie wyrazów synonimicznych i ich parafraz w języku niemieckim i polskim, np.:

trinken: <Getränke, flüssigen Stoff einnehmen;
(spożywać napoje, płynne pożywienie)>

— **pić**

Cechy syntagmatycznego opisu występują natomiast w kombinatorycznych zdaniach przykładowych. Czasowniki przedstawione są wraz ze swoim otoczeniem, względnie ze swoimi otoczeniami.

Ad.3) Podstawowa struktura zdania

Po podaniu podstawowych form czasownika i objaśnieniu (w sposób paradygmatyczny) jego znaczenia następują informacje dotyczące struktury zdania, jak również informacje o morfologicznej formie czasownika — trzeciej osoby lp. oraz rozdzielnosci bądź nierozdzielnosci czasownika niemieckiego, np.:

jmd. trinkt (etwas) oder: jmd. teilt etwas (jmdm.) (auf eine bestimmte Weise) mit.

Ad.4) Morfologiczno-składniowa oraz semantyczna charakterystyka uzupełnień

Elementy zdania, należące do planu czasownika, zostają określone jako aktanty (A1, A2, A3, ...). Aktanty obligatoryjne stoją bez nawiasów, aktanty fakultatywne — w nawiasach okrągłych. Wszystkie opisane są pod kątem morfologicznym. Znajdujemy tu informację na temat, jaką część mowy one reprezentują oraz w jakim przypadku występują w danym połączeniu z czasownikiem. Następuje tu również charakterystyka semantyczna, jednakże w ograniczonym wymiarze i podana za pomocą prostej terminologii, jak: Mensch, Tier, Getränk, Institution. Sachverhalt itd.:

Semantische Spezifizierung der Aktanten	A1 Mensch Tier	(A2) Getränk
---	----------------------	-----------------

Wszystkie niemieckie struktury zostają przetłumaczone na język polski wraz z podaniem ich adekwatnych form morfologicznych:

A1	Nominativ	mianownik
	<i>Sie trinkt (Kaffee).</i>	<i>Ona pije (kawę).</i>

Ad.5) Informacje o presuponowanych cirkumstantach

Cirkumstanty to wolne elementy zdania, które nie są uwzględnione w planie czasownika (por. Helbig/Stepanova: 1978). Są one jednak członami rematycznymi (por. Helbig 1985:154). Dlatego też, opracowując opis czasownika w aspekcie pragmatycznym, nie można o nich zapomnieć. Są one bowiem niezbędne do celów komunikacyjnych. Z glottodydaktycznego punktu widzenia natomiast stanowią one materiał leksykalny dla ucznia, którego często poszukuje się w różnych słownikach i z trudem, bądź w ogóle ich nie znajduje. Dotyczy to przede wszystkim grup przyimkowych. W niniejszych opisach chodzi głównie o cirkumstanty presuponowane, czyli takie, które kojarzą się użytkownikom języka z określonym czasownikiem. (co wynika z ich wiedzy o świecie). Ułatwia to dotarcie do poszukiwanego wyrazu. W przypadku czasownika *trinken* są to:

[*gierig*], [*in/mit einem Zug, auf einen Zug*], [*aus dem Becher*], [*aus der Tasse*], [*am Fluss*], ale nie np.: [*manchmal*]: *Er trinkt [manchmal] (Kaffee)*, czy też [*gern*]: *Er trinkt [gern] Milch*. W proponowanym opisie walencyjnym zostają one wprowadzone pod nazwą [*Angaben*] w nawiasach kwadratowych i są przetłumaczone na język polski.

Ad.6). Użycie danego czasownika w komunikacji na podstawie utworzonych z nim przykładowych zdań kombinatorycznych.

W tabeli pod nazwą „Beispielsätze“ (zdania przykładowe) zestawione są możliwe kombinacje elementów zdaniowych (aktantów i cirkumstantów), występujących z określonym nośnikiem walencji. Te również zostały przetłumaczone na język polski, np.:

Beispielsätze	<ol style="list-style-type: none"> 1. Er trinkt (Kaffee) [aus der Tasse]. 2. Er trank (sein Glas) [in einem Zug] [leer]. 3. Er mag (Milch) [aus dem Becher] trinken. 4. Die Pferde trinken (Wasser) [am Fluss]. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. On pije/pija (kawę) [z filiżanki]. 2. (On) wypił [jednym haustem] (całą szklankę). 3. On lubi pić (mleko) z kubka. 4. Konie piją (wodę) [z rzeki].
---------------	---	--

5. WIELOZNACZNOŚĆ W SŁOWNIKU WALENCYJNYM

Opracowując koncepcję słownika walencyjnego, trzeba pamiętać nie tylko o jego mikrostrukturze, ale również o makrostrukturze. Dotyczy to między innymi opracowania zapisów słownikowych czasowników wieloznacznych (tu: czasowników niemieckich), co oznacza, że każdy wariant znaczeniowy takiego czasownika musi posiadać swój odrębny opis. Wiąże się to z obsadzeniem otoczeń czasowników, które w przypadku zróżnicowanych znaczeń czasowników (przy tej samej homonimicznej formie) wyglądać będzie inaczej. Wprowadzenie odrębnych opisów dla poszczególnych wariantów znaczeniowych czasowników jest niezmiernie istotne z glottodydaktycznego punktu widzenia. Uczeń rozpoznaje wtedy otoczenie zdaniowe tego wariantu znaczeniowego czasownika, którego szuka i który jest mu potrzebny do celów komunikacji. Zmierza to do zmniejszenia prawdopodobieństwa popełniania pomyłek w doborze elementów otaczających czasownik. Przykładem na niemiecki czasownik wieloznaczny jest czasownik *trinken*. Występuje on w dwu wariantach znaczeniowych. Jeden z nich zaprezentowany został już wyżej, drugi przedstawiony zostaje poniżej:

trinken (trank, hat getrunken)

trinken: <gewohnheitsmäßig große Mengen alkoholischer Getränke zu sich nehmen;(spożywać alkohol w dużych ilościach)>

— pić

Satzstruktur	jmd. trinkt A1 trinkt	
	A1 Substantiv im Nominativ	
Semantische Spezifizierung der Aktanten	A1 Mensch	
A1	Nominativ Er trinkt.	mianownik On pije/popija.
Andere Verbindungsmöglichkeiten [Angaben]	[fünf Jahre lang] [aus Kummer] [aus Verzweiflung] [in der Kneipe] [...., weil ihn seine Frau verlassen hat].	[przez pięć lat] [ze zmartwienia] [z rozpaczey] [w knajpie] [...., ponieważ opuściła go żona].

Beispielsätze	1. Er hat [fünf Jahre lang] getrunken.	1. On pił [przez pięć lat].
	2. Er trank [aus Kummer].	2. (On) pił [ze zmartwie- nia].
	3. Sie trinkt [aus Verzweiflung].	3. Ona pije [z rozpacz].
	4. [Ganze Tage] trank er [in der Kneipe].	4. [Całymi dniami] pił [w knajpie].
	5. Er trinkt. [weil ihn seine Frau verlassen hat].	5. On pije. [ponieważ opuściła go żona].
	6. Außerdem soll nicht bekannt werden. dass mein Mann trinkt. (Verben in Feldern)	6. Oprócz tego nie może wyjść na jaw. że mój mąż pije.

6. ADNOTACJE STYLISTYCZNE

W przypadku czasowników, które używane są na różnych płaszczyznach stylistycznych, konieczne są adnotacje stylistyczne. Dotyczy to czasowników występujących wyłącznie na jednej określonej płaszczyźnie stylistycznej, jak np.: *saufen* (*salopp*)/(*pospolicie*), lub czasowników, które zmieniają swoje znaczenie stylistyczne tylko w określonych kontekstach. np.: *mitteilen* (*formell, gehoben*)/(*formalnie, wzniośle*). Oto przykłady:

saufen (soff. hat gesoffen) *salopp, pej.*

saufen: <große Mengen von alkoholischen Getränken trinken; (pić duże ilości napojów alkoholowych)>

— **chlać**

Satzstruktur	jmd. säuft (etwas)	
	A1 trinkt (A2)	
Semantische Spezifizierung der Aktanten	A1	(A2)
	Substantiv im Nominativ	Substantiv im Akkusativ
A1	A1	(A2)
	Mensch	Getränk
A1	Nominativ	mianownik
	Sie saufen (Bier)	Oni chleją (piwo).
A2	Akkusativ/von + Dativ	biernik

Andere Verbindungs-möglichkeiten
[Angaben]
Beispielsätze

Er hat (*mein Bier* **gesoffen**).'
Er hat (*von meinem Bier*) **gesoffen**
[aus der Flasche]
[wieder]

On wychlał (*moje piwo*).
[z butelki]
[znowu]

1. Wer hat [wieder] (von meinem Bier) **gesoffen**?
2. Sie haben [aus der Flasche] **gesoffen**.
3. Sie tranken nicht, sie **soffen**.

1. Kto [znowu] wychlał (*moje piwo*)?
2. Oni chlali [z butelki].
3. Oni nie pili. oni chlali.

mitteilen (teilte mit, hat mitgeteilt) (*formell/gehoben*)

mitteilen: <jemanden von etwas in Kenntnis setzen; (podać coś komuś do wiadomości)>

— (po)informować

Satzstruktur

jmd. teilt etwas (jmdm.) (auf eine bestimmte Weise) mit
A1 teilt A2 (A3) (A4) mit

A1	A2	(A3)	(A4)
Substantiv im Nominativ	Substantiv im Akkusativ	Substantiv im Dativ	Adverb
			durch/per/über + Akkusativ
			auf/in/mit+Dat

Semantische Spezifizierung der Aktanten

A1	A2	(A3)	(A4)
Mensch Institution	Sachverhalt	Mensch Institution	Instrument

A1	Nominativ Der Professor teilt die Ergebnisse der Untersuchungen mit.	mianownik Profesor informuje o wynikach badań.
A2	Akkusativ Der Direktor hat seinen Rücktritt mitgeteilt.	o + miejscownik Dyrektor poinformował o swoim odejściu .
(A3)	Dativ Der Direktor hat (dem ganzen Institut) seinen Rücktritt mitgeteilt.	biernik Dyrektor poinformował (cały instytut) o swoim odejściu.

(A4) gehoben	Adverb	przysłówek
	<i>(brieflich)</i>	<i>(listownie)</i>
	<i>(schriftlich)</i>	<i>(pisemnie)</i>
	<i>(mündlich)</i>	<i>(ustnie)</i>
	<i>(telefonisch)</i>	<i>(telefonicznie)</i>
	<i>(amtlich)</i>	<i>(drogą urzędową)</i>
	<i>(persönlich)</i>	<i>(osobiście)</i>
	<i>(offiziell)</i>	<i>(oficjalnie)</i>
	<i>(vertraulich)</i>	<i>(poufnie)</i>
	durch/per/über + Akkusativ	przysłówek
	<i>(durch/per/über einen Brief)</i>	<i>(listownie)</i>
	auf/in/mit + Dativ	przysłówek/ w + miejscownik/narzędnik
	<i>(auf/in/mit einem Brief)</i>	<i>(listownie)/(w liście)</i>
	<i>(mit einem eingeschriebenen Brief)</i>	<i>(listem poleconym)</i>
	[noch heute]	[jeszcze dzisiaj]
	[erst zwei Wochen später]	[dopiero po dwóch tygodniach]
Andere Verbindungs-möglichkeiten	[aufrichtig]	[szczerze]
	[schnell]	[szybko]
[Angaben]		
Beispielsätze	1. Der Professor teilt die Ergebnisse der Untersuchungen mit.	1. Profesor informuje o wynikach badań.
	2. Das Finanzamt teilte (ihm) rückständige Steuern mit.	2. Urząd podatkowy poinformował (go) o zaległych podatkach.
	3. Der Direktor hat (dem ganzen Institut) seinen Rücktritt mitgeteilt.	3. Dyrektor poinformował (cały instytut) o swoim odejściu.
	4. Er teilte (uns) mit, dass er verreisen würde.	4. On poinformował (nas), że wyjeżdża.
gehoben	5. Er hat mir (schriftlich) seine Verlobung mitgeteilt.	5. On poinformował mnie (pisemnie) o swoich zaręczynach.
	6. Er teilte mir (durch einen Brief) den Termin der nächsten Versammlung mit.	6. On poinformował mnie (listownie) o terminie następnego zebrania.
	7. Sie hat der Firma (in einem Brief) mitgeteilt, dass sie auf die Arbeitsstelle verzichtet.	7. Poinformowała firmę (listownie), że rezygnuje z tej posady.
	8. Man teilte ihm den Termin der Verhandlung (mit einem eingeschriebenen Brief).	8. Poinformowano go o terminie rozprawy (listem poleconym).

7. WNIOSKI

W artykule poruszony został problem modelu opisu walencyjnego czasowników niemieckich i polskich. Model ten został opracowany pod kątem glottodydaktycznym, z uwzględnieniem luki w wiedzy uczących się języka niemieckiego z zakresu gramatyki oraz użycia czasowników niemieckich w komunikacji. Proponowane opisy są opisami kontrastywnymi, bazującymi z jednej strony na łączliwości składniowej i semantycznej z drugiej zaś strony na łączliwości wynikającej z potrzeby komunikacyjnej (tu chodzi o włączenie do opisu cirkumstantów). Główną zaletą modelu jest opis kombinatoryczny czasowników. Kombinatoryka elementów zdaniowych (zarówno aktantów jak i cirkumstantów) uwarunkowana jest treścią informacyjną, jaką nadawca chciałby przekazać odbiorcy. Oczywiście nie sposób podać w zapisie słownikowym wszystkich potencjalnych możliwości kombinatorycznych. W przedłożonych opisach koncentrujemy się na elementach wymaganych i presuponowanych przez czasownik. Wypełnienie otoczenia czasownika zależne jest ponadto od wielu takich czynników, jak: wieloznaczność leksykalna czy kontekstualna, czy też przynależność czasownika do określonej płaszczyzny znaczeniowej.

LITERATURA

- L. Cirko: *Überlegungen zur Konzeption eines kontrastiven didaktischen Valenzlexikons*. W: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*. Tom 14. München: Iudicium-Verlag 1988. s. 343–357.
- A. Dębski: *Pragmatische Valenz — eine neue Perspektive für Valenzwörterbücher*. W: *Valenztheorie — Einsichten und Ausblicke*. Red. W. Thielmann. K. Welke. Münster 2001. s. 295–316.
- U. Engel. H. Schumacher: *Kleines Valenzlexikon deutscher Verben*. Tübingen 1980.
- G. Helbig: *Bemerkungen zu einigen Problemen der Negation im Deutschen*, 1985. W: *Kleinere Schriften zur Grammatik*. München: Iudicium Verlag 2004.
- G. Helbig. W. Schenkel: *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*. Tübingen 1991*.
- G. Helbig. M.D. Stepanowa: *Wortarten und das Problem der Valenz in der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie 1978.
- N. Morciniec. L. Cirko. R. Ziobro: *Wörterbuch zur Valenz deutscher und polnischer Verben*. Wrocław 1995.
- E. Müller-Küppers: *Dependenz-/Valenz- und Kasus-theorie im Unterricht Deutsch als Fremdsprache [= Materialien Deutsch als Fremdsprache 36]*. Regensburg 1991.
- E. Pawlikowska-Asendrych: *Walencja czasownika w aspekcie glottodydaktycznym*. W: *Interdyscyplinarność w glottodydaktyce*. Płock 2007.
- A. Storrer: *Verbvalenz: theoretische und methodische Grundlagen ihrer Beschreibung in Grammatikographie und Lexikographie*. Tübingen: Reihe Germanistische Linguistik 126 1992.

LEXICOGRAPHICAL ENTRY IN THE VALENCY DICTIONARY OF GERMAN AND POLISH VERBS

SUMMARY

The subject of this article is a development of the model of valency dictionary meeting the requirements of the foreign language teaching. The recipients of the proposed dictionary should be the advanced learners in the learning of German as a foreign language, because the current dictionaries (universal ones like: DUDEN, WAHRIG, LANGENSCHIEDTS WÖRTERBUCH ALS FREMDSPRACH) aren't adapted to any particular teaching levels. The triumph of the proposed valency dictionary is the combinatorial description of the verbs, which has to be developed on the strength of meaning description of the verbs. By the description I aimed at establishing semantic connections of the semantic arguments appearing in the semantic vicinity of the verb and at establishing a degree of connection of semantic arguments with the semantic predicate. It is namely a base for the rise of the combinatorial valency model of the verb. The task of the valency grammar is not only to describe the general grammatical rules, but also to point at some of their extracts concerning the given word and its combinatorial description, all the time having in mind the semantics. The proposed valency dictionary describes German and Polish verbs. Combinatorial German sentences (with different actants and circonstants) were translated into the Polish. The development of the combinatorial valency model should contribute to the fact that the Polish students learn how to construct grammatically and semantically correct sentences. In this way they learn how to say, what they really want and not this, what often turns out to be semantically incorrect.

ROMAN OCIEPA

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

**ARE GOOFTARDS FUGLY OR FULARIOUS?
THE INVESTIGATION OF THE WORD-FORMATION
PROCESS OF BLENDING IN MODERN ENGLISH SLANG**

1. INTRODUCTION

Human beings utilise a number of processes to create new words, i.e. neologisms. According to Yule (1996: 63–70) the basic processes are: coinage, borrowing, compounding, blending, clipping, backformation, conversion, acronymization and derivation. Of these, blending seems to be a particularly productive, yet somewhat underestimated process. The aim of this paper is (1) to discuss the framework for blend analysis proposed by Stefan Gries (Gries, 2004) and (2) to apply it for the analysis of blends which have entered the English slang at the beginning of this century.

2. CREATIVITY VERSUS PRODUCTIVITY

Among the basic terms and concepts of morphology Szymanek (1998: 23–25) discusses creativity and productivity. Since native speakers are capable of producing and understanding a virtually unlimited number of words, they must possess some sort of “word-formation competence” or “lexical competence” (1998: 23). Szymanek refers to this competence as creativity and draws our attention to Bauer’s observation (1983: 63) that the results of native speakers’ creativity are motivated but unpredictable.

On the other hand, what distinguishes morphological productivity from creativity is that the former is a rule-governed phenomenon. Szymanek (1998: 24–25) also points out that productivity is a gradable concept because individual patterns can range from “highly productive, almost categorical processes resembling inflection” to “individual, morphologically decomposable words (or small classes of such words) which reflect some now dormant, unproductive processes of word-coining.”

3. DEFINITIONS OF BLENDING

In previous analyses, various definitions of blending have been proposed. In one of the earliest studies, Pound (1914: 1) proposed the following definition: "Blend-words [...] may be defined as two or more words, often of cognate sense, telescoped as it were into one: as factitious conflation which retain, for a while at least, the suggestive power of their various elements." In his analysis of Pound's study, Gries (2004: 640–641) shows that although Pound argues that blends have to be distinguished from products of other derivational processes (e.g. analogical extensions, whimsical folk-etymological perversions, agglutinative or elliptical forms or contractions of frequently co-occurring expressions), she does not offer any criteria for distinguishing blends and her contractions.

Algeo (1977: 48) claims that "the term BLEND has been used in a number of ways, most often to denote a combination of two or more forms, at least one of which has been shortened in the process of combination." Algeo further comments that "the shortening may be by simple omission of some part of a form, or it may result from overlapping of sounds (or letters)." The problem with this definition is that, if we follow it strictly, then combinations of full forms without overlap cannot be treated as blends; they should rather be classified as compounds.

Bauer (1983: 234) offers his own definition of blends: "[a] blend may be defined as a new lexeme formed from parts of two (or possibly more) other words in such a way that there is no transparent analysis into morphs." This definition seems to contradict the following sentence where Bauer points out that "in many cases some kind of analysis can be made [because] at least one of the elements is transparently recoverable." A similar position to Bauer is adopted by Kemmer (2003: 75) who claims that "Blends combine parts of lexical source-words, rather than whole sourcewords. [...] Phonological properties are highly relevant to blending; phonological similarity of the blend with part or whole source words increases the likelihood or felicity [...] of the blend."

Another study discussed by Gries is that of Cannon (1986). Cannon (1986: 730) defines blends as follows: "[...] a blend involves a telescoping of two or more *separate* forms into one, or, rarely, a superposition of one form upon another." Similarly to Algeo, he gives overlapping as one of the characteristic feature of blends.

Szymanek (1998: 99) defines blending as "a process of word-coinage whereby phonetic fragments of two (or more) basic words, usually isolated with complete disregard for morphological boundaries, are put together to make a single lexeme." However, Szymanek's criteria for blend creation are not sufficient and he admits that clipping-compounds (e.g. *Amerind*,

comintern) are difficult to distinguish from blends (1998: 100). He offers an alternative definition of a blend and treats it as "a combination of two clipped forms in a single lexeme" (ibid.). Although Szymanek does not specify which kind of clipping is involved, he later follows Bauer's view and points out that "[the phonic chunks] used in blends are typically peripheral, i.e. one takes the initial portion of one word and the final section of the other" (ibid.). Similarly to Algeo and Cannon, Szymanek (ibid.) agrees that, at least in some instances, blending involves overlapping and supports this claim with the following examples: *slanguage*, *correctitude*, *Nixonomics* and *motel*.

Gries (2004: 639) offers his own definition of blending which he constructs in such a way that it remains flexible but at the same time precise enough to allow the distinction between blends and products of other derivational processes:

[...] blending involves the coinage of a new lexeme by fusing parts of at least two other source words of which either one is shortened in the fusion and/or where there is some form of phonemic and graphemic overlap of the source words.

This definition, being the most precise, is adopted here as the basis for our analysis of morphological blends in English slang.

4. THE TAXONOMY OF BLENDS

In previous analyses of blends, authors attempt to produce their taxonomies. Pound (1914: 20ff.) merely proposes the following categories of blends without specifying any criteria for categorization: clever literary coinages, nonce blends, conscious folk formations.

In his study of blends, Algeo (1977) suggests that the following categories be established: blends with phonemic overlap, blends with clipping, blends with phonemic overlap and clipping. He also contrasts syntagmatic blends with associative blends.

Bauer (1983) specifies two main categories of blends: (1) blends where only parts of the original words figure in the coinage (e.g. *chunnel*) and (2) blends where the two words used as the bases are both present in their entirety (e.g. *glasphalt*). The latter may involve overlap in pronunciation, spelling or both.

Szymanek (1998) does not offer any taxonomy of blends and after a short discussion of what he considers prevalent blends (e.g. *brunch*, *Oxbridge* or *napalm*) he only remarks that "blends constructed according to somewhat different patterns are also found in English" (1998: 100). Examples of these

may be *breathalyser* or *telegram*, where only one word appears in its shortened form.

Kemmer (2003) distinguishes between intercalative blends and nonintercalative or sequential blends. The former are combinations of "two words [...] that are so tightly integrated [...] that the sounds of one source word are interspersed between the other" (2003: 72).

Gries (2004: 645–646) makes an attempt at identifying structural parameters for categorizing blends and establishes the following: (1) the number of source words entering into the blend, (2) the number and kinds of words which are shortened in the blend, (3) the kind of conflation resulting in the blend, and (4) the presence or absence of overlap of the source words in the blend. Blends which are combinations of the beginning of the first source word and the end of the second source word (regardless of graphemic and/or phonemic overlap) are tagged by Gries as linear blends.

If we try to summarize Gries' taxonomy, we can easily observe that there are sixteen possible categories of blends since for each main category enumerated above we also have to take into account four possible combinations of overlapping and linear blending. The detailed classification postulated by Gries is presented below. It should be noted that graphemic forms of blends have been reconstructed since Gries gives only the phonemic forms (S stands for the shortened word, W stands for the whole word).

Fig. 1 The classification of blends as suggested by Gries (2004)

+ Overlap

+ Linear Blendinga)

a) critical (S) + particular (S)	→	criticularb)
b) futile (S) + utilitarian (W)	→	futalitarian
c) bold (W) + audacious (S)	→	boldacious
d) pal (W) + alimony (W)	→	palimony

+ Overlap

– Linear Blendinga)

a) carnivorous (S) + nibble (S)	→	carnibolousb)
b) ambidextrous (S) + sex (W)	→	ambisextrousc)
c) slacker (W) + academy (S)	→	slackerdemd)
d) — (W) + — (W)	→	– (no examples given by Gries)

– Overlap

+ Linear Blending

a) breakfast (S) + lunch (S)	→	brunch
b) cranberry (S) + apple (W)	→	cranapple
c) smother (W) + suffocate (S)	→	smothercate
d) — (W) + — (W)	→	– (compounds)

– Overlap

– Linear Blending

a) agitation (S) + propaganda (S)	→	agitprop
b) — (S) + — (W)	→	– (no examples given by Gries)
c) smoke (W) + locomotive (S)	→	smokolotive
d) –(W) + — (W)	→	– (no examples given by Gries)

This classification of blends is somewhat revolutionary since it accommodates not only blending, but also other processes such as compounding or complex clipping. In traditional morphology, blending and compounding are usually treated as different processes. Szymanek (1998: 33) in his discussion of morphological processes classifies compounding as a concatenative process, i.e. a process which involves “putting together two (or more) distinct meaning-bearing elements” and contrasts it with nonconcatenative mechanisms, e.g. reduplication or conversion, “whose morphological effect is accomplished by modifying in a systematic way the internal composition of a single lexical item” (ibid.).

However, Szymanek locates the processes of blending and clipping (and some other) beyond the scope of concatenative and nonconcatenative morphological processes and treats them as mechanisms belonging to the word-manufacturing (1998: 96ff.). What Szymanek considers to be the essential feature of this phenomenon is that “the new lexemes it produces originate outside the morphological component of a grammar, i.e. their creation is not governed, in any significant way, by the word-formation competence of a speaker.” This taxonomy may obviously be questioned if we adopt the classification of blends postulated by Gries (2004).

As can be clearly seen above, blending seems to be the basic mechanism which allows speaker to create new lexemes, and processes such as compounding or complex clipping become now only its sub-categories. It is beyond the scope of this article to analyse the consequences of this approach for the traditional division of morphological processes and word-manufacturing, but it seems to be an interesting area for further research. For the purposes of the analysis of blends in modern English slang, the approach and classification proposed by Gries seems to be the most suitable and will consequently be adopted.

5. PHONEMIC AND GRAPHEMIC ANALYSIS OF BLENDS

When it comes to the investigation of the phonemic and graphemic structure of blends, Gries observes that they may yield different results (2004: 651–653). Since there are “blends without a clear breakpoint, that is, those where we find common graphemes (or morphemes [...]) outside of the over-

lap area", the analysis may follow along two lines. We can analyse the contribution of each source word only up to the breakpoint or point of fusion, or we may also consider source words' contributions before and after the breakpoint. Sometimes the two analyses produce the same results; if we consider the word *fantabulous* (SW1 *fantastic* + SW2 *fabulous*), we can observe that for both analyses the same percentage of each word contributes towards the blend (see Fig. 2).

Fig. 2 Analyses of the blend *fantabulous*

Analysis 1

f + anta(stic) + abulous

SW1 — 44.4% not in the blend. 55.6% in the blend

SW2 — 12.5% not in the blend. 87.5% in the blend

SW1 — 44.4% not in the blend. 55.6% in the blend

SW2 — 12.5% not in the blend. 87.5% in the blend

However, there are other blends, e.g. *chunnel* (SW1 *channel* + SW2 *tunnel*), for which the two analyses yield different results (see Fig. 3).

Fig. 3 Analyses of the blend *chunnel*

Analysis 1

ch(unnel) + (t)unnel

SW1 — 71.4% not in the blend. 28.6% in the blend

SW2 — 16.7% not in the blend. 83.3% in the blend

Analysis 2

ch + (a) + (t) unnel

SW1 — 14.3% not in the blend. 85.7% in the blend

SW2 — 16.7% not in the blend. 83.3% in the blend

As can be seen in Fig. 3, the results of the two analyses differ drastically, which means that for each new blend we have to consider the contribution of the source words carefully in order to establish whether there is a discrepancy between the graphemic and phonemic contributions of each source word. In other words, we have to establish if a newly-coined blend belongs to the *fantabulous* type (graphemic) or the *chunnel* type (phonemic).

6. THE ANALYSIS OF BLENDS IN MODERN ENGLISH SLANG

The database used for this study consists of blends extracted from Urban Dictionary, which was started in 1999 by Aaron Peckham and is an online

dictionary of slang words, phrases and names based on user submissions (it can be accessed at www.urbandictionary.com). In 2005 the small portion of the online dictionary was published as *Urban Dictionary: Fularious Street Slang Defined* and it served as a source of blends for this study.

Each entry was checked and, on the whole, 104 blends were extracted from the dictionary. These blends were subject to the phonemic analysis of the *chunnel* type discussed in the previous section, and later categorized into the sixteen types proposed by Gries (2004). The results are presented below (see Fig. 4).

Fig. 4 Blends extracted from Urban Dictionary

+ Overlap

+ Linear Blending

a) 8 blends	computer (S) + communicate (S)	→	compunicate
b) 8 blends	animation (S) + mutation (W)	→	animutation
c) 14 blends	bad (W) + radical (S)	→	badical
d) 4 blends	slang (W) + language (W)	→	slanguage

+ Overlap

– Linear Blending

a) 4 blends	anniversary (S) + divorce (S)	→	annivorcery
b) 4 blends	between (S) + teenager (W)	→	tweenager
c) 4 blends	emo (W) + egocentric (S)	→	emocentric
d) 0 blends	– (W) + — (W)	→	–

– Overlap

+ Linear Blending

a) 21 blends	flexible (S) + vegetarian (S)	→	flexitarian
b) 20 blends	costume (S) + play (W)	→	cosplay
c) 14 blends	faux (W) + relationship (S)	→	fauxlationship
d) 0 blends	– (W) + — (W)	→	–

– Overlap

– Linear Blending

a) 2 blends	absolutely (S) + positive (S)	→	absopos
b) 0 blends	– (S) + — (W)	→	–
c) 1 blend	webcam (W) + girl (S)	→	camgirl
d) 0 blends	– (W) + — (W)	→	–

Of the 104 blends, a majority of 89 blends (85.57%) are linear blends proper which is a similar result to that presented by Gries (2004: 647). In his blend corpora, linear blends proper constitute 92.5% of the material. There are only 15 non-linear blends in the corpus of blends extracted from Urban Dictionary (14.43%). It can also be observed that blends without phonemic overlap dominate slightly in the corpus.

If we compare the sixteen types of blends in both studies, we can observe that the empty slots overlap completely. First, there are no instances of blends consisting of two source words which overlap completely. Second, similarly to Gries' study, compounds are excluded from the analysis. Finally, there are no instances of two types of non-linear blends: (1) those consisting of the shortened Source Word 1 and the whole Source Word 2, and (2) those consisting of two whole Source Words.

It should be noted that although our study focuses mainly on two-word blends, two instances of multi-word blends were detected. One of them is the blend *excardon me*, which is a combination of phrases *excuse me* and *pardon me*. The other is the blend *peace easy*, which is a fusion of phrases *peace out* and *take it easy*. On the whole, multi-word blends occur rarely.

Although no serious attempt at semantic analysis is made here, it is worth noticing that blends may belong to the realms of communication (especially the Internet) and computers. e.g. *communicate* (*computer* + *communicate*), *e-dress* (*email* + *address*), *e-gret* (*electronic* + *regret*), *malware* (*malicious* + *software*) or *interweb* (*internet* + *web*). Blends are frequently coined to name types of people, e.g. *wangsta* (*wanker* + *gangsta*), *engineerd* (*engineering* + *nerd*), *flexitarian* (*flexible* + *vegetarian*), *screamo* (*scream* + *emo*) or *himbo* (*he* + *bimbo*). They are also used to name new personality traits, e.g. *emocentric* (*emo* + *egocentric*), *comptarded* (*computer* + *retarded*), *fularious* (*funny* + *hilarious*) or *agnosexual* (*agnostic* + *sexual*). Many blends would be considered taboo words because they are connected with sex or body and its functions, e.g. *bleavage* (*buttocks* + *cleavage*), *shart* (*shit* + *fart*), *slore* (*slut* + *whore*), *yogasm* (*yoga* + *orgasm*), *sexcellent* (*sex* + *excellent*) or *prostitot* (*prostitute* + *tot*).

The 104 blends extracted from Urban Dictionary belong to one of the three classes of parts of speech. They are either (1) verbs, e.g. *chillax* (*chill out* + *relax*), *teledump* (*telephone* + *dump*), *evilticulate* (*evil* + *gesticulate*), or (2) nouns, e.g. *animutation* (*animation* + *mutation*), *condomonium* (*condom* + *pandemonium*), *fauxhawk* (*faux* + *mohawk*), or (3) adjectives, e.g. *crunk* (*crazy* + *drunk*), *badical* (*bad* + *radical*), *tanorexic* (*tan* + *anorexic*).

One proper name was found in the corpus, namely *Bennifer* (*Benjamin* + *Jennifer*). An interesting blend is the exclamatory *tadow* which is a fusion of onomatopoeic *tada* and *wow*.

7. CONCLUSIONS

The study of blends from Urban Dictionary seems to confirm the findings of Gries. Blends are generally products of combination of two lexemes, with

majority of them belonging to the category of linear blends which result from a juxtaposition of the beginning of the first source word and the end of the second source word. Multi-word blends are extremely rare occurrences. However, contrary to Gries' findings (Gries 2004: 645), a slight majority of blends extracted from Urban Dictionary were blends with no overlap.

An obvious direction for further research seems to be conducting the analysis of blends extracted from other dictionaries of slang and verifying if language corpora (e.g. British National Corpus) contain newly-coined blends.

The very existence of blends may be treated as proof of native speakers' creativity (Szymanek 1998: 23–25). As can be seen, native speakers' lexical competence enables them to produce and understand such blends as *anticipatience* (*anticipation* + *patience*) or *spork* (*spoon* + *fork*). An interesting question here is how native speakers (NS) would cope with recognisability of neologisms such as blends presented in this study. A series of experiments could be designed and conducted where NS would be asked to (1) identify the constituents of blends, (2) produce their own blends using source words provided, and (3) explain the meaning of blends.

Since language awareness and creativity are very important issues for learners of foreign languages, it would be interesting to conduct the experiments outlined above with non-native speakers (NNS). Again, such study would show if lexical competence of intermediate or advanced learners is similar (or not) to the competence of native speakers. Another interesting question would be how NNS would cope with providing equivalents for blends.

The analysis of blends from Urban Dictionary revealed that a number of words are becoming affixes. For example, the word *retarded* used in blend formation serves frequently as the second source word in creation of adjectives (e.g. *guitarde*d or *goofarde*d). Other lexemes of this type are *orgasm* (e.g. *yogasm*), *asshole* (e.g. *cellhole*) and *fantastic* (e.g. *asstastic*). This tendency is not limited only to prefixation: the lexeme *faux* frequently serves as the beginning of blends (e.g. *fauxlationship*). This tendency is further supported by the results of the analysis of blends from the dictionary *Mo' Urban Dictionary: Ridonkulous Street Slang Defined* (study in progress).

Another interesting phenomenon which is not directly connected with blending but deserves mentioning is the broadening of the meaning of the suffix *-ware*. The definition given in *Collins Cobuild English Guides 2: Word Formation* (1991: 179) specifies that the suffix "combines with nouns, adjectives, and occasionally verbs to form nouns. Nouns formed in this way refer to things that are made of a particular substance, have particular qualities, or are intended for a particular use." However, in the process of blending the word *software* is frequently used as the second source word and becomes reduced to *-ware* in blends like *nagware* or *abandonware*. Here it

means "a particular kind of software" which fulfills the function specified by the first source word. It may be postulated that under the influence of the lexeme *software* occurring in blends, the meaning of the suffix *-ware* is extended to incorporate the new meaning.

Gries (2004) does not specify reason for the exclusion of compounds from his analysis. Also, his procedure for collecting blends in electronic databases is controversial since it utilised searches with the search word *blend*. It is not clear whether Gries has deliberately excluded compounds from his analysis or his searches yielded results with no compounds. As this study follows Gries' procedures, compounds were neglected in the process of collecting data. However, it may seem reasonable to conduct a broader analysis of blends from Urban Dictionary, this time including compounds.

The last area for research is the semantic analysis of blends. When we encounter blends such as *skeezy* (*sketchy* + *sleazy*) or *snark* (*snide* + *remark*), we may wonder what new meaning emerges after the fusion of the constituent elements has taken place.

As we can see, human beings seem to be particularly willing to play with words, constantly coining new lexemes. Of these, blends form an interesting domain which certainly deserves further research. Careful analysis of blends and processes which govern their production could potentially contribute a lot towards our knowledge about human linguistic (and non-linguistic) behaviour.

REFERENCES

- Algeo, John (1977). Blends, a structural and systemic view. *American Speech* 52, 47–64.
- Bauer, Laurie (1983). *English word-formation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cannon, Garland (1986). Blends in English word formation. *Linguistics* 24, 725–753.
- (1991). *Collins Cobuild English Guides 2: Word Formation*. London: HarperCollins Publishers.
- Gries, Stefan Th. (2004). Shouldn't it be *breakfunch*? A quantitative analysis of blend structure in English. *Linguistics* 42–43, 639–667.
- Kemmer, Suzanne (2003). Schemas and lexical blends. In *Motivation in Language: From Case Grammar to Cognitive Linguistics. A Festschrift for Günter Radden*. Thomas Berg et al. (eds.), 69–97. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.
- Peckham, Aaron (2005). *Urban Dictionary: Fularious Street Slang Defined*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing.
- Peckham, Aaron (2007). *Mo' Urban Dictionary. Ridonkulous Street Slang Defined*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing.
- Pound, Louise (1914). *Blends: Their Relation to English Word Formation*. Heidelberg: Winter.
- Szymanek, Bogdan (1998). *Introduction to Morphological Analysis*. Third edition. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Yule, George (1996). *The Study of Language. Second Edition*. Cambridge: Cambridge University Press.

ARE GOOFTARDS FUGLY OR FULARIOUS?
ANALIZA PROCESÓW SŁOWOTWÓRCZYCH
WE WSPÓŁCZESNYM SLANGU ANGIELSKIM

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest omówienie klasyfikacji złożeń morfologicznych (blends) zaproponowanej przez Stefana Griesa (2004) oraz wykorzystanie jej do analizy procesów słowotwórczych zachodzących we współczesnym slangu angielskim. W tym celu wyekscerpowano 104 złożeń morfologicznych ze słownika Urban Dictionary. Fularious Street Slang Defined pod redakcją Aarona Peckhama i poddano je analizie wg. metodologii Griesa. Uzyskane wyniki potwierdzają ustalenia Griesa: w zebranych materiale dominują tzw. złożeń linearnie (linear blends) oraz występuje brak tych samych typów złożeń tj. (1) złożeń morfologicznych składających się z zredukowanej formy wyrazu źródłowego 1 oraz kompletnej formy wyrazu źródłowego 2, oraz (2) złożeń morfologicznych składających się z dwóch kompletnych form źródłowych.

PRZEKŁAD

PRZEMYSŁAW JANIKOWSKI
Wyższa Szkoła Lingwistyczna w Częstochowie

ZMIANY POSTRZEGANIA FUNKCJI EDUKACYJNYCH PRZEKŁADU W REFLEKSJI TRANSLATOLOGICZNEJ

Tak sformułowany tytuł należy od razu uzupełnić o definicję owych edukacyjnych funkcji przekładu, co niniejszym czynię. Mówiąc o edukacyjnych (czy też dydaktycznych) funkcjach (raczej niż aspektach) przekładu mam na myśli:

Wszelkie realizowane w sposób zamierzony wysiłki tłumacza, mające na celu rozwój wiedzy i kompetencji czytelnika nie tylko wtedy, kiedy odzwierciedla to zamierzenia pierwszego autora, ale — nawet bardziej — wówczas, gdy tłumacz wciela się w rolę edukatora z własnej inicjatywy i (w pewnej mierze) poza ramami usankcjonowanymi przez tekst.

Problem z doбором przydawek do tej definicji, a więc w zasadzie ze sformułowaniem tematu, pojawił się bardzo wcześnie. Próbując uzyskać obraz jak najszerszy a zarazem jak najbardziej adekwatny do największej ilości przypadków tłumaczeniowych, wahałem się pomiędzy opisaniem wspomnianych funkcji jako dydaktycznych albo właśnie edukacyjnych. Nie znajdując żadnych tropów w publikacjach pedagogicznych, które w znacznej mierze synonimizowały edukację i dydaktykę nie dając rozróżnień krytycznych, poza może większym stopniem sformalizowania w przypadku pojęcia „dydaktyka” i to tylko we wtórnych użyciach¹, zdecydowałem się ostatecznie — bardzo zachowawczo, na nazwanie postępowania tłumaczy, które będzie przedmiotem moich rozważań, edukacyjnym. Zachowawczość ta polega nie tylko na doborze terminu nieco ogólniejszego, ale też na uniknięciu złych skojarzeń „dydaktyzmu” — tych z kręgu „moralizatorstwa”. Należy jednak przyznać, że nie jest to zachowanie do końca uczciwe, ponieważ moralizowanie jako aspekt pracy tłumacza (zwłaszcza literatury dla dzieci) również zostanie włączone w zakres moich rozważań.

Zacznijmy jednak od zachowań mniej kontrowersyjnych (o charakterze nietransgresyjnym wobec tekstu oryginału), które siłą rzeczy będą też mniej

¹ Zob. np.: W. Okoń: *Nowy słownik pedagogiczny*. Warszawa: Wyd. Akademickie „Żak” 2001, s. 82, 87–88. *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*. T. 1. Red. T. Pilch. Warszawa: Wyd. Akademickie „Żak” 2003, s. 797.

interesujące. Poświęcono im już sporo uwagi w publikacjach przekładowych², a na dodatek nawet intuicyjnie kształtowane postawy przekładaczy prowadzą w tym samym kierunku, co proponowana przeze mnie teoria edukacji czytelniczej. Przykładem takich zachowań mogą być normy wstępne. O ile rynek nie zaleci inaczej³, mamy bowiem tendencję do dobierania takich tekstów, z którymi albo zgadzamy się ideologicznie, albo uważamy kontakt z ich zawartością za znaczący dla projektowanych czytelników, zaś prezentowane w nich kultury i kontakt z nimi za wzbogacający, a warstwę językową za atrakcyjną w konfrontacji czytelniczej (choć niekoniecznie wszystko na raz). Wówczas to (konsekwentnie używając nomenklatury wielosystemowej) jesteśmy w doskonałej pozycji do dalszego podporządkowywania się tym razem dominującym normom operacyjnym.

Posługując się konkretnym przykładem, jeżeli zapagniemy podzielić się z polskojęzycznym czytelnikiem na przykład wizją chińskiej fikcji historycznej, która przecież w podtekście stanowi pewien drogowskaz epistemologiczny, i zaproponujemy kolejne, może tym razem pełne, tłumaczenie *Trzech Królestw* Luo Guangzhonga, to jakkolwiek w systemie wartości dominujących w naszym kraju ideologia, na której opiera się ta fikcja historyczna nie znajdzie sobie wielu zwolenników, to nikt albo prawie nikt (poza kilkoma krytykami literackimi, których i tak nikt nie słucha) nie zarzuci nam prób manipulowania polskim systemem wartości, zakładając na tym poziomie wolność wyborów translatorskich, tak samo jak zakłada się wolność wyborów czytelniczych.

Liberalizm rynku księgarskiego wzbudził liberalizm w czytelnikach (bo kim jest rynek jeśli nie nami właśnie?) Wszelkie etyczne oceny „norm wstępnych” zaczynają się dopiero w sytuacjach skrajnych, kiedy ktoś na warsztat tłumaczeniowy bierze dajmy na to *Mein Kampf*.

Gorzej, jeśli naruszamy świętość tekstu, ingerując w jego warstwę znaczeniową mówiąc więcej/inaczej niż tekst wyjściowy. Tu zaczynają się komplikacje...

² Zob. m.in.: *Apropos of Ideology*. Red. M. C. Perez. Manchester: St. Jerome 2003; G. Toury: *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics 1980; I. Even-Zohar: *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: The Porter Chair of Semiotics 2005.

³ Przykładem takich zaleceń, niezwykle ciekawym z punktu widzenia specyfiki „targetu”, jest literatura dla dzieci. Dysproporcja pomiędzy oczekiwaniami tłumacza a odbiorcy docelowego jest w jej przypadku największa. Dziecko to najłatwiejszy „target”, w którym dużo trudniej wyrobić postawę elitarnego czytania (chyba tylko silne więzi rodzinne i wysoka kultura literacka rodziców mogą doprowadzić do tego, że dziecko będzie czytało inaczej (tematycznie, jakościowo) niż jego rówieśnicy. Do podobnych wniosków dochodzi Rita Ghesquiere w artykule *Why Does Children's Literature Need Translation?* (W: *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Red. J. Van Coillie, W. P. Verschueren. Manchester and Kinderhook: St Jerome Publishing 2006. s. 3).

Może za wyjątkiem jeszcze jednej dopuszczalnej, a nawet niekiedy pożądaney sytuacji, kiedy to w trosce o stan wiedzy (najczęściej rzeczowej) odbiorcy (albo o „twarz” nadawcy) sprostowujemy jego (domniemany — choć nawet to założenie bywa ryzykowne) błąd merytoryczny. Wynika to wówczas wprost z rozumienia naszej roli jako pośrednika w komunikacji (ale pośrednika obdarzonego pewnymi dodatkowymi kompetencjami, „wspomagacza” [*facilitator*]) i jest niewspółmiernie bardziej charakterystyczne dla tłumaczenia ustnego. Tam bowiem mit „przezroczystości tłumacza” zdezaktualizował się dosyć szybko i dosyć powszechnie.

W odniesieniu do tłumaczenia ustnego postrzeganie tłumacza jako człowieka (zwłaszcza na etapie jego edukacji) jest zresztą powszechniejsze: programy studiów zakładają w tej materii praktyczne zajęcia z higieny i emisji głosu — odzwierciedlając właściwie bezpośrednio — troskę o jego potrzeby fizyczne; znajdziemy w nich też elementy mediacji i dyplomacji, czasami ogólniejsze warsztaty psychologiczne i podstawy socjologii — ukazujące tłumacza jako człowieka w interakcji z drugim człowiekiem. Podejście to odzwierciedlają też teoretyczne modele tłumaczenia środowiskowego (i konsekwentnego). Przyczyn takiego stanu rzeczy nietrudno się domyślić.

Nasze *physis* aktualizuje problemy, o których w przypadku przekładu piśmennego łatwo zapomnieć (co nie znaczy, że one nie istnieją!). Interakcja z drugim człowiekiem rozbudowuje model komunikacyjny o informację zwrotną. Wówczas wymiana kulturowa nie ulega wątpliwości. A skoro wymiana, to reakcja naszego odbiorcy (dla jasności wyводу należałoby może dodać jeszcze: a skoro reakcja, to nasze bezpośrednie oddziaływanie za pomocą słów).

W tym kontekście od tłumacza oczekuje się na przykład przekazywania całych „kulturemów” w postaci elementów tradycji, zespołów zachowań oczekiwanych w danych sytuacjach itd.

A przecież ten sam model stosuje się do komunikacji rozciągniętej w czasie — w tłumaczeniu piśmennym. Tutaj również zakłada się istnienie informacji zwrotnej nawet jeśli jest to tylko antycypowana reakcja czytelnicza albo fluktuacja na rynku jako pochodna takiej bezpośredniej reakcji. Zresztą, nawet jeśli zakwestionowalibyśmy docieranie takiego impulsu z powrotem do punktu wyjścia modelu komunikacyjnego, nie przeczy to jeszcze oddziaływaniu na samego czytelnika jako działaniu warunkującemu proces przekładowy.

Czy w takim razie nasze pragnienie, aby komunikacja, która przecież się dokonuje, była z większą korzyścią językową, kulturoznawczą, etyczną/ideologiczną jest uzasadnione? Czy tłumacz jako nauczyciel ma rację bytu? I w jakim zakresie? Co go ogranicza? Co powinno go ograniczać jako nauczyciela języka, kultury i etyki?

Te trzy zakresy nakreślają ramy moich dalszych rozważań. To właśnie między takimi kategoriami „kształcenia” odbiorców chciałbym rozlokować całość dążeń dydaktycznych tłumaczy.

TŁUMACZ JAKO NAUCZYCIEL JĘZYKA (RODZIMEGO)

Od tłumacza jako nauczyciela języka (rodzimego) warto zacząć z dwóch powodów. Po pierwsze, dlatego że wielu translatorów wydaje się nie uświadamiać sobie swoich sporych możliwości przy stosunkowo niewielkiej kontrowersyjności proponowanych na tym polu rozwiązań. Przede wszystkim jednak warto od edukacji językowej w tłumaczeniu zacząć dlatego, że to na języku zasadza się cała działalność tłumaczeniowa (stąd zresztą częściowe nakładanie się zakresów zaproponowanych kategorii). To w języku realizowana jest zarówno podstawowa wymiana kulturowa jak i jej rozwinięcie — potłacz ideologiczny.

Ze względu na sugerowaną małą popularność tej wizji o dydaktykę językową w przekładzie zapytamy przede wszystkim: „jak”? Jak możemy kształtować postawy językowe odbiorców (poza doborem pięknie czy ciekawie napisanych tekstów na poziomie norm wyjściowych i ich adekwatnym przekładem)?

Przykładem narzucającym się niemal automatycznie (obok dewulgaryzacji języka, o której za chwilę) jest rola internacjonalizmów, a w pierwszej kolejności eliminacja niektórych zbędnych anglicyzmów. Czego byśmy o takim puryzmie nie myśleli, przesada w postaci „implementacji” (zamiast wdrażania) i „kohezji” (zamiast spójności — zwłaszcza w języku polityki) przy braku jakichkolwiek cech swoistych tych pojęć i nazw, które odróżniałyby je od adekwatnych odpowiedników polskich oraz przy ewidentnym lenistwie użytkowników jako motywacji ich rozpowszechniania wydaje się bolesna dla większości świadomych tłumaczy. Co prawda motywowanie selekcji zapożyczeń domniemaną postawą „emocjonalną”, to przedsięwzięcie ryzykowne, ale już kiedy spojrzymy na sztukę posługiwania się językiem jako na sztukę właśnie, a na synonimię, która w ten sposób powstaje jako zaśmiecanie sprawnego (przynajmniej lokalnie) systemu i utrudnianie komunikacji — znowu przynajmniej do czasu, kiedy zapożyczenie wyprzedzenie polski ekwiwalent — uzyskujemy nieco inny ogląd problemu (zresztą spójny ze stanowiskiem większości językoznawców)⁴.

⁴ Por. E. Mańczak-Wohlfeld: *Angielsko-polskie kontakty językowe*. Kraków: Wydaw. Uniwersytetu Jagiellońskiego 2006; A. Otwinowska-Kasztelanic: *A study of the lexico-semantic and grammatical influence of English on the Polish of the younger generation of Poles (19-35 years of age)*. Warszawa: „Dialog” 2000.

Znacznie ciekawszy przykład kształtowania postaw językowych i tym bardziej niepopularny, że wypowiedziany w tak nielubianym obecnie tonie preskryptywnym, ma nam do zaoferowania Jerzy Pieńkos. To ciekawe, że właśnie przekładoznawca zorientowany językoznawczo i specjalista od języków specjalistycznych wypowiada następujące zalecenie:

Tłumacz może pełnić podwójną rolę w utrzymywaniu i podnoszeniu jakości języka: rola bierna będzie polegała na „nieszkodzeniu” językowi (*primum non nocere*); rola czynna ujawni się wtedy, gdy tłumacz będzie promotorem zmian i do swych przekładów będzie wprowadzał wyrazy, terminy i wyrażenia na ogół rzadko używane, których rozpowszechnienie może przyczynić się do rozwoju i większej sprawności języka potencjalnych odbiorców przekładu. Pozostając wierny oryginałowi, tłumacz może przylączyć się do autorów i terminologów, propagujących nowe i pożądane rozwiązania językowe i terminologiczne.

Te dwie misje tłumacza, „nieszkodzenie” językowi (rola bierna) i przyczynianie się do jego rozwoju (rola aktywna), stanowią zasadniczy cel działalności przekładowej tłumacza⁵.

Można kontestować takie wyeksponowanie troski o nasz system językowy: osobiście wolałbym jednak pozostać przy postrzeganiu na przykład funkcji komunikacyjnej jako pierwotnej w stosunku do tej wyróżnionej przez Pieńkosa, jednak w obliczu ignorowania możliwości świadomego rozwijania m.in. zasobów leksykalnych odbiorców nawet tak żarliwe apele są na pewno na miejscu.

Wreszcie — i bardzo krótko — problem cenzurowania wypowiedzi wulgarnych, temat popularny w publikacjach przekładoznawczych (z pretekstami artystycznymi od Salingera po *Trainspotting*), toteż poza odniesieniami do kilku publikacji, które proponuję w przypisie⁶ chciałbym dodać tylko wezwanie do głębokiej (auto)analizy rzeczywistych motywacji przyświecających zarówno propagatorom jak i cenzorom, obawiając się zarówno bezmyślnych manifestacji siły języka pod płaszczykiem wierności tekstowej, jak i „spłaszczania” tekstu pseudomotywowanego albo dobrem najmłodszych albo mitologizowaną „czystością”. Od obrońców „czystości” wolę obrońców systemu językowego w jego złożoności, obrońców i propagatorów biegłego nim władania, elastyczności językowej, rozpiętości rejestrowej, słowem sztuki władania słowem.

W praktyce tłumaczeniowej wszystkie powyższe „zalecenia” należy naturalnie ograniczyć pytaniem „kiedy?”. Trudno wyobrazić sobie, aby rewe-

⁵ J. Pieńkos: *Podstawy przekładoznawstwa: od teorii do praktyki*. Kraków: „Zakamycze” 2003, s. 282 (podkr. — P.J.).

⁶ A. M. Fernández Dobao: *Linguistic and cultural aspects of the translation of swearing: The Spanish version of Pulp Fiction*. „Babel” 2006, nr 52, s. 222–242; M. Garcarz: *Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów*. Kraków: Tertium 2007.

lacyjne „sięniebiodegradujące paliwa” Doroty Maślowskiej spłaszczać do „non-biodegradable” w trosce o poprawność językową, ale już tłumaczenie „she texted me” jako „wysłała mi wiadomość” zamiast znacznie bardziej rozpowszechnionego w potocznej polszczyźnie „wysłała mi smsa”, może ze względu na delikatne (i przez to też dopuszczalne) nacechowanie skłonić niektórych czytelników do refleksji nad nonsensownością przyjętych przez nas rozwiązań. Bitwy o wysyłanie usług wysyłania krótkich wiadomości już nie wygramy, ale może uda się przeważać szale zwycięstwa w wojnie o język polski.

Co odróżnia rozwiązanie Maślowskiej od w pełni potencjalnego przykładu angielskiego? Oczywiście organizacja poetycka wypowiedzi, celowość rozwiązań. Tam, gdzie jest ona szczególnie wyraźna, mamy na naszą językową dydaktykę niewiele miejsca. Tam, gdzie każdy wyraz, dźwięk nawet czasem, szyk wyrazów są stylistycznie nacechowane, nasze pole działania znacznie się zawęża (czy raczej upraszcza się nasze zadanie edukacyjne przy jednoczesnym utrudnieniu zadania translatorskiego, bo oto sam autor oryginału wymaga od nas niezwykle prorozwojowej komunikacji językowej). Nie zapominajmy jednak że mamy zakusy rozrysowania mapy całego pola tłumaczeniowego, którego minimum 80% zajmują teksty użytkowe — teksty, które nawet przy założeniu wielkiej gęstości leksykalnej, wymuszającej w przypadku tematów tzw. technicznych dużą inwariantywność, pozostawiają nam co najmniej połowę połaci językowej do pokrycia pożądaną polszczyzną. Kształtowanie postaw językowych, jeśli tylko uświadomimy sobie jego potrzebę i posiadamy niezbędne kompetencje, wydaje się więc globalnie zadaniem niezwykle łatwym...

TLUMACZ JAKO NAUCZYCIEL REALIÓW KULTURY (OBCEJ)

Jeszcze łatwiej — na razie, kiedy to dość powszechnie celebryje się strategię egzotyzacji, ułatwiającą wymianę kulturową, kładącą kres kolonizacji Innego i opresji wobec tekstów kultur mniejszościowych — jeszcze łatwiej o realizowanie roli pośrednika w kontakcie kulturowym. A co najmniej łatwiej to osiągnąć na poziomie zapoznawania odbiorcy z realiami kultur źródłowych, ich instytucjami, formami, wyrobami, artefaktami. Niekoniecznie łatwiej w odniesieniu do idei, jakie te instytucje i artefakty konotują, czyli w takim rozumieniu nauczania kultury przez tłumaczenie, jakim posługuje się Gayatri Spivak, tym jednak zagadnieniem (po części) chciałbym się zająć w następnym podrozdziale, a oddzielić je wyraźnie od samych realiów, których uwypuklanie w teorii przekładu od *The Translator's Invisibility* uzyskało niemalże pełne poparcie badaczy.

Zresztą, to nie tylko ideologiczne postawy badaczy kształtują takie postrzeganie tych „elementów obcości” w tekście. Kurczący się świat niewątpliwie zwiększył naszą kompetencję w obcowaniu z Chanuką czy ramadanem i pomaga nam szybko odnaleźć ramy referencyjne dla takich pojęć, nawet jeśli nie spotkaliśmy się z nimi wcześniej. Nasz rozwój pod tym względem posunął się tak daleko, że przestajemy czuć potrzebę naturalizowania Mary’s i Johnów dla najmłodszych nawet czytelników. Nie do mnie należy ocenianie, czy są to przemiany pozytywne, jako wyraźnie negatywną postrzegam jednak pewną niekonsekwencję, dla której nieodmiennie od początków własnej edukacji tłumaczeniowej znajduję niewielkie uzasadnienie.

Niekonsekwencja ta polega na tym, że z jednej strony zakłada się głębsze zanurzenie w kulturze źródłowej dzięki teoretyzowaniu na temat wyższości egzotyzacji nad naturalizacją, choć z drugiej strony odsłania się powierzchowność tego zanurzenia, gdy tłumacze pozbawiani są najpotężniejszego chyba narzędzia w takiej pracy u podstaw obcej kultury — objaśnienia wewnątrztekstowego, przypisu, posłowania... Czy jest to działanie systemowe, czy w jakimś sensie naturalne — trudno powiedzieć. Teoria przekładu w niewielkim stopniu odnosi się do zagadnienia głos, zwykle podejmując próby zdiagnozowania sytuacji zastanej. Mamy więc najprawdopodobniej do czynienia z pewnym mitem funkcjonującym wśród samych tłumaczy, który z uwagi na nieocenioną rolę wymienionych środków warto zwalczać. Mít ten dotyczy domniemanego zaburzenia linearności lektury i zmniejszenia przyjemności obcowania z tekstem i — o ile mi wiadomo — nie został poparty żadnymi badaniami empirycznymi, a jeśli nawet, to nie spodziewam się, aby zostały one zaktualizowane o zmianę przyzwyczajęń czytelniczych wynikającą z obcowania z nowymi mediami.

Intuicyjnie — choć to temat na osobną rozprawę — rozpoznaję w internecie z jego hipertekstualnością sprzymierzeńca objaśnień, co w połączeniu z łatwością ich stosowania i olbrzymimi możliwościami dydaktycznymi jednoznacznie wskazuje na potrzebę powrotu do tego typu technik. Powrotu, ponieważ jak pokazują przekłady z okresu polskiego międzywojnia, kiedyś była to praktyka znacznie powszechniejsza. Obecnie poza tekstami naprawdę odległymi, gdzie dystans kulturowy jest mierzony podwójnie — odległością czasową i przestrzenną (*vide* teksty sinologiczne albo utrwalona tradycja tzw. Biblii studyjnych), na przypisy może liczyć kilka na krzyż tłumaczonych publikacji naukowych.

Naturalnie, jak każde narzędzie, tak i objaśnienia otwierają tłumaczowi pole do nadużyć. Obok potencjału nad tłumaczenia istnieje w ich przypadku ryzyko wykroczeń korektorsko-polemicznych w stosunku do oryginału. Z sytuacją niezwyklej drobiazgowości w połączeniu z niewielką użytecznością „objaśnień” odtłumackich, mamy na przykład do czynienia w wyda-

wanych przez Krytykę Polityczną publikacjach Slavoj Žižka tłumaczonych przez Juliana Kutylę. Jednak nawet takie przypadki mogą być pouczające dla tłumaczy nieświadomych swojej potencjalnej autonomicznej roli dydaktycznej, ponieważ przez wskazywanie na źródło nadużyć — a niechybnie lokuje się ono w poczuciu własnej translatorskiej wartości — sygnalizują kompleksy warunkujące niedostatki w tym względzie.

Zresztą potwierdza to zarówno teoria przekładu — na przykład empiryczne badania Sonii Tirkkonen-Condit i Johanny Laukkanen⁷ z wykorzystaniem protokołów głośnego myślenia — jak i translatorskie wy-tłumaczenia wielkich naszego fachu. Vladimir Nabokov przecież jednoznacznie skorelował swoją wizję „stosu przypisów” z funkcją dydaktyczną przekładu i pojęciem o zadaniu tłumacza.

Warto pamiętać o negatywnym przykładach przesady Nabokova i Kutylę nie tylko w ramach przestrogi przed nadużyciami w materii przypisów, objaśnień i komentarzy, ale właśnie walki z (nierzadko) kompleksami i mitem niewidoczności tłumacza, które uniemożliwiają pełniejsze asystowanie odbiorcy w jego czytelniczym rozwoju, a zwłaszcza w procesie zapoznawania się z obcymi kulturami (choć przy okazji przypis może z powodzeniem stanowić narzędzie nauki języka — tym razem źródłowego).

W ramach uzupełnienia i podsumowania tej części wywodu, jeszcze raz podkreślając pozytywną rolę glos w dydaktyzmie odtranslatorskim, warto rozważyć jakie oddziaływanie mogą mieć techniki egzotyzacyjne z poziomu zapożyczenia i kalki poza takimi sytuacjami jak na przykład bardzo wyeksponowane w tekście imiona własne bohaterów czy elementy kultury obcej o statusie międzynarodowym. Otóż bez jakiegokolwiek wyjaśnienia pełnią one tylko i wyłącznie funkcję sygnalizacyjną, odsyłającą. Jeśli rezygnację np. z przedmów tłumaczy się lenistwem czytelników, którzy i tak ostatecznie do nich nie zajrzą, chyba nie powinniśmy się spodziewać, że nastoletnia czytelniczka *ttfn* Lauren Myracle rozpocznie niełatwe poszukiwania *maple pecans* zaintrygowana taką oto niecodzienną *cuisine*.

TŁUMACZ JAKO NAUCZYCIEL (ETYKI/IDEOLOGII)?

Jak już wstępnie sugerowałem, samo przywołanie elementów obcej kultury to dopiero początek wymiany kulturowej. Nawet świetnie rozpisane definicje żydowskich świąt w *Łowcy autografów* Zadie Smith (gdyby się tam

⁷ Zob. S. Tirkkonen-Condit, J. Laukkanen: *Evaluations — A Key Towards Understanding the Affective Dimension of Translational Decisions*. „Meta” 1996, nr 41, s. 45–59; S. Tirkkonen-Condit: *The Monitor Model Revisited: Evidence from Process Research*. „Meta” 2005, nr 50, s. 405–414.

znalazły) stanowiłyby dopiero (i aż) niezbędne minimum, punkt wyjścia do podjęcia dialogu na temat brytyjskiej wielokulturowości w zderzeniu z polską monokulturowością i niemalże monodenominacyjnością. Kolejny, już transgresyjny, krok stanowiłyby wszelkie próby umieszczenia w tym opisie jakichkolwiek tropów interpretacyjnych.

Jest to — wbrew pozorom — zadanie nietrudne zważywszy na to, jakimi jednostkami tekstu może współcześnie operować tego rodzaju interpretacja. Jeżeli wierzyć diagnozie Tiiny Puurtinen⁸ odnoszącej się w pierwszej kolejności do czytelnika najmłodszego, ale przez rozszerzenie dającej się chyba zastosować do ogółu odbiorców przekładu, ideologia jest obecnie podawana bardzo subtelnie. Zdaje się, że w procesie konstytuowania się społeczeństw zachodnich nabyliśmy cywilizacyjną alergię na ideologię. Ta subtelność sprawia, że jest ona również bardziej podatna na przesunięcia translatorskie. Jednostka operacyjna, za pomocą której odbywa się kodowanie treści ideologicznych zmniejszyła się do rozmiarów pojedynczego (choć konsekwentnie realizowanego) rozwiązania składniowego (np. pasywizacji albo nominalizacji dla uzyskania dystansu od danego problemu) i prawie całkowicie zniknęła w formie zwerbalizowanego systemu nakazów i zakazów albo jednoznacznych implikacji z biegu wydarzeń (co ma związek z wymogiem poprawności politycznej, szacunku dla konstytucji psychicznej dziecka, antypedagogiką itd.). W związku z tym łatwiej o przypadkową nawet eliminację elementów ideologicznych/etycznych w wyniku ich niedostrzeżenia, ale łatwiej też o manipulowanie nimi dla różnych celów, zwłaszcza tam gdzie autor nie dopowiada, tekst nie opowiada się jednoznacznie.

Dość przewrotową tezę, którą chciałbym sformułować, przedstawię więc na tym etapie bardzo ostrożnie: wydaje mi się, że z szacunku dla edukacyjnej funkcji tłumacza w sferze propagowania wartości, jeżeli miałoby to stanowić świadome uzupełnienie czytelniczego systemu wartości o nowe elementy, wykorzystywałoby margines interpretacyjny, który pozostawia tekst oryginalny, a dodatkowo nadawałoby tekstowi większą spójność (albo inny walor literacki) nie oponowałbym zbyt przed takimi ideologizującymi, ujednoznaczniającymi tekst rozwiązaniami⁹.

Do problemu granic dopuszczalności takiego manipulowania, czyli do translatorskiej swobody we wtórnej ideologizacji tekstu jeszcze powrócę.

⁸ T. Puurtinen: *Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature*. "Meta" 1998, nr 43, s. 1–10.

⁹ Do powyższych obostrzeń mógłbym jeszcze dodać Bermanowską „czystą grę” — brak przemilczeń przy stosowaniu tego typu strategii (Zob. A. Berman: *Pour une critique des traductions. John Donne*. Paris: Gallimard 1995; J. Brzozowski: *Czy istnieje w Polsce szkoła hermeneutyczna w przekładzie?* W: *Między oryginałem a przekładem*. T. IX. Red. U. Kropiwick. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków: Księgarnia Akademicka 2004, s. 33–36).

najpierw chciałbym jednak ustalić przyczyny, z powodu których ideologia w tekście literackim jest dzisiaj tak niemile widziana, zwłaszcza jeżeli pojawia się w ramach ingerencji tłumaczeniowej. Oczywiście nie sposób w tym przypadku pominąć zwyczajnego mitu wierności tekstowi, jeśli jednak mówimy jedynie o wyzyskiwaniu potencjału interpretacyjnego tekstu, to częściowo unieważniamy ten argument. Poza tym, choć na chwilę chciałbym — na ile to możliwe — skupić się na sferze emocjonalnej implikowanych odbiorców.

Otóż, wydaje mi się, że całkiem zasadne jest stwierdzenie, że — zwłaszcza w odbiorze ingerencji tłumacza — mamy do czynienia z postrzeganiem pewnej niewygodnej relacji „władzy”, ze stawianiem tłumacza w pozycji tego, który wie lepiej. Pozycja ta zaś, jak sugeruje Radegundis Stolze, widząc w wychowaniu do „pewności siebie, demokracji i krytycyzmu” jedyną drogę, którą podąża współczesna pedagogika — jest niepożądana¹⁰.

Czy taka (pozorna w zasadzie — na potrzeby lepszego samopoczucia odbiorcy) minimalizacja roli tłumacza — odbieranie mu prawa do tego, że wie lepiej, jest jednak uczciwa? Jeśli odwołamy się ponownie do pozycji Pieńkosa, musimy przyznać, że nie. Według jego definicji: „Termin przekład, rozumiany jako tłumaczenie sugeruje, że chodzi o czynność, wykonywaną przez kogoś, kto wie i rozumie więcej, a więc przez osobę, która posiada stosowne wykształcenie”¹¹.

Zresztą do wspólnej podstawy tych poglądów w postaci eksperckich właściwości czytania na potrzeby tłumaczenia odwołuje się sama Stolze w przywoływanym artykule¹². Tyle tylko, że woli ona model nieożywiony komunikacji, w którym tłumacz nie jest konfrontowany z tym, do kogo mówi, ale z tekstem, nad którym pracuje, toteż jego kompetencje nie są porównywane z kompetencjami odbiorców. Naturalnie każda próba takiego porównania zaprowadziłaby nas w to samo miejsce — musielibyśmy albo przyznać rację Pieńkosowi, albo w dużym stopniu zanegować sens tłumaczenia.

Czy jednak relacja wiedzy–władzy musi być (aż tak) problematyczna? Wydaje się, że nie i że znowu być może sami jesteśmy sobie winni uczestnicząc w konstruowaniu pewnego mitu. Przyjrzyjmy się dwom wypowiedziom Edwarda Balcerzana dotyczącym (łatwiejszej do zaakceptowania dla dorosłych odmiany) takiej relacji:

Po pierwsze pisze on, że: „W świadomości dziecka kolizja między dydaktyzmem a artystyzmem pojawia się lub zanika w zależności od stopnia nasilenia tak jednej, jak i drugiej tendencji”¹³. Po drugie, że „[...] tekst literacki

¹⁰ Zob. R. Stolze: *Translating for Children — World View or Pedagogics?* “Meta” 2003, nr 48, s. 219–220.

¹¹ J. Pieńkos: *Podstawy...* s. 284.

¹² R. Stolze: *Translating...* s. 214.

¹³ E. Balcerzan: *Kręgi wtajemniczenia : czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*. Kraków: Wyd. Literackie 1982, s. 56.

z wprojektowaną weń ideą wychowawczą wcale nie musi upokarzać małego odbiorcy, przeciwnie, może zaspokajać naturalne potrzeby 'dziecięcej inscenizacji udoroślającej'"¹⁴.

Wydaje mi się, że podobnie jest z dorosłymi. Nie mówimy już wówczas o „inscenizacji udoroślającej” ale na przykład o potrzebie mentorskiej. Potrzebie, która ujawnia się w naszych lekturach, ale często jest wypierana ze względu na uczulenie na pouczanie. Potrzebę tę można wydobyć i wejść w głębszą interakcję z czytelnikiem. Nie ulega wątpliwości, że jest to zadanie głównie dla pierwszego autora, ale — jak starałem się pokazać — jest co najmniej kilka obszarów, w których tekst pozostawia margines swobody dla takich działań translatorskich. Zarówno jednak ze strony autora, jak i ze strony tłumacza proces ten musi zachodzić przy respektowaniu podstawowej zasady wydobytej z opinii Balcerzana: zasady umiarkowania.

Co ciekawe, w przypadku tłumaczy istnieją dodatkowe uwarunkowania, których świadomość zapewni automatyczne trzymanie się wytyczonych ram. Uwzględnienie jednego z największych osiągnięć współczesnej translatologii — modelu wielostronnej lojalności tłumacza — da nam dużą dozę bezpieczeństwa. Standardowo podnoszone w rozważaniach teoretycznych kłopoty z ustaleniem komu/czemu mamy być wierni, komu/czemu mamy służyć mogą się tutaj okazać błogosławieństwem. Wierność autorowi pozwoli jedynie poruszać się w przestrzeni niedointerpretowania, wierność tekstowi zmusi do uwzględnienia dominanty kompozycyjnej. Nie zapominałmy jednak przy tym o wierności czytelnikowi, która — jak sugerowałem — nie musi się ograniczać do próby ułatwienia mu za wszelką cenę „przejścia” przez „lekturę”: może być elementem relacji wiedzy, w której, owszem stoimy na uprzywilejowanej pozycji — i jesteśmy tego świadomi — ale jednocześnie jesteśmy gotowi służyć swoją wiedzą w nowym pogłębionym typie relacji.

Jest to zachęta tym bardziej aktualna, że czas dojrzał do formułowania nowych etyk tłumacza — etyk relacyjnych właśnie. Relacja z autorem (często nieobecnym literalnie lub literacko) to nie jedyna w tym względzie możliwość. Relacja z zawsze obecnym czytelnikiem jest może nawet bardziej uzasadniona.

¹⁴ Tamże, s. 58.

FOR A NEW PERSPECTIVE ON EDUCATIONAL FUNCTIONS OF TRANSLATION IN TS

SUMMARY

The author of this article suggests three spheres in which the work of a translator could be perceived (and consciously undertaken) with educational aims in mind. These include the linguistic education of the target audience, the cultural education at the level of presenting foreign realities and the ideological/ethical education (mainly of the youngest readers). Especially the last, as it is most objectionable from the perspective of current Translation Studies is expanded on and provided a fuller justification with reference to the shift from author- and text-centered approaches to translation to a reader-oriented, or rather multifaceted view.

TOMASZ MARKIEWKA

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

**PRZEKŁAD JAKO INTERPRETACJA KULTURY ŹRÓDŁOWEJ.
TŁUMACZENIE NAZW WŁASNYCH
W POWIEŚCIACH MARKA KRAJEWSKIEGO**

Rozważania dotyczące problemu przekładu nazw własnych występujących w utworach literackich, w tym wypadku w powieściach kryminalnych Marka Krajewskiego¹, warto rozpocząć od kilku uwag natury bardziej ogólnej.

Historycznie rzecz ujmując w strategiach przekładu nazw własnych można zaobserwować tendencje, które są analogiczne do bardziej uniwersalnych trendów w teorii i praktyce translacji. Ewolucja ta, w skrócie, polega na wzroście świadomości, że nazwy własne, jako elementy specyficzne dla danej kultury, winny być zachowane w przekładzie w formie możliwie najbardziej zbliżonej do wersji występującej w języku źródłowym. Podejście bardziej elastyczne, funkcjonalne, pozwalające na nieraz daleko idącą adaptację nazw własnych charakterystyczne jest raczej dla przekładów dawniejszych. Współcześnie w przekładzie na język polski nazwy własne (zwłaszcza w odniesieniu do imion) zachowywane są zwykle w formie bardzo zbliżonej (czasem identycznej) do wersji oryginalnej. W języku polskim mechanizm ten zaobserwować można na przykładzie kilku chociażby nazw osobowych. Formy dawniejsze, całkowicie adaptowane, stosowały całkowicie polską pisownię oraz odmianę przez przypadki (włączając zmiany polegające na zaniku samogłoski *e* w przypadkach zależnych):

Martin Luther (niem.)

— Marcin Luter / Marcina Lutra

George Washington (ang.)

— Jerzy Waszyngton/Jerzego Waszyngtona

Formy współczesne stosują adaptację bardziej ograniczoną – pisownia bliższa jest wersji źródłowej, zaś adaptacja do systemu odmiany fleksyjnej jest formalnie ograniczona przez np. stosowanie apostrofu, w przypadku

¹ Pięciotomowy cykl powieści kryminalnych Marka Krajewskiego, których akcja rozgrywa się w przedwojennym Breslau. Kilka tomów serii zostało przetłumaczonych na język angielski (*Death in Breslau*, *End of the World in Breslau*, przeł. Danusia Stok) oraz niemiecki (*Tod in Breslau*, *Gespensier in Breslau*, *Festung Breslau*, przeł. Doreen Daume). Prezentowane tu rozważania dotyczą aspektów teoretycznych związanych z przekładem nazw własnych, widocznych zwłaszcza w przekładzie na język angielski.

niektórych układów fonetycznych (np. nieme wygłosowe *e*) oddzielającego rdzeń od końcówki fleksyjnej:

Martin Luther King	— Martin Luther King / Martina Luthera Kinga
George Bush	— George Bush / George'a Busha
Tony Blair	— Tony Blair / Tony'ego Blaira

Współcześnie nawet w odniesieniu do bardzo powszechnie występujących imion i nazwisk (kryterium przyswojenia / częstotliwości użycia odgrywało znaczną rolę w procesie adaptacji) adaptacja funkcjonalna na wzór dawnych (por. „Jerzy Waszyngton”) wydaje się zupełnie sztuczna, nieraz zaś prowadzi do efektów komicznych:

George Bush	— Jerzy Busz / Jerzego Busza
Tony (Anthony) Blair	— Antek (Antoni) Bler / Antka (Antoniego) Blera

W tłumaczeniu polskich nazw własnych na język angielski zauważyć można tendencję analogiczną polegającą na zastępowaniu form uprzednio już zaadaptowanych przez formy znacznie bliższe wersji źródłowej. Przekładem takiej tendencji jest świadoma i dość konsekwentnie (i skutecznie) prowadzona akcja promowania anglojęzycznej formy nazwy Krakowa („Krakow”) mającej zastąpić zadomowioną już w angielszczyźnie formę „Cracow”².

Z teoretycznego punktu widzenia takie podejście do nazw własnych, jakie zdaje się dominować we współczesnej praktyce przekładowej jest wyrazem coraz wyraźniejszej artykułowanej i definiowanej ścisłej relacji między formą językową a funkcją kulturową.

W takim ujęciu teoretycznym nazwy własne traktowane są jako szczególnie, bardzo ze swej natury wyrazisty typ wyrazów silnie powiązanych z kulturą źródłową. Jako takie, powinny być zachowane w przekładzie nie tylko w zakresie swojej funkcji, ale również w *formie* możliwie najbliższej oryginałowi, zaś zakres adaptacji w języku docelowym powinien być ograniczony do absolutnego, niezbędnego minimum³.

² Spośród wielu istniejących form w języku angielskim (Cracow, Kracow, Krakov, Crakow) żadna nie spełnia kryteriów maksymalnej, możliwej do przejścia w języku docelowym bliskości formy źródłowej i docelowej. Stąd promowana od jakiegoś czasu jako jedyna poprawna w języku angielskim forma „Krakow” wydaje się zasadna i powoli zaczyna funkcjonować w języku angielskim. Dyskusję dotyczącą tego problemu opisuje na łamach krakowskiego dodatku „Gazety Wyborczej” (03.01.2008) Rafał Romanowski, por. <<http://miasta.gazeta.pl/krakow/1.78948.4808580.html>>.

³ Zasady pisowni nazw własnych obcego pochodzenia opisane w *Zasadach i interpunkcji* przez prof. Edwarda Polańskiego (Nowy słownik ortograficzny PWN, Warszawa 1997, pkt. 232–265, s. LXXIII–LXXX) wskazują na kilka kryteriów (historyczne, zwyczajowe, wymagania systemu językowego, pochodzenie nazwy itp.), których stosowanie porządkuje to zja-

Takie podejście jest zbieżne z refleksją artykułowaną przez wielu teoretyków translacji, by wspomnieć chociażby klasyczne już studia Antoine Bermana i Itamara Even-Zohara, a stojącą w pewnej opozycji wobec koncepcji ekwiwalencji dynamicznej (Eugene Nida), akcentującej znaczenie strategii funkcjonalnej w przekładzie.

Antoine Berman (1985)⁴, analizując szereg tendencji deformacyjnych pojawiających się w przekładach zasugerował, iż mało rygorystyczne, funkcjonalne podejście do przekładu w istocie prowadzi do istotnych zafałszowań. Sposobem uniknięcia pułapek deformacji w ujęciu Bermana ma być większa wierność w przekładzie wobec samej *formy* tekstu źródłowego. Tylko dzięki temu przekład może rzeczywiście zmierzyć się z elementami obcości kulturowej obecnymi w tekście źródłowym. Rozważania Bermana, tak silnie akcentujące kryteria formalne obecne na poziomie językowym, dobrze, jak się wydaje, oddają podejście również do nazw własnych, które, jako elementy obce, muszą w tekście docelowym być jednocześnie zrozumiałe oraz świadczyć o kulturowej obcości, odmienności tekstu źródłowego.

Z kolei Itamar Even-Zohar (1978/1990)⁵ zwrócił uwagę na znaczenie przekładu w procesie wymiany międzykulturowej, zaś jego teoria polisystemów literackich wskazuje, iż przekład może pełnić kluczową rolę w rozwoju kultury docelowej wyłącznie wówczas, gdy unika adaptacji a w jej miejsce proponuje wprowadzenie elementów obcych dla kultury docelowej. Podobnie jak Berman, Even-Zohar sugeruje, że zachowanie elementów kulturowo nacechowanych/obcych ma niezwykle ważne znaczenie, i w zasadzie definiuje kulturotwórczą rolę przekładu. W tle tych współczesnych rozważań dostrzec można również intuicję Fridriecha Schleiermachera⁶, który już na początku wieku XIX twierdził, iż przekład powinien raczej prowadzić czy-

wisko, jednak nie pozwala uniknąć wątpliwości oraz wielu niekonsekwencji lub przypadków niejednoznacznych.

⁴ Antoine Berman wskazuje na następujące typowe zniekształcenia tekstu w przekładzie: racjonalizacja, wyjaśnianie, rozbudowywanie, uszlachetnianie i upraszczanie, zubożenie jakościowe i ilościowe, niszczenie rytmu, sieci znaczeniowych, niszczenie idiomów, wyrażań, niszczenie elementów wernakularnych lub ich wymuszona egzotyzacja itp. Por. A. Berman: *La Traduction comme épreuve de l'étranger*. W: *Texte*. 1985, s. 67–81; Korzystam z przekładu angielskiego: *Translation and the Trials of the Foreign*. Przeł. L. Venuti. W: *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Wyd. 2. Routledge 2004, s. 276–289.

⁵ I. Even-Zohar: *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. „Poetics Today” 11 (1990), s. 45–51. Korzystam z wydania: *Translation and the trials of the Foreign*. W: *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Wyd. 2. Routledge 2004, s. 199–204.

⁶ F. Schleiermacher: *On the Different Methods of Translating*. Transtaled by S. Bernofsky. W: *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Wyd. 2. Routledge 2004, s. 43–63.

telnika „ku autorowi” (obcości), niż odwrotnie, powinien zatem ukazywać raczej odmiennność kultury i tekstu źródłowego, niż „udawać” naturalność.

Przywołane pokrótce refleksje teoretyczne oraz przykłady mają dla praktyki przekładu bardzo konkretne konsekwencje: dla tłumacza, który w swej pracy zmuszony jest zająć się nazwami własnymi przynależnymi do odmiennej kultury / obcego języka, niezwykle ważnym kryterium staje się maksymalna możliwa wierność *wobec językowej formy nazwy własnej zapisanej w tekście źródłowym*. Kluczowe stają się więc kryteria formalne, a nie funkcjonalne, zaś źródłowa *forma* nazwy własnej staje się często argumentem rozstrzygającym przy wyborze formy nazwy własnej w przekładzie.

Powyższe refleksje teoretyczne pozwalają spojrzeć na świat powieści Marka Krajewskiego jako przykład dość interesującego, nietypowego wyzwania translacyjnego. Na cykl Krajewskiego składa się 5 powieści: *Śmierć w Breslau* (1999), *Koniec świata w Breslau* (2003), *Widma w mieście Breslau* (2005), *Festung Breslau* (2006) oraz *Dżuma w Breslau* (2007). Akcja powieści pisanych w konwencji czarnego kryminału, rozgrywa się w przedwojennym Wrocławiu, a ich bohaterem jest pracownik wrocławskiego Wydziału Policji, Eberhard Mock. Autor z niesłychanym pietyzmem i precyzją odtwarza realia Breslau/Wrocławia, jego topografię, nazwy dzielnic, ulic, budynków, przywołując wobec swoich polskich czytelników obraz miasta nieistniejącego, a jednocześnie bliskiego i znanego. Parafrazując opinię krytyka, Krajewski ukazuje „miasto ukryte”, istniejące pod tkanką znanej współczesnej topografii, miasto istniejące w zupełnie innych – całkowicie niemieckich realiach kulturowych i językowych.

Pietyzm jednak nie do końca łączy się u autora z konsekwencją. Z jednej strony przewodnikiem po mieście Breslau ma być dla czytelnika polskiego szczegółowy indeks nazw topograficznych, dający współczesne polskie odpowiedniki nazw niemieckich, które nieustannie pojawiają się w tekście powieści, z drugiej jednak strony autor ma świadomość, iż czytelnikiem założonym jest w pierwszym rzędzie odbiorca polski. Na płaszczyźnie tekstu powieści mamy więc do czynienia z osobliwą mieszkanką nazw niemieckich, zakorzenionych w kulturze źródłowej świata przedstawionego, oraz polskich, zrozumiałych i czytelnych dla polskiego odbiorcy. Ten brak konsekwencji widoczny jest już w nazwie samego miasta: w tytule ma ona formę „Breslau”, jednak w tekście powieści występuje nieodmiennie jako czytelna dla polskiego odbiorcy nazwa „Wrocław”. W efekcie powstał tekst o wielkich walorach poznawczych, odtwarzający świetnie realia nazewnictwa niemieckiego Breslau, jednak zawierający elementy językowe, które są jednocześnie:

⁷ M. Czubaj: *Miasto ukryte*, „Polityka” 2006, nr 34, s. 92 <<http://www.polityka.pl/archive/do/registry/secure/showArticle?id=3346485>>.

(1) kulturowo zupełnie obce (polskie nazwy własne w niemieckim mieście w pierwszej połowie XX wieku), ale też

(2) kulturowo bliskie i zupełnie czytelne dla odbiorcy polskiego.

Powstała więc osobliwa hybryda, która łączy w sobie elementy dwóch rzeczywistości językowych i kulturowych, przy czym założeniem większości tomów serii (za wyjątkiem *Końca świata w Breslau*) jest jednoznaczna monokulturowość świata przedstawionego. Breslau bowiem, na każdej z płaszczyzn świata przedstawionego jest miastem całkowicie niemieckim.

Hybryda Krajewskiego jest interesującym przypadkiem jeśli poddać analizie problem nazw własnych, jakie powinny pojawić się w przekładzie powieści na język np. angielski⁸. Trzeba tu bowiem, jak się wydaje, zadać następujące pytania:

Co jest w istocie „kulturą źródłową”?

Które formy nazw własnych należy brać pod uwagę w przekładzie na język angielski?

Czy kryterium wyboru formy nazwy własnej w przekładzie ma być zawsze *forma* występująca w *tekście źródłowym*?

Jak w tym konkretnym przypadku rozumieć kryterium *formalnej wierności* przekładu nazwy własnej oraz jego funkcjonalne ograniczenia?

Próbując odpowiedzieć na te pytania warto spojrzeć na nazwy własne występujące w tekście źródłowym. Wyróżnić można tu 3 ich kategorie: (1) niemieckie nazwy własne w znaczeniu ścisłym, (2) nazwy w języku polskim wykorzystujące wyrazy pospolite; (3) polskie nazwy własne znaczeniu ścisłym.

1

W pierwszej kategorii znajdują się niemieckie nazwy własne, które w przekładzie na język angielski stanowią problem najmniejszy, gdyż powinny zostać oddane w pełnym brzmieniu niemieckim. Nazwy te stanowią integralny element kultury źródłowej, zaś autor powieści, chcąc ułatwić czytelnikowi polskiemu orientację topograficzną (diachroniczną, obejmującą niemiecki Breslau i polski Wrocław) dołączył do tekstu powieści indeks współczesnych polskich odpowiedników (które często nie są przekładem, ale zupełnie nową nazwą) nazw oryginalnych.

Agnesstrasse — (ul. Łąkowa)

Blücherplatz — (pl. Solny)

⁸ Przekłady na język angielski wydają się ciekawsze z teoretycznego punktu widzenia niż przekłady na język niemiecki ze względu na interesujące zestawienie trzech języków: kultur i związane z tym problemy przekładu nazw własnych.

Schuhbrücke	— (ul. Szewska)
Hohenzollernstrasse	— (ul. Zaporoska i Sudecka) ⁹

Kwestią sporną pozostaje, jak się wydaje, to, czy przekład angielski powinien być wzbogacony o indeks nazw polskich (jak w wyd. polskim). Dla czytelnika anglosaskiego kręgu kulturowego wszelkie odniesienia do współczesnych nazw własnych pochodzenia polskiego mogą się stać zupełnie zbędnym obciążeniem, nie mającym w istocie umotywowania w tekście źródłowym samej powieści. Przypomnijmy: świat przedstawiony powieści jest w całości światem monokulturowym – światem języka niemieckiego. Indeks odpowiedników jest więc, jak się wydaje, pomocny wyłącznie dla czytelnika polskiego, znającego topografię współczesnego Wrocławia, jest zaś raczej wtórny w odniesieniu do czytelnika z innego kręgu kulturowego¹⁰.

2

Do drugiej kategorii, nieco trudniejszej w przekładzie na język angielski, należą te nazwy topograficzne, których elementem są wyrazy pospolite. Oto niektóre z nich, oraz ich możliwe odpowiedniki angielskie:

Gimnazjum św. Macieja	— St. Matthias School
Kościół Jana Chrzciciela	— St. John the Baptist Church
Most Cesarski	— Emperor's Bridge
Most Przepustkowy	— Pass Bridge
Nowy Dom	— New House

W tej kategorii nazw własnych dostrzec można już jednak pewną arbitralność wyboru wersji w języku docelowym. Tłumacz, pozostając wierny *intencji* autora powinien, jak się wydaje, zastosować taką wersję nazwy własnej, która byłaby najbardziej naturalna w języku docelowym, stąd słowa *school*, *church*, *bridge* wydają się wyborem oczywistym. W niektórych przypadkach jednak człon nazwy własnej teoretycznie mógłby zostać oddany w postaci znacznie bliższej kulturze świata przedstawionego powieści (niemieckiej), a wciąż czytelnej dla odbiorcy anglojęzycznego. Stąd obok wersji *Emperor's Bridge* możliwa jest forma *Kaiser's Bridge*, albo wręcz *Kaisersbrücke*. Forma *Kaiser* bowiem występuje w języku angielskim jako

⁹ Przykłady zaczerpnięte z indeksu dołączonego do polskiego wydania powieści *Widma w mieście Breslau*, Warszawa 2005.

¹⁰ Interesujący okazać się może wyłącznie dla czytelników, którzy dzięki powieściom Marka Krajewskiego zainteresują się współczesnym Wrocławem i jego topografią.

germanizm, i jest zupełnie czytelna dla odbiorcy anglojęzycznego. Podobnie obok formy *Pass Brigde* możliwa jest do przyjęcia źródłowa forma *Paßbrücke*, wykorzystana podobnie jak (występująca w polskim tekście źródłowym) nazwa *Schuhbrücke*. Obok zaś nazwy *New House* możliwa jest oryginalna forma *Neu Haus*.

Widoczny tu jest interesujący przykład transferu nazwy własnej z formy polskiej (spolonizowanej) do formy, która na gruncie języka germańskiego (angielskiego) w sposób naturalny ewoluuje w stronę wersji, która jest: (1) znacznie bliższa *kulturze źródłowej* (2) daleka od *formy* nazwy własnej występującej w *tekście źródłowym*.

3

Opisany wyżej interesujący transfer jest jeszcze bardziej widoczny w trzeciej kategorii nazw topograficznych w sensie ścisłym. Przyjrzyjmy się następującym nazwom występującym w tekście źródłowym¹¹:

Świątniki
Opatowice
Wyspa Opatowicka
Biskupin
(Stacja Żandarmerii) Swojczyce
Oława
Darlówko

Tłumacz, który konsekwentnie zastosowałby się do strategii tłumaczenia opisanej wcześniej (wierność formalna wobec tekstu źródłowego, jako kryterium warunkujące poprawny transfer elementów znaczących kulturowo) – powinien zachować w przekładzie na język angielski nazwy własne w postaci możliwie najbardziej zbliżonej do *formy* obecnej w *tekście źródłowym* (tj. powieści w języku polskim). Zachowanie *formy* nazwy własnej oznacza bowiem (jak to powiedziano wyżej) zachowanie ważnych elementów kultury źródłowej – każda zaś modyfikacja stanowi mniej lub bardziej umotywowaną deformację – a tym samym rodzaj przekłamania. Realizując takie założenia można przyjąć, iż w przekładzie na język angielski powstałyby formy następujące:

Swiatniki
Opatowice

¹¹ Wybrane nazwy pochodzą z powieści *Widma w mieście Breslau* (2005).

Opatowicka Island (tu zachowanie formy przymiotnikowej rodzaju żeńskiego analogiczne do np. formy „Marszałkowska Street”)

Biskupin

(Military Police Station) Swojczyce

Olawa

Darlowko

Graficzna postać nazw własnych byłaby w takim układzie możliwie najbliższa wersji źródłowej, stąd kryterium wierności formalnej wobec nazwy silnie nacechowanej kulturowo wydaje się spełnione. Brak polskich znaków diakrytycznych wydaje się możliwym do przyjęcia kompromisem¹², zaś problemy w miarę poprawnej wymowy nazw musiałyby zostać rozwiązane, jak się wydaje, w formie komentarza tłumacza dotyczącego zasad polskiej wymowy.

Wydaje się jednak, że w tym konkretnym przypadku trudno o bardziej błędną strategię tłumaczeniową. Paradoksalnie, postulat maksymalnej wierności *formalnej* wobec *tekstu* (zachowanie nazw polskich) prowadziłoby tu do głębokiego przekłamania na płaszczyźnie kultury. „świata przedstawionego” powieści. Strategia tłumaczenia nazw własnych powinna w tym wypadku, jak się wydaje, w całości odrzucić wszystkie formy nazw, które są sprzeczne z nazewnictwem, używanym przez samych bohaterów powieści. Dla inspektora Eberharda Mocka, bohatera powieści, wymienione nazwy (jak również sama nazwa miasta — Wrocław) byłyby zupełnie obce zarówno formalnie jak i brzmieniowo. Świat przedstawiony powieści Krajewskiego jest bowiem przestrzenią topografii miasta niemieckiego, a tym samym przestrzenią kultury niemieckiej.

Tłumacz zmuszony jest tu więc, jak się wydaje, nie tyle do wierności wobec *tekstu* źródłowego, ile do wierności wobec *kultury* źródłowej świata przedstawionego powieści. Kultury, która wymaga analizy i interpretacji ale również precyzyjnej *rekonstrukcji*. W przeciwnym razie istnieje niebezpieczeństwo, iż czytelnik anglojęzyczny napotka w przekładzie powieści o niemieckim mieście i niemieckiej kulturze całą sieć zupełnie anachronicznych, polskich nazw topograficznych, nie mających żadnego uzasadnienia w realiach kulturowych samej powieści.

Tłumacz musi się więc wykazać kompetencją badacza kultury porównywalną z kompetencją autorską, przy czym nie zawsze autor (poprzez swoje z natury rzeczy ograniczone komentarze czy indeksy) służyć może pomocą.

¹² Rezygnacja z diakryzy w podobnych przypadkach jest dość częsta (np. w obowiązującej nazwie angielskiej *Krakow*), choć z formalnego punktu widzenia, podobnie jak w przypadku innych języków europejskich (niemiecki, francuski, hiszpański), wszelkie znaki diakrytyczne powinny zostać zachowane. Można przypuszczać, że ewolucja podejścia do przekładu nazw własnych będzie szła w takim właśnie kierunku.

Kultura świata przedstawionego wymaga interpretacji zgodnej z realiami historycznymi. zaś przekład na język angielski, chcąc zachować wierność tym realiom, musi, jak się wydaje, w całości zrezygnować z warstwy sieci nazw topograficznych zapisanych w tekście źródłowym. Oznacza to jednak bardzo daleko idącą ingerencję w tekst źródłowy. ingerencję jednak zasadną. likwidującą anachroniczną hybrydę nazewniczą. stworzoną przez autora na potrzeby polskiego czytelnika.

Wydaje się więc, że słusznym byłoby przywrócenie (zrekonstruowanie) w przekładzie angielskim wszystkich oryginalnych niemieckich nazw topograficznych nawet tam, gdzie w powieści pojawiają się wyłącznie nazwy polskie. Stąd:

Świątniki	— Althofnass
Opatowice	— Ottwitz
Wyspa Opatowicka	— Ottwitz Island
Biskupin	— Bischofswalde
(Stacja Żandarmerii)	
Swojczyce	— (Military Police Station) Schwoitsch ¹³
Oława	— Ohlau
Darłowo	— Rügenwaldermünde

Swego rodzaju wsteczna germanizacja (w zasadzie restytucja) nazw własnych w przekładzie na język angielski jest zasadna, jak się wydaje, z trzech powodów:

1. Nazwy niemieckie są właściwym elementem kultury źródłowej. nazwy polskie są wtórne. i mają sens wyłącznie dla czytelnika polskiego – tracą go w przekładzie na j. angielski.

2. Sieć niemieckich nazw własnych była jedyną używaną przez bohaterów powieści do 1945 roku. Tekst źródłowy (powieść) jest w takim ujęciu wtórny, prezentuje system hybrydowy, w istocie niezrozumiały dla odbiorcy niepolskiego.

3. System nazw niemieckich jest dużo łatwiejszy w odbiorze dla czytelnika anglojęzycznego (język germański) niż nazwy polskie.

Podsumowując, warto wrócić do kwestii postawionej na początku.

¹³ Nazwa własna Swojczyce (pochodzenia słowiańskiego), posiada kilka niemieckich wersji historycznych. w których forma zapisu w języku niemieckim oddaje brzmienie pierwotnej nazwy słowiańskiej (Swoycz (1336), Swoycz (1340, 1353), Swoytsch (1376), Swoicz (1425), Schwoitsch (1532–1937), Güntherbrücke (1937–1945)). Ostatnia z wymienionych form. pochodząca z okresu nazistowskiego. mogłaby zostać użyta wyłącznie dla okresu. w którym oficjalnie obowiązywała, choć taki wybór wymagałby znalezienia uzasadnienia w interpretacji świata przedstawionego powieści.

Postulat maksymalnej wierności formalnej w oddawaniu w przekładzie nazw własnych wydaje się zasadny, gdyż jest w istocie ważnym elementem wymiany międzykulturowej. Tekst źródłowy (źródłowa *forma* językowa nazwy własnej) jest i pozostać powinien najważniejszym kryterium, pozwalającym na stworzenie możliwie najbliższego ekwiwalentu nazwy własnej w języku docelowym. Przyjmując jednak te kryteria, nie można zapominać, iż poprawne zrozumienie *tekstu* musi iść w parze z poprawnym zrozumieniem *kultury*, z której on wyrasta lub którą opisuje. Czasem prowadzi to, jak w przypadku przykładu powieści Marka Krajewskiego na język angielski, do całkowitego odrzucenia *tekstu* (formy językowej nazwy własnej) i do głębokiej reinterpretacji kultury świata przedstawionego utworu literackiego.

Na zakończenie warto w tym kontekście przywołać interesującą i trafną uwagę Jacquesa Derridy, który w swoim eseju w Walterze Benjaminie podjął swego czasu analizę relacji między oryginałem a przekładem oraz miejsca, w którym ulokowane jest znaczenie. Zdaniem Derridy tekst źródłowy nie może być w żadnym wypadku traktowany jako „oryginał”, jest on bowiem sam w sobie już jakimś „opracowaniem” idei, znaczenia, krótko mówiąc jest już sam w sobie „przekładem”¹⁴. Analiza powieści Krajewskiego oraz problemu przekładu nazw własnych w nich występujących pokazuje, że teoretyczna koncepcja Derridy może mieć wymiar bardzo konkretny i wymierny. „Oryginał” powieści Krajewskiego jest już bowiem w istocie przekładem, który należy poddać głębokiej interpretacji w poszukiwaniu znacznie głębszych, pozatekstowych pokładów kultury, które leżą u podstaw samego (wtórnego) tekstu. Dopiero taka analiza, oraz wynikające z niej głębokie przekształcenia mogą stać się podstawą kulturowo znaczącego przekładu.

BIBLIOGRAFIA

Podmiotowa

- M. Krajewski: *Śmierć w Breslau*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1999.
 M. Krajewski: *Koniec świata w Breslau*. Warszawa: W.A.B. 2003.
 M. Krajewski: *Widma w mieście Breslau*. Warszawa: W.A.B. 2005.
 M. Krajewski: *Festung Breslau*. Warszawa: W.A.B. 2006.
 M. Krajewski: *Dżuma w Breslau*. Warszawa: W.A.B. 2007.
 M. Krajewski: *Death in Breslau*. Transl. by Danusia Stok. Quercus Publishing 2008.
 M. Krajewski: *End of the World in Breslau*. Transl. by Danusia Stok. Maclehose Press 2009.

Przedmiotowa

¹⁴ J. Derrida: *Des Tours de Babel*. W: *Difference in Translation*. Wyd. J. Graham. Ithaca: Cornell University Press 1985. Cyt. za: S. Bassnett: *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell 1993. s. 151.

- A. Berman: *La Traduction comme épreuve de l'étranger*. W: *Texte* 1985. s. 67–81. Przekład angielski: *Translation and the Trials of the Foreign*. W: *The Translation Studies Reader*. Red. Lawrence Venuti. Wyd. 2. Routledge 2004. s. 276–289.
- M. Czubaj: *Miasto ukryte*. „Polityka” 2006. nr 34. s. 92. <http://www.polityka.pl/archive/doc/registry/secure/showArticle?id=3346485>
- J. Derrida: *Des Tours de Babel*. W: *Difference in Translation*. Wyd. Joseph F. Graham. Ithaca: Cornell University Press 1985. Cyt. za: S. Bassnett: *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell 1993, s. 151.
- I. Even-Zohar: *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. „Poetics Today” 11 (1990), s. 45–51. Cyt. za: *Translation and the trials of the Foreign*. W: *The Translation Studies Reader*. Red. L. Venuti. Wyd. 2. Routledge 2004. s. 199–204.
- E. Polański: *Zasady pisowni i interpunkcji*. W: *Nowy słownik ortograficzny PWN*. Warszawa 1997, pkt. 232–265. s. LXXIII–LXXX.
- R. Romanowski: *Krakow czy Cracow? Urzędnicy sami nie wiedzą*. „Gazeta Wyborcza” (Kraków) 3 stycznia 2008. Cytat za: <http://miasta.gazeta.pl/krakow/1.78948.4808580.html>.
- F. Schleiermacher: *On the Different Methods of Translaung*. Transtaled by S. Bernofsky. W: *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Wyd. 2. Routledge 2004. s. 43–63.

TRANSLATION AS AN INTERPRETATION OF A SOURCE CULTURE. TRANSLATING PROPER NAMES IN THE NOVELS BY MAREK KRAJEWSKI.

SUMMARY

The author of the article attempts to present the fundamental tension between formal and functional aspects of translating proper names, which are perceived as important elements of source cultures. The evolution of approach towards the translation of proper names (from functional, adaptive and domesticating strategies to formal preservation of foreignness) suggest that the main criterion in rendering proper names should be the high level of formal equivalence. Nevertheless some border cases provide interesting material for the analysis of such translation strategies. Marek Krajewski's novels present a hybrid cultural reality of pre-war German city of Breslau, which is presented for the Polish reader with the use of a considerable number anachronistic, Polish proper names. Translation of that hybrid requires a fundamental reinterpretation of the source culture, restitution of the German proper names, and, paradoxically, abandoning the formal and textual criteria of equivalence.

MAGDALENA BARCZEWSKA-SKARBOŃ

Uniwersytet Śląski

PRZEMIANY W POLSKICH TŁUMACZENIACH *KOTÓW* T.S. ELIOTA

„W przypadku tłumaczenia oddziaływanie kulturowe dotyczy nie tylko tekstu, ale także ludzi, uczestników procesu przekładu, pełniących w nim różne funkcje i role: poczynając od autora oryginału, poprzez jego odbiorców, aż do odbiorców tłumaczeń”. W przypadku tomu poezji T.S. Eliota *Old Possum's Book of Practical Cats* różnorodność oddziaływań jest bardzo wyraźna. Napisane w 1939 roku wiersze Eliot zadedykował swoim wnukom, określając w ten sposób główny krąg odbiorców, czyli dzieci. Ale entuzjastycznym adresatem jego wierszy stał się również dorosły czytelnik, odnajdujący w ich treści głębsze sensy, odczytujący pozornie błahe opowiadki o kocich charakterach jako metaforę świata dorosłych i odzwierciedlenie ludzkich słabostek i wad. Poeta najprawdopodobniej nie przewidział, że po wielu latach niesłabnącej popularności wierszy o kotach, zostaną one przeniesione na deski teatrów i posłużą jako libretto do jednego z najpopularniejszych musicali na świecie, *Cats*. Ta różnorodność zastosowań tego samego tekstu doprowadziła do powstania wielu przekładów, skupiających się na indywidualnych cechach oryginału, czasami pomijających inne jego walory. Zainspirowani olbrzymią popularnością musicalu, również polscy tłumacze podjęli próby zaprezentowania polskim czytelnikom wierszy o kotach T.S. Eliota, i w roku 1986 pojawiły się pierwsze przekłady 9 spośród 15 wierszy z tomu, dokonane przez Andrzeja Nowickiego². Drugi przekład, dokonany przez Stanisława Barańczaka ukazał się w roku 1995 i nosił tytuł *Koty*³. Stylistyka obu przekładów nawiązuje do poezji dziecięcej, choć w obydwu przypadkach pojawia się słowo „nonsens” — u Nowickiego w samym tytule — *Księga nonsensu. Rozsądne i nierozsądne wierszyki...*, a u Barańczaka w nocie wydawniczej na okładce, stwierdzającej, że jest

¹ A. Bednarczyk: *Kulturowe aspekty przekładu*. Katowice: Śląsk 2002, s. 21.

² A. Marianowicz, A. Nowicki: *Księga nonsensu. Rozsądne i nierozsądne wierszyki wymyślone po angielsku przez Edwarda Leara, Lewisa Carrolla, Williama Gilberta, Hilaire'a Belloca, Waltera de la Mare, Harry'ego Grahama, Alana Milne'a, Thomasa S. Eliota i innych, napisane po polsku przez Antoniego Marianowicza i Andrzeja Nowickiego*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe 1986.

³ T.S. Eliot: *Koty*. Przeł. S. Barańczak. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1995.

to „książka niezbędna dla posiadaczy kotów o wyrazistych osobowościach oraz amatorów wierszy nonsensownych...”. Kolejny przekład powstał w 2004 roku dla potrzeb wystawianej w teatrze Roma w Warszawie polskiej wersji musicalu *Cats*, a jego autorem jest Daniel Wyszogrodzki. Funkcja tego tłumaczenia jest już zupełnie inna. Nie jest to przekład literacki, ale meliczny, czyli dostosowany do warstwy dźwiękowej spektaklu. Dlatego też różni się znacznie od poprzednich i już na pierwszy rzut oka widać wiele zmian, jakich tłumacz musiał dokonać, dostosowując treść do sztywnych wymogów melodycznych. W 2007 roku nakładem Świata Książki ukazał się tom wierszy przełożonych przez Adama Pomorskiego, prezentujący całość liryki T.S. Eliota⁴. Propozycja ta różni się od poprzednich, przede wszystkim dlatego, że Pomorski zrezygnował z typowo dziecięcego obrazowania, starając się podkreślić, że nie są to tylko wiersze dla dzieci, a w dołączonym komentarzu przeciwstawił się traktowaniu tych utworów jako pozbawionych głębi musicalowych hitów:

Musicalowa sugestia sprawiła, że cykl Eliota podzielił los wielu angielskich *nursery rhymes*, które ze zjadliwych epigramatów i satyr politycznych awansowały po latach na dziecięce rymowanki. Sugestii tej można ulec tym łatwiej, że właśnie w wierszach o kotach [...] usankcjonowany został podział poetyckiej twórczości Eliota na gatunki serio i zart. O ile więc powstałe w tym czasie *Chóry z „Opoki”*, *Zbrodnia w katedrze* i pierwszy kwartet reprezentują gatunki poważne, o tyle *Koty* w swej stylizacji ulicznej ballady skomponowane są w tonacji buffo, w poetyce angielskiej poezji nonsensu spod znaku Edwarda Leara⁵.

W zestawieniu z pozostałymi propozycjami translatorskimi przekład Pomorskiego wyróżnia się jeszcze jedną cechą — bardzo często operuje współczesnym językiem, nie stroni od kolokwializmów i neologizmów, żargonu młodzieżowego czy języka dzisiejszej ulicy. Porównując przekład tego tłumacza z pozostałymi, łatwo można dostrzec zmiany, jakie zaszły w języku polskim od momentu ukazania się transpozycji Nowickiego, a zatem w ciągu ponad 20 lat.

Przemiany, które zachodzą w różnych tłumaczeniach tych samych wierszy T.S. Eliota, zostaną prześledzone z perspektywy formalnych założeń przyświecających odmiennym rołom, jakie one spełniają. Z jednej strony będzie to zatem skierowanie poezji do młodych czytelników, czyli potraktowanie jej jako poezji typowo dziecięcej, z drugiej — przystosowanie wierszy do muzycznej adaptacji i potraktowanie ich jako tekstów melicznych.

Snując swe rozważania na temat tłumaczenia poezji dla dzieci, Barańczak zauważa, że:

⁴ T.S. Eliot: *W moim początku jest mój kres*. Przeł. A. Pomorski. Warszawa: Świat Książki 2007.

⁵ Tamże, s. 394.

Przekład wiersza dla dzieci ma prawo nie tylko do daleko idących odstępstw od oryginału w sferze realiów i w przebiegu lirycznej akcji: ma również prawo do odrębnego statusu bytowego, jest nie tylko „wtórnym” wobec oryginału przekładem, co samoistnym, „pierwotnym” jak gdyby dziełem literackim⁶.

Dlatego właśnie w przypadku przekładów dziecięcych Barańczak mówi raczej o adaptacji, zauważając ograniczenia, uniemożliwiające tłumaczowi jak najwierniejsze przedstawienie treści tekstu wyjściowego. Pierwszą grupą tych ograniczeń są realia kulturowe, które czasami wydają się zbyt odległe i niezrozumiałe dla dziecka pochodzącego z innego kręgu kulturowego, co prowadzić może do zaburzeń w percepcji danego dzieła, a w szczególności do zaniedbania funkcji impresywnej czy poetyckiej dzieła. Stąd powszechnym zabiegiem w procesie tłumaczenia poezji dla dzieci jest zastępowanie realiów obcych na te bardziej znane: dotyczy to nazw własnych, geograficznych, przestrzeni czasowej i związanych z nią wydarzeń historycznych oraz innych, które są dla dziecka niedostępne i niezrozumiałe.

Drugim elementem, o którym wspomina Barańczak, jest konieczność zastosowania poetyckiej nadorganizacji w dużo większym natężeniu, niż ma to miejsce w poezji „dla dorosłych”, gdyż informacja poetycka zawarta w wierszu dla dzieci jest niejednokrotnie dużo ważniejsza, niż pozostałe funkcje:

[...] w poezji dla dzieci, która chce być naprawdę poezją, a nie encyklopedycznym czy moralizatorskim wykładem, kolosalną wręcz rolę odgrywają wszelkie środki stylistycznej nadorganizacji⁷.

W procesie tłumaczenia nie chodzi oczywiście o pełną ekwiwalentyzację środków poetyckich oryginału, takich jak wersyfikacja, rymy itd., ale o wypracowanie złotego środka, który pozwala na zachowanie najważniejszych poznawczych sensów wiersza, nie zapominając jednak przy okazji o postulatcie, że poezja dziecięca musi być elementem gry i zabawy. Dlatego też w przekładzie niezbędne jest wydobyć „dominanty stylistycznej poetyckiej nadorganizacji języka”⁸, która w konsekwencji determinuje przekazanie świata przedstawionego w wierszu. Stanisław Barańczak zastosował swoją teorię w trakcie tłumaczenia kocich wierszy Eliota, dlatego też na pierwszy rzut oka przekład ten zawiera wiele zmian w stosunku do oryginału, które nie przyczyniają się do negatywnego bilansu translatorskiego, ale przekazują dominantę stylistyczną wersji wyjściowej, konstruując świat przedstawiony w nieco odmienny sposób.

⁶ S. Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków: Wydawnictwo a5 1999. s. 74.

⁷ S. Barańczak: *Ocalone...*, s. 69.

⁸ Tamże, s. 75.

Tłumaczenie meliczne rządzi się zupełnie innymi prawami. Oprócz konieczności odzwierciedlenia zawartości semantycznej tłumaczonego dzieła, równie istotną rolę odgrywa warstwa muzyczna, która czasem zmusza tłumacza do daleko idących koncesji semantycznych. Maria Krzysztofiak stwierdza:

Strategia tłumaczenia tego typu podkładów literackich z natury rzeczy musi respektować zarówno prawa estetyczne, rządzące dziełem literackim, jak i kanony formalne samodzielnego scenicznego utworu muzycznego. O udanym przekładzie tekstu literackiego mówi się wtedy, kiedy jego autor potrafi idealnie dopasować warstwę słowną w całej jej polisemicznej złożoności do materiału muzycznego⁹.

Odstępstwa od treści oryginału wymuszone są jego schematem muzycznym, czyli określoną liczbą sylab, rytmem, rozłożeniem akcentów, występowaniem samogłosek będących nośnikami linii melodycznej oraz rezygnacją ze zbitek spółgłoskowych, które mogą utrudnić zaśpiewanie takiego utworu¹⁰. Jeśli uwzględnić te ograniczenia, łatwo zrozumieć, że tłumacz ma do dyspozycji węższy zasób środków potrzebnych do wiernego oddania treści zawartych w oryginale. Przemiany te nie są jednoznaczne z degradacją tekstu wyjściowego, pod warunkiem, że w procesie tłumaczenia dostrzeżony zostanie sens oryginału, czyli to, co Stanisław Barańczak określa tym razem mianem dominanty semantycznej¹¹, czyli „naczelnym „chwytym” utworu, „gestem semantycznym”, „prymatem określonego elementu struktury utworu, który stanowi mniej lub bardziej dostrzegalny klucz do całości kształtu jego sensów”¹².

Galeria kotów Eliota jest odzwierciedleniem charakterów, typów i postaw obserwowanych w świecie ludzkim. Część wierszy jest satyrą społeczną, wyśmiewającą wady i słabości ludzi (wiersze *The Old Gumbie Cat*, *Gus*, *The Theatre Cat*, *Skimbleshanks*, *The Railway Cat*, *Bustopher Jones* itd.). W tomie *Old Possum's Book of Practical Cats* Eliot nawiązał do wielowiekowej tradycji literackiej, skupiającej się na przedstawieniu postaci wraz z ich wadami i zaletami oraz do gatunków, takich jak angielskie *exemplum*, *fable*, *tale*, *allegory* czy *characters*¹³. Z kolei inne wiersze prezentują perspektywę przeciwną do konwencjonalnych działań ludzkich, przedstawiając świat alternatywny, zagadkowy, nieznany, stawiając go w centrum i odwracając

⁹ M. Krzysztofiak: *Przekład literacki a translatoologia*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 1999, s. 132.

¹⁰ Por. P. Zazula: *Dominanta dramatyczna w przekładach tekstów piosenek*. W: *Przekład literacki a przekład użytkowy. Teoria i praktyka*. Red. O. Dąbska-Prokop. Częstochowa: Educator 1999, s. 106

¹¹ S. Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu*.... s. 36.

¹² Tamże.

¹³ Zob. J.A. Cuddon: *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books 1991.

cając perspektywę, przez co ponownie świat ludziom znany widoczny jest w krzywym zwierciadle i działa na wyobraźnię i wrażliwość czytelnika.

Takim wierszem jest *Mungojerrie and Rumpelteazer*, który również nawiązuje do tradycyjnych gatunków, takich jak *rogue literature*, powieść pikarejska czy łotrzykowska, opisująca perypetie „przebiegłego złodziejzaka, włóczęgi czy zabijaki, żyjącego na marginesie zorganizowanego życia społecznego, zręcznego w oszustwie, za nic mającego obowiązujące normy moralne i konwencje obyczajowe”¹⁴. Był on przeciwieństwem wysoko urodzonych i szlachetnych bohaterów, ale przede wszystkim prezentował wachlarz portretów społeczno-obyczajowych, krytykując najpoważniejsze uchybienia warstw wyższych. Wszystkie wymienione cechy są widoczne w wierszu *Mungojerrie and Rumpelteazer*, który poprzez satyryczne i dowcipne aluzje wyśmiewa konwencje i wartości ludzi, choć z drugiej strony nie ustanawia żadnych pozytywnych standardów.

Dominantą stylistyczną oryginału jest szczególnie kontrast pomiędzy swobodnym, gawędziarskim stylem narracji, wyraźnie nawiązującym do nieskładnego sposobu narracji dziecka, lub uproszczonej narracji dorosłego skierowanej do dziecka, przejawiający się wykorzystaniem banalnych anafor charakterystycznych dla rozmowy (and, we, or) a leksyką z pogranicza żargonu policyjnego lub dziennikarskiego rodem z kroniki kryminalnej. („We are a notorious couple of cats / We have an extensive reputation / This is merely our centre of operation / We are highly efficient cat burglars as well / We have no regular occupation” itd.).

(Jesteśmy parą kotów cieszących się złą sławą / To jest nasze centrum operacyjne / Jesteśmy również wysoce skutecznymi złodziejami, specjalizującymi się we wchodzeniu przez okno / po rynnie / Nie mamy stałego zatrudnienia” itd.)

Pomorski dokonuje w swym przekładzie substytucji stylistycznej, zastępując oficjalny żargon policyjny czy też dziennikarski stylem potocznym, przypominającym bardziej żargon złodziejski („To z prezencją dwaj kolesie potrafili bajerować pana władzę / Nie wiadomo, fart szemrany czy robota, proszę państwa, bez obciachu / Szli przez lokal jak huragan” itd.). Dodatkowo przytoczone powyżej angielskie opisowe strofy zastępuje nagromadzeniem potocznych, żargonowych wyrażen synonimicznych, uzyskując w ten sposób amplifikacyjny efekt („Kiedy szli na skok, to jest za interesem / Doliniarze, włamywacze i kasiarze, jednym słowem to fachmani / Manko Szwab i Rumpelszaber byli w sitwie, to jest w spółce, spece w fachu” itd.).

Z kolei Barańczak nieco wierniej oddaje ogólny styl wypowiedzi oryginału. Pojawiają się więc zabiegi kompensacyjne, wprowadzające elementy

¹⁴ *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2002, s. 479.

języka urzędowego, choć często znajdują się one w innych miejscach niż w wersji angielskiej. („Reputacją wyraźnie dwuznaczną odznaczał się ten zespół” / „rzecz wzbogaćmy o rys dodatkowy / Inne jeszcze talenty zło-wieszczce mieli, zwłaszcza w zakresie wymowy / Co do ich moralnego pro-filu, różnie o tym mówiono” itd.). Barańczak zwraca uwagę na występujące konsekwentnie u Eliota rymy, w przeważającej mierze są to rymy dokładne i gramatyczne, co niejednokrotnie brzmi nieco komicznie, ale jest też cha-rakterystyczne dla poezji dziecięcej. I chociaż tłumaczenie Pomorskiego re-alizuje układ rymów bardzo skrupulatnie, u Barańczaka pojawia się nowy element, mianowicie sporadycznie występujące rymy wewnętrzne: „O, je-den z drugim łotrze! O, któż łyzy nasze otrze?” oraz nienaturalne pod wzglę-dem składniowym przerzutnie, które przerywają w połowie wypowiedź, zawierającą się u Eliota zawsze w jednym wersie, lub nawet przerywające słowa na pół:

Co do ich moralnego profilu, różnie o tym mówiono, lecz któż by
Z równą gracją mógł konwersacją policjanta zająć w trakcie służby?

Gdy w niedzielę na rodzinny obiad
Każdy schodzi się z myślą: „Ech, objad-
Łbym się zdrowo, gdyby nie ta dieta,

W wierszu Eliota regularnie pojawia się wysublimowany humor, nada-jąc całości lekkości i wdzięku. Humor jest nieodzownym atrybutem całe-go tomu *Old Possum's Book of Practical Cats* i niewątpliwie przyczynił się do ogromnego sukcesu tego tomu poezji. Pierwsza zwrotka omawia-nego wiersza zawiera dwa humorystyczne fragmenty, których transpozycja na język polski we wszystkich omawianych przekładach przedstawia się następująco:

If a tile or two comes loose on the roof
(Which presently fails to be waterproof)

Wyszogrodzki
Gdy dachówki na dachu
nagle brak
Za to sufit przecieka kap-
kap-kap...

Barańczak
Gdyż uderza cię dziki ba-
łagan
(Jakby przeszedł przez wną-
trze huragan)
Lufcik nosi wywazenia ślady

Pomorski
Kiedy przez dachówek
dwóch obluźowanie
Dach zniecka wodo-
szczelny być przestanie

If after supper one of the girls
Suddenly misses her Woolworth pearls

Gdy nagle pęka pereł sznur
Na schodach tylko słyhać
szur!

W szafie stwierdzasz brak
kamizelki,
Córka szlocha: „Gdzie moje
muszelki”

Albo nagle któraś z
dziewcząt w płacz ude-
rzy:
Gdzie jej perły? (zresztą
sztuczne. bądźmy szcze-
rzy)

Pierwszy przytoczony fragment mówi o obłuzowanych dachówkach i zaopatrzonej jest w komentarz umieszczony w nawiasach i opisujący konsekwencje wybryków kotów, czyli o aktualnym stanie dachu, który już nie jest wodoszczelny. Pomorski zachowuje ekwilinearność tłumaczenia względem oryginału, choć tłumacz dokonuje tego w sposób opisowy, nie umieszczając komentarza w nawiasach. Podobnie w przypadku tłumaczenia musicalowego. Wyszogrodzki oddaje sens wersji angielskiej, choć robi to w inny sposób. W pierwszym wersie wspomina o braku (brak dachówki), ale w drugim o „zysku” (czyli o „nabyciu” przez dach cechy, jaką jest nieszczelność). Początek drugiego wersu „za to sufit przecieka” podkreśla właśnie to „nabycie nowej cechy” kosztem utraty elementu opisanego wcześniej. Można zatem stwierdzić, że dwuwiersz ten ma wymowę ironiczną, choć nie polega on na wiernym odwzorowaniu formalnego stylu komentarza zastosowanego przez Eliota. Dodatkowo ze względu na konieczność dopasowania warstwy tekstowej do linii melodycznej, tłumacz zdecydował się na trzykrotne powtórzenie dźwiękonaśladowczego „kap-kap-kap”. Z kolei Barańczak skorzystał z zupełnie odmiennego rozwiązania. Zgodnie ze swą teorią dotyczącą tłumaczenia poezji dla dzieci, zmienił zupełnie sens wersji oryginalnej, zastępując opis dachu fragmentem, który u Eliota pojawia się w początkowych wersach tej strofy. W wersji eliotowskiej mamy wprawdzie do czynienia z metaforą bałaganu, porównującą go do pola bitwy („a field of war”), i choć określenie to nie jest obce polskiemu czytelnikowi. Barańczak zastosował inne popularne powiedzenie, którego używa często mama, komentując stan panujący w pokoju, w którym bawi się dziecko („Jakby tu przeszedł huragan”). Dopiero kolejny wers nawiązuje do włamania dokonanego przez koty w oryginale przez dach, natomiast tutaj mamy do czynienia z lufcikiem, który „nosi wyważenia ślady”.

Drugi fragment osadzony jest głęboko w realiach kulturowych Wielkiej Brytanii i nawiązuje do słynnej sieci domów handlowych Woolworth. Dlatego przetransponowanie tego motywu na grunt polski stało się zadaniem bardzo trudnym, lub po prostu nie miało sensu. Przedsiębiorstwo F.W. Woolworth Co. powstało pod koniec lat 80. XIX wieku w Stanach Zjednoczonych, jako „sieć sklepów wielobranżowych, oferujących do sprzedaży produkty po cenie 10 centów i tańszych”¹⁵ (tzw. *five-and-dime stores*). Do Wielkiej Brytanii sieć trafiła w roku 1909; a w roku 1935 zniesiono limit cenowy oferowanych pro-

¹⁵ *Britannica*. Edycja polska. Tom 47. Poznań: Wydawnictwo Kurpisz SA 2005, s. 116.

duktów. Przyjąć można, że w latach bezpośrednio poprzedzających wybuch II wojny światowej przeciętnemu Brytyjczykowi sieć kojarzyła się z tanimi produktami o średniej jakości, podobnie do polskich sklepów typu „wszystko za 4 złote”. Stąd też ironia wypowiedzi oryginału, gdzie po kolacji jedna z dziewcząt spostrzega brak swoich pereł. Są to jednak perły sztuczne, więc ich obiektywna wartość nie jest zbyt wysoka i przyjąć można, że nie mogły paść łupem wytrawnego złodzieja, który nie pokusiłby się na świecąca tandetę. Natomiast dla pary bohaterów-złodziejasków — kotów, które uwielbiają przecież sznurki i toczące się kulki — perły te są fantastycznym nabytkiem, ponieważ idealnie nadają się do zabawy. Meliczna transpozycja Wyszogrodzkiego zupełnie pomija ten ironiczny wydźwięk oryginału, tłumacz stara się jednak zrekompensować ów brak, skupiając uwagę na efekcie dźwiękowym. Stosuje aliterację, wykorzystując wyrazy zaczynające się na literę „s”, która przypomina dźwięk „szurających” po schodach koralików. Jest to bardzo udany zabieg, którego słuszność potwierdza nagromadzenie głoski „s” u Eliota i równie dźwiękonaśladowczy charakter drugiego z przytaczanych wersów oryginału. Wydaje się, że najbliższe oryginałowi jest tłumaczenie Pomorskiego, który zrezygnował z wprowadzenia elementu z realiów kultury obcej, ponieważ dla przeciętnego Polaka stałby się on niezrozumiały, ale „wytłumaczył” ukrytą w nim ironię, podając w nawiasach komentarz dotyczący pereł („zresztą sztuczne, bądźmy szczerzy”). Natomiast u Barańczaka obserwujemy po raz kolejny odstępstwo od zawartości merytorycznej oryginału — córka oplakuje u niego stratę muszelek.

Kolejny humorystyczny akcent pojawia się w drugiej zwrotce, opisującej rodzinę zasiadającą do uroczystego niedzielnego obiadu. Podczas gdy w pozostałe dni tygodnia członkowie rodziny starają się dbać o linię, wszyscy doskonale wiedzą, że obiad niedzielny to nie czas na diety i każdy zasiada do stołu z mocnym postanowieniem, że naje się do syta i z pewnością nie schudnie:

When the family assembles for Sunday dinner
With their minds made up that they won't get thinner
On Argentine joint, potatoes and greens
And the cook will appear from behind the scenes

Wyszogrodzki:

Rodzinka w niedzielę siada za stołem
Argentyńskim pieczonym posilić się wołem
Wszyscy spieszą się utyc, że aż bierze strach
Nagle kucharz pobladły pojawia się w drzwiach

Barańczak:

Gdy w niedzielę na rodzinny obiad
Každy schodzi się z myślą „Ech, obiad-

Łbym się zdrowo, gdyby nie ta dieta.
Ale co mi dieta — zjem kotleta!”

Pomorski:

Gdy rodzinka przy niedzieli łyka ślinkę.
Kartofelki, wołowinkę, zieleninkę.
Przedkładając nad zalety cud diety.
Aż na scenę wkracza kucharz i niestety

Podobnie jak w całym wierszu Eliota, tak i w tym fragmencie zwraca uwagę organizacja siatki rymów. Mamy więc do czynienia z parą rymów żeńskich (*dinner/thinner*) i parą męskich (*greens/scenes*). Są to rymy dokładne, w których najważniejszą funkcję ze względu na melodykę frazy odgrywają samogłoski — nośniki linii melodycznej. Na tym aspekcie skupił się Daniel Wyszogrodzki, zachowując regularność struktury tekstu źródłowego (*stołem/wołem*, *strach drzwiach*). Jednocześnie, ze względu na organizację melodyczną, dokonuje on eliptyzacji, omijając dokładny opis posiłku („potatoes and greens”) zaproponowanego przez Eliota. Pozostawia zaś „Argentine joint”, jako bardzo nacechowany składnik serwowanego obiadu, który w polskich realiach częściej określany jest mianem steku argentyńskiego (wołowego). Barańczak ponownie rezygnuje z całkowitej ekwiwalentności względem oryginału, kompensuje ją natomiast eksperymentalnym podejściem do rymów, w drugim wersie rezygnując z delimitacyjnej funkcji rymu i stosując przerzutnię w obrębie jednego wyrazu, a w wersie czwartym stosując rym wewnętrzny. Nie ma u niego dodatków ani argentyńskiej wołowiny — w ich miejsce pojawia się pospolity kotlet, zmienia się też wymowa ironicznego wersu Eliota, gdzie wszyscy postanowili, że dzisiaj nie schudną — u Barańczaka biesiadnicy przeżywają walkę wewnętrzną i konflikt pomiędzy postanowieniem dochowania diety a silnym pragnieniem ucztowania. Jeszcze inny zabieg zastosował Adam Pomorski, który przeciwstawia kojarzące się z reklamy telewizyjnej „zalety cud diety” rozkoszom płynącym ze spożywania tak obfitego obiadu. Walory posiłku spotęgowane są wykorzystaniem form deminutywnych wszystkich rzeczowników (rodzinka, ślinka, kartofelki, wołowinka, zieleninka), co oddziałuje na wiele zmysłów, a dodatkowo wprowadza rozluźnioną atmosferę panującą przy stole, przypominającą czasem sposób, w jaki rodzic zwraca się do dziecka, próbując namówić je do zjedzenia kolejnej porcji „ziemniaczka” czy „mięska”.

Kolejny humorystyczny element wiersza Eliota stał się wyzwaniem, któremu nie sprostał żaden z omawianych przekładów. Polega on na grze słownej w odniesieniu do kotów-włamywaczy: „We are highly efficient cat burglars as well”. Nie znajdujemy w języku polskim pojedynczego słowa, które w pełni oddaje znaczenie rzeczownika „cat-burglar”. Stanisławski podaje następującą definicję: „złodziej;

włamywacz (wspinający się po rynnach, gzymsach, itp.)¹⁶. Podobne definicje pojawiają się w słownikach angielsko-angielskich, zaś słownik Webstera definiuje ten dwuczłonowy wyraz jako określenie osoby, która potrafi wejść lub opuścić miejsce, które okrada, bez zwracania na siebie uwagi¹⁷. Rzeczywiście, ani bogaty leksykon żargonu złodziejskiego, ani formalny styl policyjny nie proponują żadnego określenia, sugerującego „kocią zwinność” włamywacza. Dodatkowo, para zwinnych złodziejasków, którym poświęcony jest ten wiersz, to właśnie koty! Transpozycja meliczna Wyszogrodzkiego w ogóle rezygnuje z tej gry słownej, zastępując ją stwierdzeniem: „Mamy smykałkę do włamań”. Barańczak również odchodzi daleko od pierwowzoru, stwierdzając: „Inne jeszcze talenty złowieszcze mieli, zwłaszcza w zakresie wymowy”. Pomorski amplifikuje oryginalną frazę, podając szereg wyrażeń synonimicznych, pochodzących z żargonu złodziejskiego: „Doliniarze, włamywacze i kasiarze, jednym słowem to fachmani”. Można uznać, że wersja Barańczaka charakteryzuje się większą dozą ogólności, przez co młody czytelnik nie ma problemów z odgadywaniem zagęszczonych i przeładowanych treści, które z założenia powinny cechować się dużą lekkością.

Podobny zabieg wykorzystuje niejednokrotnie meliczna transpozycja Daniela Wyszogrodzkiego. Z jednej strony wpływ na ten fakt mają wspomniane powyżej ograniczenia związane ze strukturą melodyczną. Z drugiej strony należy pamiętać, że w przypadku piosenki już sama warstwa muzyczna jest pełna znaczeń, a zastosowane środki agogiczno-dynamiczne, aranżacja i wykonanie stanowią dopełnienie śpiewanych treści.

Początkowe dźwięki utworu *Mungojerrie and Rumpelteazer* sygnalizują osobowość dwóch kotów: ostinaty bas i alterowane, tzw. niegrzeczne akordy odzwierciedlają niesubordynację i nieprzewidywalność tych postaci. Emisja głosu aktorów jest nosowa, dająca efekt onomatopeiczny — w wielu miejscach przypomina miauczenie, mruczenie i inne dźwięki wydawane przez koty. Kolejnym zastosowanym przez kompozytora chwytem muzycznym jest wprowadzenie do zwrotki nieregularnego metrum na 7, co w przypadku muzyki rozrywkowej jest zabiegiem dość rzadkim. Dlatego właśnie słuchacz przyzwyczajony do regularności metrum, jest w stanie wychwycić pewien „brak” ostatniej miary w takcie, co doskonale pokrywa się z treścią, opisującą rodzinę czekającą na niedzielny obiad, która nagle otrzymuje informację o „braku” mięsa, albo w innej zwrotce o kradzieży dokonanej przez koty w domu. Na koniec zwrotki, przy powtarzającym się komentarzu „W całym domu słychać krzyk: To na pewno ten kot”, znowu wraca regularne metrum.

Refren utworu, który jest manifestacją radości i dumy kotów ze swej reputacji i wszystkich dokonywanych psot, ma charakter *swingu*, utrzymany

¹⁶ *Wielki słownik angielsko-polski*. Red. J. Stanisławski. Warszawa: Philip Wilson 1996.

¹⁷ *Webster Ninth New Collegiate Dictionary*. Red. F.C. Mish. Springfield: Merriam-Webster Inc., Publishers 1991, s. 215.

jest w brawurowym broadwayowskim nastroju, a rozbudowana i donośna sekcja dęta podkreśla znaczenie śpiewanego tekstu. („Mamy smykałkę do włamań — to fakt / Dwa koty łamią bankowy kod” itd.). Ostatnia zwrotka to kolejny zabieg muzyczny oddający opisywane wydarzenia. Istotne są tu przede wszystkim czasowniki na końcu każdej ze strof: *smash* — „brzęk, huk”, *loud crash* — „głośny trzask”. Wśród kakofonii dźwięków symbolizującej zgiełk i zamieszanie spowodowane przez koty, słowa „*smash*” i „*crash*” są jeszcze dobitniej zaakcentowane głośnym uderzeniem w talerz. Natomiast trzecia linia, opisująca wydarzenia w bibliotece, w warstwie muzycznej stanowi duży kontrast. Rodzina nie podejrzewa, że na dole dojdzie niebawem do katastrofy. Koty skradają się po cichu, co ukazane jest z perspektywy dynamicznej i agogicznej — tempo zwalnia, nawiązując do ostrożnych kocich ruchów i imitując skradające się zwierzęta, natomiast pod względem dynamicznym, wyraźne *diminuendo* ma za zadanie podkreślić ostatnie słowo „*ping*” — „brzdęk”, naśladujące odgłos rozpadającej się na kawałki cennej antycznej wazy, co do której istnieje powszechna opinia, że pochodzi z czasów dynastii Ming:

And when you hear a dining room **smash**
 Or up from the pantry there comes a loud **crash**
 Or down from the library there comes a loud **ping**
 From a vase that was commonly said to be **Ming**

Kiedy w sieni brzęk słyszeć szkła
 A koty wypadają z niej dwa
 Gdy w bibliotece coś robi: Ping!
 To tylko waza z dynastii Ming...

Przekład meliczny angielskiego fragmentu nie zdołał oddać wszystkich tych niuansów, przede wszystkim w dwóch pierwszych strofach zabrakło czasowników, które podkreślone zostały w warstwie muzycznej efektami dźwiękonaśladowczymi. Zanika też humor zawarty w ostatniej linii: „From a vase that was commonly said to be Ming”. O wazie jedynie mówi się, że jest antykiem, co sugeruje, że jednak nie musi to być do końca prawdą, natomiast translata rezygnuje z tej dwuznaczności i jednoznacznie przypisuje wazie jej szlachetne pochodzenie i ogromną wartość.

Warstwa muzyczna pozostałej części ostatniej zwrotki tego utworu, która zawiera powtarzający się motyw śledztwa, którego celem jest stwierdzenie, który kot tym razem jest winny całego zamieszania, również wprowadza nastrój zagadki i niepewności, dzięki zastosowaniu przerw pomiędzy imionami kotów, a w podkładzie pojawia się rozłożony akord o charakterze dysonansowym, który wzmacnia jeszcze bardziej wytworzony nastrój niepokoju. Przy ostatnim wersie wraca jednak tonacja durowa wraz z musicalowym rozmachem, ukazując radość kotów:

The family will say: "Now **which** was which cat?
It was Mungojerrie and Rumpelteazer!"
And there's **nothing** at **all** to be **done** about **that**!

Wszyscy łamią głowy: **który** to **kot**?
A to Mungo Jerry... i Pumpelnikiel
I nikt nie **dojdzie** czy to **ona** czy **on**!

Równie istotne jest idealne rozłożenie akcentów oraz takie dopasowanie nośnych samogłosek ostatniego wersu, że finałowa koda w warstwie dźwiękowej nie różni się od angielskiej wersji songu.

Zaprezentowane powyżej przykłady ukazują przemiany, jakie zaszły w procesie tłumaczenia pomiędzy trzema transpozycjami tego samego wiersza T.S. Eliota. Można stwierdzić, że przekład Stanisława Barańczaka skupia się przede wszystkim na funkcji poetyckiej wiersza, dokonuje karkołomnych zabiegów stylistycznych, aby uatrakcyjnić jego formę i strukturę. Prowadzi to niejednokrotnie do zubożenia treści, opuszczeń i uogólnień, ale to właśnie gry słowne, zabawa z językiem i bogate obrazowanie są dominantą stylistyczną tego przekładu. W porównaniu z tą wersją, tłumaczenie Adama Pomorskiego jest dużo bardziej konkretne i pojemne, tłumacz stara się wiernie oddać wszystkie zawarte przez Eliota pomysły, choć nie zawsze są to wierne ekwiwalenty i sporadycznie wersja Pomorskiego staje się nadprzekładem, implikującym elementy, których brak w oryginale. Przekład meliczny Daniela Wyszogrodzkiego na pierwszy rzut oka wydaje się najbardziej „okrojona” wersją oryginału, ale tłumacz stał przed wyjątkowo trudnym zadaniem, starając się przede wszystkim zmieścić swój tekst w skomponowanych wcześniej frazach muzycznych. Dopiero uczestnictwo w widowisku i jednocześnie wysłuchanie tego utworu wraz z uzupełniającą go choreografią i ruchem scenicznym aktorów-kotów daje odbiorcy możliwość dostrzeżenia polifonii znaczeń zawartych przez Eliota w tym utworze.

TRANSFORMATIONS IN THE POLISH TRANSLATIONS OF T.S. ELIOT'S *CATS*

SUMMARY

The article compares the existing translations of the poems included in T.S. Eliot's collection *Old Possum's Book of Practical Cats*. The aim of the analysis is to show transformations resulting from directing the poems to different addressees: (poetry for children, melic poetry, literary translation) as well as the changes connected with the application of different poetic devices and solutions necessary for obtaining respectively a child-like atmosphere, an agreement between the lyrics and musical phrase (in terms of rhythm, rhyme and dynamics) and literary eloquence.

PEDAGOGIKA — DYDAKTYKA

EDWARD SZKODA

Uniwersytet Opolski

PRZEMIANY IDEI WYCHOWANIA DLA POKOJU W POLSKIM USTAWODAWSTWIE OŚWIATOWYM PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ

Przez polskie ziemie często przetaczały się działania wojenne niosąc za sobą ogromne zniszczenia materialne, biologiczne i kulturowe. Szczególnie dotkliwa dla narodu polskiego okazała się II wojna światowa. Jednocześnie silne były u nas tradycje obrony niezawisłości państwowej. Nie może więc dziwić, że pokój był jedną z najwyższych wartości cenionych również w okresie Polski Ludowej. Także obecnie w różnych miejscach na Ziemi prowadzone są działania wojenne oraz występuje wiele konfliktów, które mogą stać się zarzewiem wojny nawet o skali światowej. Edukacja na rzecz pokoju stała się więc jednym z ważniejszych zadań szkoły.

Problematyka wychowania dla pokoju była i jest przedmiotem regulacji w przepisach oświatowych różnej rangi: ustaw, zarządzeń, wytycznych i pism okólnych.

OKRES POLSKI LUDOWEJ

Propokojowe zaangażowanie Polski deklarowane było już w Manifestie PKWN, a następnie w preambule Konstytucji PRL¹. Natomiast art. 20 obowiązującej wówczas pragmatyki nauczycielskiej stanowił, że „Nauczyciel jest obowiązany wiernie służyć Rzeczypospolitej i w tym duchu wychowywać młodzież” oraz „przestrzegać ściśle ustaw i rozporządzeń”², co pośrednio nakładało na nauczycieli obowiązek wychowania dla pokoju.

Obowiązek ten został wyrażony wprost w kolejnych pragmatykach. Tak więc, w art. 3 ust. 1 ustawy z 1956 r. czytamy: „[...] zadaniem nauczyciela jest wychowywać dzieci i młodzież na ideowych, wykształconych i kultu-

¹ Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej uchwalona przez Sejm Ustawodawczy w dn. 22 VII 1952 r., Dz. U. 1952, nr 33, poz. 232.

² Ustawa z dn. 26 VII 1926 r. o stosunkach służbowych nauczycieli, Dz. U. RP 1932, nr 104, poz. 873 z późn. zm.

ralnych obywateli, patriotów PRL, oddanych sprawie budownictwa socjalizmu i pokoju”³, a w ustawie *Karta praw i obowiązków nauczyciela*, że „Nauczyciel i nauczyciel akademicki PRL powinien wychowywać uczniów i studentów w duchu [...] umiłowania Ojczyzny, pokoju, [...] i braterstwa z ludźmi pracy wszystkich krajów”. Zaś na mocy art. 6 ust. 1 pragmatyki z 1982 r. nauczyciel obowiązany był: „[...] dbać o kształtowanie u uczniów postaw moralnych i obywatelskich zgodnie z ideą demokracji, pokoju i przyjaźni między narodami”⁴.

Podobnie w ustawie o rozwoju systemu oświaty i wychowania z 1961 r. zawarto następujące stwierdzenie: „Szkoły i inne placówki oświatowo-wychowawcze wychowują [...] w duchu umiłowania Ojczyzny, pokoju, wolności, sprawiedliwości społecznej i braterstwa z ludźmi pracy wszystkich krajów”⁵. We wszystkich cytowanych aktach prawnych wychowanie dla pokoju zostało sprzężone z wychowaniem patriotycznym. Jednocześnie eksponowano tzw. proletariacki internacjonalizm. Przyjęcie tych obowiązków wychowawczych nauczyciele ślubowali przy mianowaniu na stałe⁶. Zatem obowiązek wychowania dla pokoju miał bardzo wysokie rangą umocowanie prawne.

Poza wymienionymi aktami problematyki wychowania dla pokoju dotyczyły też przepisy wykonawcze i inne akty administracyjne. Można wśród nich wyróżnić:

- instrukcje (wprowadzane zawsze zarządzeniem ministra resortu oświaty) w sprawie organizacji kolejnych lat szkolnych,
- statuty poszczególnych typów szkół,
- wytyczne do pracy wychowawcy klasowego,
- programy przedmiotów przewidzianych planem nauczania,
- statuty, regulaminy i wytyczne dla szkolnych kół organizacji społecznych,
- instrukcje do pracy wychowawczej w związku z obchodami świąt państwowych i rocznic,
- ogólnie wytyczne mające charakter programów wychowawczych.

Prześledźmy teraz najbardziej charakterystyczne regulacje, jakie obowiązywały w okresie Polski Ludowej.

W pierwszych latach po wojnie troskę o zachowanie pokoju postrzegano jako obowiązek utrwalania dowodów zbrodni niemieckich i jednoczesny

³ Ustawa z dn. 27 IV 1956 r. o prawach i obowiązkach nauczycieli. Dz. U. 1956. nr 12. poz. 63.

⁴ Ustawa z dn. 26 I 1982 r. Karta nauczyciela. Dz. U. 1982. nr 3. poz. 19.

⁵ Ustawa z dn. 15 VII 1961 r. o rozwoju systemu oświaty i wychowania. Dz. U. 1961. nr 32. poz. 160.

⁶ Zob. zarządzenie MOiW z dn. 12 X 1972 r. w sprawie zasad i trybu składania ślubowania przez nauczycieli. Dz. Urz. MOiW 1972. nr 5. poz. 46 oraz ustawa z dn. 26 I 1982 r. Karta nauczyciela. art. 15.

hołd pamięci ofiar tych zbrodni. Szkoły także miały obowiązek angażować się w to w zadanie.

Z kolei program wprowadzonych do szkół średnich w 1947 r. zajęć: *zagadnienia społeczno-wychowawcze* przewidywał m.in. takie oto tematy: „Polityka zagraniczna Polski-sojusze i układy. Polska w rodzinie narodów słowiańskich. Polska w ONZ. Polska wobec kwestii Niemiec”⁷. Były to więc zagadnienia ujmujące dążenie do pokoju z pozycji interesów państw strefy wpływów radzieckich, ale jednocześnie akcentujące pokojową inicjatywę Polski na arenie międzynarodowej.

Jak już wspomniano, umiłowanie pokoju nierozłącznie wiązano z potrzebą przyjmowania postaw internacjonalistycznych. Kształtowanie takich postaw należało do kanonu obowiązków wychowawcy klasowego⁸. To skądinąd słuszne zadanie, na początku lat 50., oznaczało wzbudzanie przyjaznych uczuć do narodów ZSRR i pozostałych państw socjalistycznych⁹.

Klasowy relatywizm wszelkich ideałów spowodował, że w 1953 r. szkoły zostały zobowiązane tak realizować wszelkie zadania wychowawcze, aby: „[...] budzić w wychowankach [...] uczucie nienawiści do imperialistów, podżegaczy wojennych, ludobójców”. Ponadto: „Rady pedagogiczne winny zaostrzyć czujność na próby zatruwania młodzieży jadem propagandy imperialistycznej, zaszczepiania jej amerykańskiego stylu życia i demoralizowania jednostek słabszych”¹⁰. Dosłowna realizacja tych zadań mogła spowodować, że w praktyce upowszechniane byłyby postawy antypokojowe. Podkreślić należy, że nigdy później w aktach normatywnych nie zastosowano tak konfrontacyjnej retoryki. Z pewnością wpływ na to miały między innymi wydarzenia polityczne roku 1956.

Obowiązek kształtowania postawy pokojowej wymieniany był zawsze bezpośrednio obok potrzeby pogłębiania uczuć patriotycznych i braterskiej więzi ze Związkiem Radzieckim i całym obozem socjalistycznym¹¹. W okresie Polski Ludowej słowa *patriotyzm* i *internacjonalizm* poprzedzano najczęściej przymiotnikiem *socjalistyczny*. Nakazując więc pogłębianie

⁷ Rozp. Min. Ośw. z dn. 7 X 1947 r. w sprawie wprowadzenia do szkół średnich wszystkich typów zajęć p.n. „zagadnienia społeczno-wychowawcze”, Dz. Urz. KOSŚ 1947, nr 10, poz. 487.

⁸ Zob. zał. do zarz. Min. Ośw. z dn. 7 IV 1953 r. w sprawie wytycznych do pracy wychowawcy klasowego. Dz. Urz. Min. Ośw. 1953, nr 5, poz. 35.

⁹ Zob. F. Mielczarek: *Ideologiczno-polityczna indoktrynacja nauczycieli w Polsce w latach 1945–1956*. Opole: Uniwersytet Opolski 1997, s. 131.

¹⁰ Zał. do zarz. Min. Ośw. z dn. 23 III 1953 r. w sprawie organizacji roku szkolnego 1953/54. Dz. Urz. Min. Ośw. 1953, nr 4, poz. 30.

¹¹ Zob. np.: zał. do zarz. Min. Ośw. z dn. 27 IV 1960 r. w sprawie organizacji roku szkolnego 1960/61. Dz. Urz. Min. Ośw. 1960, nr 6, poz. 97 oraz zał. do zarz. Min. Ośw. z dn. 16 III 1964 r. w sprawie organizacji roku szkolnego 1964/65. Dz. Urz. Min. Ośw. 1964, nr 3, poz. 21.

uczuć przyjaźni do innych narodów. eksponowano „solidarność z narodami budującymi socjalizm i miłującymi pokój” oraz „[...] z narodami walczącymi o wyzwolenie narodowe i społeczne”¹². Obowiązek wpajania patriotyzmu i internacjonalizmu socjalistycznego był powtarzany kilkakrotnie w wytycznych ministerialnych dotyczących ogólnych treści wychowania¹³.

Wychowanie dla pokoju realizowane było oczywiście także w procesie dydaktycznym. Programy nauczania wszystkich przedmiotów dawały podstawę realizacji tego wychowania. Pozostawiono nauczycielom znaczną swobodę w zakresie form i metod pracy zarówno podczas lekcji, jak i na zajęciach pozalekcyjnych¹⁴.

Elementy wychowania dla pokoju występowały też w pracy szkolnych organizacji społecznych. Dotyczyło to zwłaszcza kształcenia ideologicznego i politycznego realizowanego przez Związek Młodzieży Socjalistycznej, Związek Młodzieży Wiejskiej oraz Związek Harcerstwa Polskiego¹⁵. Z kolei w programie szkolnych kół Ligi Obrony Kraju edukację na rzecz pokoju połączono z patriotycznym obowiązkiem gotowości obrony ojczyzny¹⁶. Natomiast szkolne koła Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej realizowały wychowanie dla pokoju przez „szerzenie zrozumienia doniosłości polsko-radzieckiego braterstwa i wieczystej przyjaźni oraz wiedzy o Kraju Rad”¹⁷.

W pewnym sensie wychowanie dla pokoju realizowane było poprzez wykorzystanie w pracy wychowawczej rocznic i świąt państwowych. Przykładem mogą być zalecenia w sprawie obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego¹⁸. Także tzw. Ceremoniał Szkolny zalecał nadać szczególną rangę rocznicy wyzwolenia spod okupacji hitlerowskiej i święta 1 Maja¹⁹, które w propagandzie PRL-owskiej było Świętem Pracy i Pokoju.

¹² Zał. do zarz. Min. Ośw. z dn. 26 III 1966 r. w sprawie organizacji roku szkolnego 1966/67, Dz. Urz. Min. Ośw. 1966, nr 4, poz. 42.

¹³ Zob. zał. nr 2 do zarz. MOiSW z dn. 21 III 1972 r. w sprawie organizacji roku szkolnego oraz opracowania programu doskonalenia pracy dydaktyczno-wychowawczej szkół i innych placówek oświatowo-wychowawczych. Dz. Urz. MOiSW 1972, nr B-7, poz. 37.

¹⁴ Zob. E.A. Wesołowska: *Wychowanie dla pokoju w pracy szkoły*. Warszawa: WSiP 1989, s. 202–220.

¹⁵ Zob. komunikat w sprawie kierunków pracy szkolnych organizacji Związku Młodzieży Socjalistycznej, Związku Młodzieży Wiejskiej oraz Związku Harcerstwa Polskiego. Dz. Urz. MOiSW 1971, nr B-10, poz. 62.

¹⁶ Zob. zał. nr 1 do komunikatu w sprawie statutów, regulaminów, instrukcji i wytycznych dla szkolnych kół organizacji społecznych. Dz. Urz. MOiSW 1972, nr B-5, poz. 33.

¹⁷ Tamże, zał. nr 6.

¹⁸ Okólnik nr 2 z dn. 22 II 1966 r. (OW2-2644/66) w sprawie obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego w 1966 roku. Dz. Urz. Min. Ośw. 1966, nr 2, poz. 24.

¹⁹ Zob. zał. do zarz. nr DW-1/0911/13/73 MOiW z dn. 18 VI 1973 r. w sprawie zasad organizacji przez szkoły i inne placówki oświatowo-wychowawcze uroczystości państwowych i szkolnych.

Niemniej żadne regulacje nie uszczegółowiały ani celów wychowania dla pokoju, ani sposobów ich realizacji. Pewną zmianę w tej dziedzinie przyniosła *Deklaracja o wychowaniu społeczeństw w duchu pokoju* uchwalona z inicjatywy Polski przez Zgromadzenie Ogólne ONZ w dniu 15 grudnia 1978 r. Deklaracja ta zobowiązywała sygnatariuszy do tego, aby procesy wychowawcze i metody nauczania w ich państwach zawierały treści zgodne z zadaniem wychowania w duchu pokoju²⁰. W następstwie tej deklaracji Ministerstwo Oświaty i Wychowania opracowało *Program wychowania dla pokoju w polskim systemie oświatowym*²¹. Dokument ten był w latach następnych podstawą planowania i realizacji zadań wychowawczych w tej dziedzinie²².

Program wychowania dla pokoju precyzował różnorodne cele²³, którym to wychowanie miało służyć. Można wśród nich wyodrębnić pięć kategorii.

1. **Cele ogólnoludzkie o charakterze filozoficznym:** umacnianie przekonania, że pokój jest najwyższym dobrem człowieka, utrwalanie więzi uczuciowej z całą ludzkością przy jednoczesnym uznaniu odmienności poszczególnych ras, narodów, kultur i obyczajów, wyrabianie postaw patriotycznych i poczucia godności narodowej, rozpoznawanie antyhumanistycznych doktryn i ideologii próbujących uzasadnić wyższość określonych ras, grup narodowych i etnicznych, kształtowanie postawy sprzeciwu wobec wykorzystywania nauki do celów godzących w pokój i wartości ogólnoludzkie oraz kształtowanie nadziei, że nieograniczone możliwości ludzkiego poznania i kreacji zostaną wykorzystane w celu polepszania jakości egzystencji, a nie jej destrukcji.

2. **Cele dotyczące zasad polityki międzynarodowej:** uświadamianie złożoności problemów politycznych współczesnego świata i ich wzajemnego powiązania, rozbudzanie satysfakcji z pokojowego rozstrzygania konfliktów międzynarodowych, wdrażanie do współżycia z innymi narodami na zasadach partnerstwa i przyjaźni i umacnianie przekonania o równości praw wszystkich narodów i państw na czele z prawem suwerenności terytorialnej.

3. **Cele związane z potrzebą współpracy międzynarodowej:** kształtowanie gotowości przejmowania i upowszechniania we własnym kraju doświadczenia innych krajów, walka z poglądem, że różnice między ludźmi mogą uzasadniać nierówne prawa poszczególnych narodów do

²⁰ *Deklaracja o wychowaniu społeczeństw w duchu pokoju*. „Sprawy Międzynarodowe” 1979, nr 3, s. 145.

²¹ Pismo MOiW (DW 1-1/073-2/79) z dn. 27 I 1979 r. Program wychowania dla pokoju w polskim systemie oświatowym (opublikowane w formie broszury).

²² Zob. obwieszczenie z dn. 3 I 1983 r. w sprawie wykazu obowiązujących resortowych aktów prawnych i innych o charakterze ogólnym dotyczących oświaty i wychowania. Dz. Urz. MOiW 1983, nr 1, poz. 1.

²³ Zob. Program wychowania dla pokoju...

maksymalnego ich rozwoju, budzenie gotowości niesienia pomocy ludziom żyjącym w krajach zacofanych. dotkniętych kataklizmami lub nieszczęściem wojny oraz ukazywanie tych problemów współczesnego człowieka, które mogą być rozwiązywane jedynie na drodze porozumienia i współpracy w skali globalnej.

4. **Cele wynikające z doktryny marksistowsko-leninowskiej:** uświadamianie całkowitej zgodności zasad pokojowego współistnienia państw o różnych ustrojach z podstawowymi założeniami ideologii socjalizmu przy jednoczesnej rywalizacji na polu społeczno-gospodarczym i kulturalnym między tymi państwami, umacnianie przekonania o doniosłej roli międzynarodowej solidarności ruchu robotniczego i jego zwartości ideologicznej dla utrwalania pokoju światowego. kształtowanie przekonania o zasadności stosowania rewolucyjnych środków przez siły postępu dla osiągnięcia takich celów, jak: wolność, równość i pokojowa współpraca narodów.

5. **Cele wynikające z przekonania o szczególnej roli narodu polskiego:** kształtowanie przekonania o obowiązku narodu polskiego wnoszenia wkładu w dzieło budowy świata w duchu idei pokoju i współpracy oraz utrwalanie poczucia szczególnej solidarności narodu polskiego z narodami walczącymi o wolność wynikającej z tradycji i wartości jakim naród polski hołdował w przeszłości.

Oceniając *Program wychowania dla pokoju* z dzisiejszego punktu widzenia, trudno podważyć aktualność wszystkich zadań wymienionych w punktach 1.2 i 3 oraz niektórych spośród wymienionych w punkcie 5. Ta konstatacja potwierdza pogląd, że nie wszystko, co zainicjowano w okresie Polski Ludowej, należy odrzucić.

W roku szkolnym 1982/1983 ministerstwo opracowało i opublikowało dokument zatytułowany *Główne kierunki i zadania w pracy wychowawczej szkół*. Ujmował on całokształt zadań placówek oświatowych w zakresie wychowania i opieki i z tego powodu był powszechnie nazywany programem wychowania. Począwszy od roku szkolnego 1983/1984, *Główne kierunki* stały się nakazaną przez ministerstwo podstawą planowania pracy wychowawczej²⁴.

Omawiany program określił cele kierunkowe wychowania, których osiągnięcie sprowadzało się do upowszechniania w pracy wychowawczej określonych wartości. Wymieniono 9 grup takich wartości. Ponadto w 8 blokach tematycznych sformułowano zadania, które miały zapewnić realizację celów kierunkowych.

Wśród eksponowanych wartości były między innymi: dążenie do równoprawnienia, przyjaźni i współpracy wszystkich narodów. Stanowiły część

²⁴ Zob. np. zarz. MOiW z dn. 15 II 1983 r. w sprawie organizacji kształcenia i wychowania w roku szkolnym 1983/84, Dz. Urz. MOiW 1983, nr 3, poz. 14.

trzeciego celu kierunkowego zatytułowanego: „Naczelne wartości socjalizmu, upowszechnienie których powinno przyczyniać się do urzeczywistnienia jego ideałów w życiu społecznym”²⁵. Zadania służące wychowaniu dla pokoju zaliczono do kształtowania postaw internacjonalistycznych, co z kolei było składnikiem zadania głównego określonego jako: „Przygotowanie do udziału w życiu społeczno-politycznym”. Zadania te sformułowano jednak bardzo ogólnikowo²⁶, a ich umiejscowienie wśród innych zadań wychowawczych sugeruje, że władze oświatowe traktowały wychowanie dla pokoju jako element wychowania politycznego. W dokumencie *Główne kierunki* nie użyto sformułowania *wychowanie dla pokoju* ani nie powołano się na *Program wychowania dla pokoju* z 1978 r., pomimo że program ten nadal obowiązywał. Natomiast *Statut Szkoły Podstawowej* z 1985 r. wymieniał wychowanie dla pokoju wśród głównych celów kształcenia i wychowania²⁷.

Do końca PRL nie wydano żadnych innych aktów prawnych lub administracyjnych odnoszących się do wychowania dla pokoju.

OKRES TRANSFORMACJI SPOŁECZNO-USTROJOWEJ

Zapoczątkowana we wrześniu 1999 r. reforma systemu edukacji wprowadziła inną koncepcję wychowania zarówno w zakresie hierarchii celów, jak i rozwiązań organizacyjnych. Do priorytetów w zakresie wychowania zaliczono:

- pomoc w uzyskaniu orientacji etycznej i hierarchizacji wartości,
- personalizację życia w rodzinie, grupie koleżeńskej i szerszej społeczności,
- kształtowanie etyki pracy²⁸.

Działalność wychowawcza szkoły odbywa się poprzez realizację:

- szkolnych programów nauczania (zintegrowanego w kl. I–III szkoły podstawowej, bloków przedmiotowych, przedmiotów i ścieżek edukacyjnych)²⁹, przy czym programy te mogą być tworzone przez poszczególnych nauczycieli,

²⁵ Ministerstwo Oświaty i Wychowania: *Główne kierunki i zadania w pracy wychowawczej szkół*. Warszawa 1983, s. 5 i 6.

²⁶ Tamże, s. 7 i 9.

²⁷ Zarz. MOiW z dn. 28 I 1985 r. w sprawie statutu szkoły podstawowej. Dz. Urz. 1985, nr 1, poz. 3.

²⁸ Ministerstwo Edukacji Narodowej: *Reforma systemu edukacji. Projekt*. Warszawa: WSiP 1998, s. 37.

²⁹ Zob. Zał. do rozp. MEN z dn. 15 II 1999 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego. Dz. U. 1999, nr 14, poz. 129, z późn. zm.

— programu wychowawczego szkoły, który uchwała rada pedagogiczna po zasięgnięciu opinii rady rodziców i samorządu uczniowskiego³⁰.

Zatem zreformowana szkoła ma nieporównywalnie większą swobodę samodzielnego kształtowania rangi i zakresu prowadzonej edukacji, m.in. wychowania dla pokoju. Nie umniejsza to bynajmniej jego znaczenia, ale umożliwia dostosowanie jego treści i form do świadomości wychowanków oraz aktualnych zagrożeń pokoju w Polsce i na świecie.

Bardzo ważne znaczenie ma kształtowanie postaw tolerancji wobec odmienności, a zwłaszcza zapobieganie uprzedzeniom i przeciwstawianie się stereotypom. „Kształtowanie postawy tolerancji wobec odmienności nie jest tylko procesem psychologicznym i pedagogicznym. Jest ono związane z funkcjonowaniem osoby czy jednostki w środowisku społecznym, oddziaływaniem szkoły. [...] Charakter tych oddziaływań jest zróżnicowany i w pewnym sensie komplementarny”³¹. Tolerancja i akceptacja odmienności zapobiegają wrogości wobec innych jednostek, grup społecznych lub narodowości, a tym samym są istotnym celem wychowania dla pokoju.

Analizując podstawę programową kształcenia ogólnego ustaloną rozporządzeniem ministra edukacji narodowej, można stwierdzić, że cele wychowania dla pokoju mogą być osiągnięte przy realizacji niektórych międzyprzedmiotowych ścieżek edukacyjnych. W przypadku szkoły podstawowej jest to ścieżka zatytułowana *Wychowanie do życia w społeczeństwie*, a właściwie jej trzeciego modułu określonego jako *Wychowanie patriotyczne i obywatelskie*. Z kolei w gimnazjum edukacji na rzecz pokoju sprzyjać będzie realizacja ścieżek zatytułowanych: *Edukacja filozoficzna*, *Edukacja europejska* oraz *Edukacja obronna*³².

Uszczegółowienie zadań przy realizacji ścieżek edukacyjnych pozostawiono samym nauczycielom i radom pedagogicznym. Jednak w ostatnim czasie opublikowano wiele poradników metodycznych i materiałów pomocniczych do realizacji poszczególnych ścieżek. Wśród nich można także znaleźć propozycje dotyczące wychowania dla pokoju³³. Oczywiście realizacja takich przedmiotów nauczania, jak wiedza o społeczeństwie lub historia daje okazję podjęcia problemu znaczenia pokoju w życiu człowieka i narodów.

³⁰ Zob. Zał. nr 1 i 2 do rozp. MEN z dn. 15 II 1999 r. w sprawie ramowego statutu szkoły podstawowej i publicznego gimnazjum. Dz. U. 1999, nr 14, poz. 131.

³¹ A. Sękowski: *Edukacyjne możliwości kształtowania postaw tolerancji wobec odmienności*. W: *Tożsamość, odmienność, tolerancja a kultura pokoju*. Red. J. Kłoczowski. S. Łukasiewicz. Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej 1998. s. 367.

³² Zob. Rozp. MEN z dn. 15 II 1999 r. w sprawie podstawy programowej...

³³ Zob. B. Bleja-Sosna, M. Skałdanowska: *Kim jestem, kim mogę być? Ścieżki edukacyjne. Ćwiczenia dla ucznia klasy VI szkoły podstawowej*. Toruń: Wydawnictwo Bea-Bleja 2000. s. 68–69.

O randze wychowania dla pokoju świadczy fakt, że Zgromadzenie Ogólne ONZ ogłosiło rok 2000 Rokiem Szerzenia Kultury Pokoju. Zadania z tym związane podjęły szkoły w kilkunastu krajach świata. Programy edukacyjne w tym zakresie koncentrują się „[...] wokół trzech podstawowych grup wartości, takich jak: prawa człowieka, demokracja i międzynarodowe zrozumienie”³⁴. Jednocześnie warto zauważyć, że wychowania dla pokoju nie można utożsamiać z propagowaniem pacyfizmu w jakiegokolwiek postaci.

* * *

Przedstawiona powyżej charakterystyka regulacji prawnych, w zestawieniu z obecną sytuacją polityczno-ustrojową Polski, skłania do kilku refleksji.

Po pierwsze, pokój zajmuje nadal naczelne miejsce w hierarchii wartości społecznych i jako bezpośrednio determinujący poczucie bezpieczeństwa jednostki należy także do głównych wartości zapewniających podstawową potrzebę psychiczną poszczególnych ludzi. Z tego powodu wychowanie dla pokoju musi być kontynuowane także obecnie.

Po drugie, największe zagrożenie dla pokoju stanowi wojna, będąca skutkiem: niezgody, najazdu zbrojnego i stosowania różnorodnych form niesprawiedliwości, wyzysku gospodarczego, ale podejmowana czasami także w celu przywrócenia pokoju. Stąd też szczególne znaczenie ma zaszczepianie młodym ludziom umiłowania pokoju i potrzebę jego obrony. Nie można tego dokonać bez jednoczesnego uświadomienia ciągłych zagrożeń trwałego pokoju na świecie, a nawet niebezpieczeństwa zagłady cywilizacji ziemskiej. Jednocześnie pokój powinien opierać się na poszanowaniu praw każdego człowieka i każdego narodu. Takie idee są obecne w tradycji polskiej myśli humanistycznej i walki o wyzwolenie narodowe i niepodległość państwową. Zasadne jest więc zespolenie wychowania dla pokoju z wychowaniem patriotycznym.

Po trzecie, należy krytycznie ocenić łączenie w okresie PRL-u zadań wychowawczych służących umiłowaniu pokoju z tzw. proletariackim internacjonalizmem. Taka koncepcja powodowała, że wychowanie dla pokoju stało się okazją do indoktrynacji proustrojowej dokonującej się w systemie oświatowym.

Po czwarte, wychowanie dla pokoju powinno być naturalną konsekwencją kształtowania mentalności wyrzeczenia się agresji i przemocy w stosunkach międzyludzkich. Sprzyjać temu będzie wyrabianie od najmłodszych lat u dzieci umiejętności zawierania kompromisów, tolerancji, wybaczenia

³⁴ I. Wojnar: *Kultura pokoju – podstawową wartością humanistyczną*. W: *Humanisci o prawach dziecka*. Red. J. Bińczycka. Kraków: OW „Impuls” 2000. s. 129.

doznanych krzywd i zwalczanie egoizmu. Idzie więc o kształtowanie szeroko rozumianej mentalności pokojowej. W tym kontekście wychowanie dla pokoju jest składnikiem wychowania moralnego kierującego się wskazaniami zawartymi w Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka i wynikającymi z chrześcijańskiego systemu wartości. Na takich wskazaniach opiera się obecnie system oświaty w Polsce³⁵.

CHANGES OF THE CONCEPT OF PEACE EDUCATION IN POLISH EDUCATIONAL LEGISLATIONS AFTER WORLD WAR II

SUMMARY

The chapter is an attempt at an analysis of certain regulations concerned with peace education in Polish educational legislations after World War II. The starting point for the dissertation is the observation that the duty to educate children in the spirit of respect and fondness for peace is stated both in the Act on the Development of Education System of 1961 and in the analogous Act on Education of 1991 currently in force. Apart from the above-mentioned acts, the duty of peace education is mentioned in numerous secondary acts.

Analysing given regulations, the author draws several conclusions. The educational tasks were formulated very vaguely, leaving the detailed work for performers. The basic canons of peace education were obtained from Polish humanist thought and fight for national independence, but they were expressed by means of the idea of socialist education. Peace education was seen as an opportunity for indoctrination in favour of the political system. In conclusion, the author reaffirms the need for peace education nowadays, indicating that it should be treated as a part of moral education based on tolerance, respect for other cultures and renouncing aggression.

³⁵ Zob. ustawa z dn. 7 IX 1991 r. o systemie oświaty. Dz. U. 1996, nr 67, poz. 329 z późn. zm.

MIECZYŚŁAWA MATERNIAK
Wyższa Szkoła Lingwistyczna w Częstochowie

**KREATYWNE PISANIE
JAKO ŚRODEK STYMULUJĄCY ROZWÓJ UMIEJĘTNOŚCI
WYPOWIADANIA SIĘ W PROCESIE UCZENIA SIĘ
I NAUCZANIA JĘZYKA OBCEGO**

1. WPROWADZENIE

Zdolność do kreatywnych zachowań jest zapewne pragnieniem każdego człowieka. Wielu marzy o dostrzeganiu związków tam, gdzie inni ich nie widzą i rozwiązywaniu problemów w sposób nietuzinkowy, a tym samym zwracający uwagę czy wzbudzający zachwyt. Nie poprzestają oni na snuciu marzeń o byciu człowiekiem kreatywnym, ale próbują je zrealizować. Jednak próby takie dość często kończą się porażką. Dlaczego? Uzależnienie od struktur myślowych, do których jesteśmy od lat przyzwyczajeni, uniemożliwia spojrzenie na problem z innej perspektywy. Brak elastyczności myślowej należy uznać za zjawisko szczególnie niebezpieczne w procesie uczenia się i nauczania języka. Przyswajanie języka jest procesem skomplikowanym i wielowymiarowym, wymagającym uaktywnienia wszelkich sił twórczych zarówno nauczyciela, jak i ucznia. Dlatego konieczne jest wdrożenie działań, zmierzających do uwolnienia sił twórczych obu partnerów tego procesu.

2. O WIELOWYMIAROWOŚCI PROCESU UCZENIA SIĘ JĘZYKA

Skuteczne przyswajanie języka wymaga uczenia się przez całe życie. Umotywowany i doświadczony uczeń jest zazwyczaj świadomy faktu, że musi ciągle pracować nad udoskonalaniem kompetencji językowej. Wie on też, że ten proces nigdy się nie kończy, gdyż jego umiejętności i wiedza stanowią język pośredni, który zazwyczaj stopniowo zbliża się do języka docelowego, jednak prawdopodobnie nigdy nie zakończy się nawet na kompetencji zbliżonej do poziomu znajomości języka ojczystego. Uczeń stale pracuje więc nad tym, aby przejść z niższego poziomu pośredniego na wyższy i uniknąć fosylizacji. W tej niełatwej do przebycia drodze wciąż towarzyszą mu błędy. Te nieodłączne elementy rozwoju językowego nie powinny wywoływać przerażenia nauczyciela, o ile da się zaobserwować stop-

niowe przechodzenie na wyższy poziom znajomości języka i o ile uczeń jest w stanie przekazać określone treści stosownie do okoliczności i rozmówcy. Słusznie stwierdził Bleyhl, że w przypadku procesu uczenia się i nauczania języka obcego chodzi o wykształcenie zdolności działania między ludźmi, opierającej się na rozumieniu ludzi, tekstów i sytuacji¹. Zwrócił on jednocześnie uwagę na fakt, że w tym procesie chodzi o „człowieka ukierunkowanego na stosunki międzyludzkie oraz o uwrażliwienie na warunki działania i środki językowe, również o takt i zdolność wczuwania się”². Proces uczenia się języka podlega zatem wpływom różnorodnych, powiązanych ze sobą procesów, którym każda osoba ucząca się musi stawić czoła, podejmując stosowne działania. Dlatego w procesie uczenia się i nauczania języka ważne jest stworzenie takiego środowiska, w którym treść odgrywa nadrzędną rolę i uczniowi dana jest szansa uwolnienia się od paraliżującego go często lęku przed popełnieniem błędów i przewyciężenia braku gotowości do podejmowania ryzyka. Takie działanie może mieć decydujący wpływ na skuteczność nauczania, gdyż pozytywne emocje odgrywają znaczącą rolę w procesie uczenia się i nauczania języka. Jak stwierdził Apeltauer, kierują one procesem kognitywnego przetwarzania i ułatwiają zapamiętywanie³. Emocje mają jednak drugie oblicze. Mogą one oddziaływać negatywnie, wywołując lęki i zahamowania językowe, bądź powodując zwiększoną produkcję błędów. Procesu przyswajania języka nie należy utożsamiać z procesem imitacji, podczas którego osoba ucząca się wchłania wszystko, co zostało jej zaoferowane, i prawie natychmiast jest zdolna do reprodukcji tego, co zostało wchłonięte. Przyswajanie języka to proces konstrukcji, nieustannie wymagający kreatywnych zachowań. Podczas tego procesu uczeń próbuje skonstruować nowy wewnętrzny system językowy, zmienić jego strukturę, względnie stworzyć podsystemy⁴. Tak zwany „materiał omówiony na lekcji” nie staje się zatem automatycznie wiedzą ani umiejętnościami. Oferta językowa zaprezentowana uczniowi podlega wewnętrznym procesom przetwarzania. Internalizacja wielu struktur wymaga znacznego czasu. Często przez długi czas można obserwować modyfikacje, postrzegane przez wielu nauczycieli jako błędy, które należy natychmiast usunąć, a które jednak w rzeczywistości świadczą o kreatywnym przetwarzaniu języka. Należy zgodzić się z opinią Huneke i Steiniga, którzy twierdzą, że wiedzy i umiejętności nie da się ani wszczepić bezpośrednio do głów uczniów, ani

¹ W. Bleyhl: *Fremdsprachen in der Grundschule. Grundlagen und Praxisbeispiele*. Hannover: Schroedel 2000, s. 7.

² Tamże (wszędzie, gdzie nie wskazano tłumacza, przekład — M.M.).

³ E. Apeltauer: *Grundlagen des Erst- und Fremdspracherwerbs*. Berlin/München: Langenscheidt 1997, s. 105.

⁴ H.W. Huneke, W. Steinig: *Deutsch als Fremdsprache. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, s. 36.

też łatwo z nich wywołać. Ich zdaniem zarówno wiedza, jak i umiejętności są wytwarzane wciąż na nowo w zależności od sytuacji⁵.

Z powyższych rozważań wynika konieczność wdrażania metod stymulujących kreatywne i odkrywcze zachowania w ukierunkowanym na treść procesie nauczania i uczenia się języków obcych. Uczniowie powinni mieć możliwość tworzenia, sprawdzania i, jeżeli to konieczne, rewidowania hipotez. Należy też przy tym zwrócić uwagę na fakt, że wszystkie te procesy wymagają często znacznego czasu⁶. Jest to konieczne, jeżeli chcemy stworzyć sytuację optymalną dla procesu uczenia się i nauczania języka — sytuację, w której zdolność poznawcza ucznia jest pobudzana do wdrażania procesu samoorganizowania i zmiany dotychczasowych struktur⁷.

3. CZYM JEST KREATYWNOSĆ?

Kreatywność nie jest cechą zastrzeżoną wyłącznie dla wybranych. Olbrzymi potencjał kreatywności drzemie w każdym z nas. Nie wszyscy są jednak w stanie skorzystać z tych często głęboko ukrytych indywidualnych możliwości. Dlaczego tak się dzieje? Weiler utożsamiał kreatywność z wolnością myśli. Według jego opinii kreatywnie może zachowywać się tylko taki człowiek, który m.in.

- potrafi uwolnić się od starych, przejętych od innych, tzw. sprawdzonych sposobów myślenia,

- jest otwarty na nowe informacje, bez względu na to, z jakiego źródła pochodzą,

- jest otwarty na niespodzianki,

- potrafi dostrzec związki,

- potrafi skoncentrować się na procesach, a nie na rezultatach,

- potrafi skierować swoją uwagę na to, co jest, a nie na to, co powinno, może, bądź mogłoby być⁸.

Realizacja tych pozornie nietrudnych do spełnienia warunków jest często związana z mozolną pracą. Każdy z nas w trakcie swojego życia gromadzi zarówno doświadczenia indywidualne jak i zbiorowe. Obie grupy gromadzonych doświadczeń wywierają olbrzymi wpływ na sposób postrzegania świata. To dzięki nim nasza perspektywa jest z jednej strony wspólna dla

⁵ Tamże.

⁶ M. Materniak: *Wykorzystanie podejścia storyline w stymulowaniu kreatywności na lekcji języka obcego*. W: *W dialogu języków i kultur*. Red. J. Wiśniewski. Warszawa: Lingwistyczna Szkoła Wyższa w Warszawie 2007, s. 127.

⁷ H.W. Huneke, W. Steinig: *Deutsch als Fremdsprache. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2002, s. 37.

⁸ P. Weiler: *Kreativitätstraining, Mind Mapping*. München: Südwest Verlag 1997, s. 41.

określonej grupy kulturowej, a z drugiej — indywidualna, a zatem mogąca różnić się od perspektywy innych osób, wchodzących w skład reprezentowanej przez nas grupy. Jednak znacznie częściej postrzegamy elementy i sytuacje typowe dla otaczającego i znanego nam świata jako oczywiste. Bierzymy je za aspekty naszego życia nie podlegające najmniejszym wątpliwościom. Z tego powodu nie budzą one naszej refleksji. Taki sposób postrzegania świata to z pewnością wygodna perspektywa, nie powodująca wątpliwości ani rozterek, nie zmuszająca do konieczności ciągłego rewidowania swoich struktur myślowych, ale też nie prowadząca do zachowań kreatywnych. Brak gotowości do postrzegania i interpretowania w sposób odmienny od zwyczajowego to z pewnością cecha nie sprzyjająca kreatywności⁹.

Kreatywności nie należy utożsamiać wyłącznie z procesem, który rozpoczyna i kończy się w naszym umyśle. Jak stwierdził Herrmann, pojęcie kreatywności obejmuje zarówno wytworzenie idei, jak i jej realizację. Zwrócił on przy tym uwagę na fakt, że taka definicja kreatywności nakazuje zmianę zwyczajowego sposobu interpretowania tego pojęcia. Kreatywność nie powinna być pojmowana wyłącznie jako blask nowatorskich idei, wywołujących podziw. Według Herrmanna wspaniałe pomysły mogą pojawić się w ciągu kilku sekund, jednak proces ich urzeczywistniania może trwać nawet wiele lat i obejmować szereg skomplikowanych działań¹⁰. Tak pojmowana kreatywność wymaga odpowiedniej podbudowy.

4. PRZESŁANKI KREATYWNEGO UCZENIA SIĘ I NAUCZANIA

Pedagog, którego celem jest stworzenie kreatywnego procesu kształcenia, powinien przede wszystkim pomóc jak najlepiej wykorzystać możliwości, jakimi dysponuje uczeń. Musi on zatem być jednostką potrafiącą i chcącą dostrzec wyjątkowość każdego ucznia. To zadanie zakłada odpowiednią postawę nauczyciela, postawę, wymagającą często dużej odwagi. Nauczyciel dążący do stworzenia kreatywnego procesu kształcenia nie może bać się kłopotliwych pytań, bądź takich, na które w ogóle nie potrafi odpowiedzieć. Nie powinien on też dążyć za wszelką cenę do zachowania bezwzględnej kontroli nad wszystkim. Kolejny wróg twórczego procesu uczenia się i nauczania to brak bądź obawa przed brakiem czasu, co jest częstym powodem oferowania przez nauczycieli gotowych rozwiązań.

Landau podkreśliła, że kreatywne nastawienie do wychowania to „odkrycie, uwolnienie i wspieranie potencjałów nauczającego i uczącego się czło-

⁹ M. Materniak: *Wykorzystanie podejścia storyline...*, s. 125.

¹⁰ N. Herrmann: *Kreativität und Kompetenz, das einmalige Gehirn*. Fulda: PAIDIA Verlag 1991, s. 202.

wieka”¹¹. Nauczyciel jest z jej punktu widzenia animatorem i inicjatorem, który postrzega ucznia nie tylko jako osobę uczącą się, ale też myślącą. Landau wymieniła sześć warunków stanowiących credo kreatywnego wychowania. Są to:

- dążenie do indywidualizmu a nie konformizmu,
- znalezienie radości w procesie a nie w wynikach,
- nauczanie pytań a nie wyłącznie faktów,
- rozwijanie interdyscyplinarnego a nie zawężonego, związanego wyłącznie z jedną dyscypliną sposobu myślenia,
- umożliwienie ukierunkowania na przyszłość a nie na przeszłość,
- wykorzystywanie gier i zabaw, a nie tylko sztywnych metod pracy¹².

Landau podkreśliła jeszcze jeden niezwykle ważny aspekt kreatywnej edukacji. Osoba ucząca się musi wiedzieć, że nauczyciel oczekuje od niej kreatywnych zachowań. Tym oczekiwaniom nie powinny jednak towarzyszyć ani żądania, ani presja osiągania jak najlepszych wyników¹³. W przeciwnym przypadku, należy liczyć się z tym, że u ucznia pojawi się skłonność do konformizmu.

5. O KREATYWNYM PISANIU

Jak stwierdziła Borgmann, pisanie to rzemiosło mozolne i trudne do opanowania. Jej zdaniem, w tym obecnie tak ważnym dla komunikacji procesie można zaobserwować różnego rodzaju zaburzenia i blokady¹⁴. Zwolennicy kreatywnego pisania w szkole reprezentują pogląd, że to właśnie w tym procesie należy szukać rozwiązania powyższych problemów (Borgmann 1994; Rico 2007; Scheidt 2006; Werder 2000). Ich zdaniem stwarza on możliwość przezwyciężania kognitywnych i emocjonalnych blokad oraz zahamowań kulturowych. Ponadto zwiększa motywację do pisania. Kreatywne pisanie należy postrzegać również jako środek optymalizujący zdolność wypowiadania się w formie pisemnej oraz rozwijający indywidualny styl¹⁵. W ten sposób osobie uczącej się oferowana jest możliwość poznania nowych metod planowania i budowania struktury tekstu oraz dokonywania zmian w istniejącej strukturze. Kreatywne pisanie łączy myślenie abstrakcyjne z obrazowym. Ten aspekt ma szczególne znaczenie w przypadku

¹¹ E. Landau: *Kreatives Erleben*. München: Ernst Reinhardt Verlag 1984. s. 99.

¹² Tamże.

¹³ Tamże. s. 97.

¹⁴ J. Borgmann: *Kreatives Schreiben — Neue Zugänge zu einer alten Kulturtechnik. Beispiele aus der universitären Praxis. „Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht“* 1994, nr 73, s. 56.

¹⁵ L. Werder: *Einführung in das Kreative Schreiben*. Milow: Schibri-Verlag 2000. s. 12.

polskich studentów filologii obcych. Warunkiem ukończenia studiów jest bowiem sformułowanie w języku obcym pracy licencjackiej bądź magisterskiej, co zakłada wysoką kompetencję w zakresie sprawności pisania. Studia filologiczne nie powinny być zatem pozbawione kreatywnego pisania, stwarzającego możliwość włączenia zintegrowanego pisania rzeczowego i kreatywnego w zajęcia dydaktyczne oferowane studentom. Za pisaniem kreatywnym przemawia jeszcze jedna jego zaleta. Wykazuje ono oddziaływania wykraczające poza proces pisania. Z jego pomocą można osiągnąć intensyfikację postrzegania siebie i innych oraz ogólny rozwój produktywności i kreatywności¹⁶.

6. KREATYWNE PISANIE W PRAKTYCE

Wstępna weryfikacja powyższych zalet kreatywnego pisania w praktyce była powodem podjęcia próby wdrożenia wybranych technik kreatywnego pisania w kształceniu studentów filologii germańskiej. Próba została podjęta na grupie studentów IV roku w ramach przedmiotu „Tłumaczenia ustne”. Podczas pracy dydaktycznej z omawianą grupą wielokrotnie obserwowałam sytuacje, w których występowały blokady w zakresie pisania i mówienia. Często okazywało się też, że blokady owe nie wynikały np. z braku słownictwa lub struktur potrzebnych do wyrażenia określonych treści. Studenci dysponowali bowiem odpowiednimi środkami językowymi na poziomie recepcji języka, ale wykazywali znaczne deficyty w zakresie umiejętności produktywnych. Niejednokrotnie takie sytuacje miały charakter demotywujący, gdyż wystąpienie blokady podczas mówienia lub pisania studenci traktowali jak osobistą porażkę, co czasami powodowało zaniechanie wszelkich prób kontynuacji wypowiedzi ustnej lub pisemnej. Zakładałam, że przyczyną takich sytuacji jest w dużej mierze brak intensywnego przetwarzania języka połączonego z pozytywnymi emocjami. Dlatego moim celem było umożliwienie studentom poznania właśnie takiego procesu przetwarzania języka. Z punktu widzenia psychologii kognitywnej podczas akwizycji języka procesy zapamiętywania i ponownego używania zapamiętanych informacji funkcjonują dobrze tylko przy zastosowaniu takich metod, które wspierają intensywność przetwarzania języka¹⁷. Niezbędne jest zatem stworzenie takich sytuacji, w których osoba ucząca się będzie

¹⁶ J. Borgmann: *Kreatives Schreiben*,... s. 57; J. Scheidt: *Kreatives Schreiben — Hyper-Writing*. München: Allitera Verlag 2006. s. 15.

¹⁷ D. Wolff: *Der — etwas? — andere Französischunterricht: Kann er auf die Unterstützung der Lern- und Sprachpsychologen zählen? W: Zwischen Kreativität, Konstruktion und Emotion*. Red. O. Kühn, O. Mentz, Herbolzheim: Centaurus Verlag 2002. s. 211.

w pełni zaangażowana. Kreatywne pisanie jest koncepcją umożliwiającą spełnienie powyższego warunku.

Podjęta próba była również ukierunkowana na osiągnięcie innych celów. Z jednej strony chodziło o wskazanie studentom potencjalnej drogi przyswajania języka, stwarzającej możliwość pokonywania indywidualnych problemów, z drugiej natomiast działanie ukierunkowane było na uświadomienie sobie przez studentów faktu, że produktywnie użycie języka wymaga o wiele bardziej intensywnego przetwarzania niż to, jakie do tej pory podejmowali, a zatem prawdopodobnie łączy się ze znacznie większym wysiłkiem niż ten, który dotychczas uznawali za wystarczający.

Podjęta przeze mnie próba była realizowana w oparciu o dwadzieścia zwrotów nie dających się połączyć z jednym zakresem tematycznym (częściowo były to środki językowe, jakich można się spodziewać w tekstach przemówień). Wybór tematycznie niezwiązanych ze sobą środków językowych był podyktowany chęcią rozwijania umiejętności szybkiego reagowania na zaskakujące sytuacje językowe, a zatem jednej z kluczowych umiejętności tłumacza.

Wybrane zwroty to:

- überzeugte Befürworter,
- verbissene Gegner.
- bahnbrechende Entdeckung,
- folgeschwere Entscheidung,
- die Initiative ergreifen.
- etwas im Keim ersticken,
- ein Projekt fördern.
- eine harte Nuss zu knacken haben,
- vom Regen in die Traufe kommen,
- jemanden an der Nase herumführen.
- nicht über seinen Schatten springen können.
- das ist völlig aus der Luft gegriffen,
- ein interessantes Wortspiel,
- weit und breit.
- kreuz und quer,
- mit Ach und Krach,
- gang und gäbe sein,
- Alt und Jung,
- bei Nacht und Nebel,
- ein klares Ziel vor Augen haben.

Po przeprowadzeniu ćwiczeń leksykalnych (polegających m.in. na porządkowaniu polskojęzycznego odpowiednika do zwrotu w języku obcym) studenci zapoznali się z arkuszem nr 1 (Arbeitsblatt 1), zawierającym

zasady formułowania krótkiej formy poetyckiej, składającej się z 11 słów podzielonych w określony sposób na 5 wersów (jedno słowo w pierwszym wersie, dwa słowa w drugim, trzy słowa w trzecim, cztery słowa w czwartym, jedno słowo w piątym wersie) i określanej mianem *Elfchen*. Arkusz ten zawierał również opracowany przez autorkę zgodnie z tymi zasadami przykład krótkiego wiersza. Po zapoznaniu się z zawartością arkusza nr 1 studenci zostali poproszeni o opracowanie krótkiego tekstu zgodnego z opisanymi zasadami, przy czym w tym celu powinni byli posłużyć się wybranymi zwrotami z grupy, nad którą uprzednio pracowali.

W początkowej fazie pracy uwagę zwracał sceptycyzm studentów i brak chęci do przystąpienia do pracy. Po około 5 minutach udało się im jednak przezwyciężyć sceptycyzm i większość przystąpiła do wyťažonej pracy. Prezentacja opracowanych tekstów była punktem zwrotnym, który spowodował rozluźnienie atmosfery. Przedstawiane krótkie wiersze były bardzo udane, co spowodowało, że większość studentów uwierzyła w swoje możliwości twórcze. Kolejnej fazie towarzyszyła zatem o wiele większa chęć do pracy. Studenci otrzymali tutaj arkusz nr 2 (Arbeitsblatt 2), zawierający zasady sporządzania *haiku* — japońskiej formy poetyckiej składającej się z 17 sylab podzielonych na 3 wersy (po pięć, siedem i ponownie pięć sylab) — oraz opracowany przez autorkę przykład takiej formy poetyckiej. Po analizie przedstawionych zasad i przykładu studenci otrzymali polecenie skomponowania *haiku* przy użyciu wybranych zwrotów z grupy, nad którą uprzednio pracowali. Tym razem nie zaobserwowano początkowego negatywnego nastawienia do wydanego polecenia. Na podkreślenie zasługuje fakt niezwłocznego przystąpienia do wykonywania zadania. Studenci pracowali w zaangażowany sposób, wielokrotnie przeliczali sylaby i wypróbowywali rozmaite warianty z zastosowaniem różnych zwrotów z zaproponowanego zestawu. Faza prezentacji miała również w tym przypadku działanie motywujące. Uwagę zwracał fakt, że recytacja opracowanych *haiku* sprawiała studentom dużą przyjemność (wiele z opracowanych wierszy odznaczało się dużą dozą humoru). Ponadto byli oni dumni z tekstów, które opracowali. Trzecią fazę działania zaplanowano jako samodzielną pracę poza zajęciami. Studenci otrzymali polecenie opracowania przemówienia o dowolnie wybranym zakresie tematycznym, zawierającego 10 dowolnie wybranych zwrotów z grupy uprzednio omawianej (podczas wcześniejszej pracy w trakcie zajęć studenci zapoznali się ze strukturą przemowień). Zasugerowano im też posługiwanie się podczas pracy techniką *clustering*. Pierwszy etap pracy studentów polegał na sformułowaniu przemówienia w języku niemieckim. Następnie samodzielnie opracowywali tłumaczenie uprzednio skonstruowanego przemówienia. Wreszcie podczas zajęć studenci w parach dyskutowali nad swoimi tekstami, sugerując sobie wzajemnie

możliwości dokonania poprawek. Ostatni krok polegał na przygotowaniu i przeprowadzeniu ustnej prezentacji obu tekstów. W tej fazie zwracano szczególną uwagę na sposób prezentacji, np. mowę ciała, elementy retoryczne.

Arbeitsblatt 1:

Elfchen

- | | |
|-----------------------|--------------------|
| 1. Zeile: ein Wort | Anfangswort |
| 2. Zeile: zwei Wörter | Gegenstand / Thema |
| 3. Zeile: drei Wörter | Eigenschaften |
| 4. Zeile: vier Wörter | Handlung |
| 5. Zeile: ein Wort | Abschluss / Pointe |

POLITIK

UND MENSCHEN

EIN LÄCHERLICHES SPIEL

HOFFNUNG, GLAUBE, MASKEN, LÜGEN

NICHTS

Arbeitsblatt 2:

Haiku

1. Zeile: 5 Silben
2. Zeile: 7 Silben
3. Zeile: 5 Silben

BEI NACHT UND NEBEL

KANN MAN DOCH EIN KLARES ZIEL

VOR AUGEN HABEN

Haiku — wybrane przykłady w formie zaprezentowanej przez studentów:

FRAUEN UND MÄNNER

BAHNBRECHENDE ENTDECKUNG

BEI NACHT UND NEBEL

VÖLLIG AUS DER LUFT

GEGRIFFEN IST DEIN WORTSPIEL

LASS DAS BITTE SEIN

Elfchen — wybrane przykłady w formie zaprezentowanej przez studentów

LIEBE

UND HASS

EIN INTERESSANTES WORTSPIEL

KENNENLERNEN, LIEBEN, ZUSAMMENSEIN, AUSEINANDERGEHEN

ENTTÄUSCHUNG

PLASTIKTÜTE
GROSSER SUPERMARKT
UNENDLICH DAUERENDE EINKÄUFE
LÄRM. KLAMOTTEN. LICHT. PUTZMITTEL
KONSUMGESELLSCHAFT

Przemówienie nr 1 — propozycja przedstawiona przez studentkę IV roku (zwroty wybrane przez studentkę oznaczono tłustym drukiem):

Sehr geehrte Damen und Herren!

Wir haben uns hier heute zusammengefunden, um ein neues Projekt zur Bekämpfung der Jugendarbeitslosigkeit auszuarbeiten. Weit und breit findet man junge, oft gut ausgebildete Menschen ohne Arbeit. Sie sind verzweifelt und wissen sich nicht mehr zu helfen. Und wir sind eben dazu da, um Ihnen Hilfe zu leisten. Jemand muss endlich **die Initiative ergreifen** und etwas gegen dieses Problem unternehmen.

Meine Damen und Herren! Wir **haben ein klares Ziel vor Augen**. Wir wollen die zunehmende Arbeitslosigkeit unter Jugendlichen bekämpfen. Das wird jedoch sicherlich nicht leicht sein. Wir **haben eine harte Nuss zu knacken**, aber gemeinsam werden wir das schaffen! Ich weiß, dass unsere Idee sowohl **überzeugte Befürworter** als auch **verbissene Gegner** hat. Ich bin jedoch sicher, dass wir bald alle unsere Feinde davon überzeugen werden, unser **Projekt zu fördern**. Die Vorwürfe unserer Gegner sind **völlig aus der Luft gegriffen**. Wir haben mit unserer Arbeit erst angefangen und schon gibt es so viele Gegenstimmen. Die Leute sehen heutzutage lieber passiv zu, statt aktiv mitzumachen. Es ist leicht, Andere zu kritisieren und selbst nichts zu machen. Wir müssen die Angriffe solcher Menschen uns gegenüber **im Keim ersticken**. Zur Realisierung unserer Pläne brauchen wir **Alt und Jung**. Wir brauchen sowohl erfahrene und pflichtbewusste als auch schlagfertige und kreative Personen. Ich hoffe, dass unsere Zusammenarbeit effizient und angenehm verlaufen wird.

Jetzt möchte ich das Wort meinem Kollegen erteilen, der mit Ihnen ein paar organisatorische Sachen bespricht.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

Przemówienie nr 2 — tłumaczenie na język polski przemówienia nr 1 zaprezentowane przez studentkę IV roku (zwroty wybrane przez studentkę oznaczono tłustym drukiem) :

Szanowni Państwo!

Zebrałiśmy się tutaj dzisiaj, aby opracować nowy projekt zwalczania bezrobocia wśród młodzieży. Wokół nas znaleźć można wielu młodych, często dobrze wykształconych ludzi bez pracy. Są oni zdesperowani i nie umieją sami poradzić sobie z problemem bezrobocia. A my jesteśmy właśnie po to, aby im pomóc. Ktoś musi wreszcie **przejąć inicjatywę** i zająć się tym problemem.

Szanowni Państwo, **mamy jasny cel przed oczami**. Chcemy zwalczać wzrastające bezrobocie wśród młodzieży. To jednak z pewnością nie będzie łatwe. **Mamy twardy orzech do zgryzienia**, ale wspólnie poradzimy sobie z tym. Wiem, że nasz pomysł ma zarówno **zagorzałych zwolenników**, jak również **zaciekle przeciwników**. Jestem jednak pewien, że wkrótce uda nam się przekonać wszystkich naszych

wrogów, aby **poparli nasz projekt**. Zarzuty naszych przeciwników są **bowiem wysane z palca**. Dopiero co zaczęliśmy pracę nad tym projektem, a już pojawia się tak wiele głosów przeciwnych. W dzisiejszych czasach ludzie przybierają chętniej postawę pasywnych obserwatorów niż aktywnych działaczy. Łatwo jest krytykować innych, samemu nic nie robiąc. Tego typu ataki musimy **zdusić już w zarodku**. Do realizacji naszych planów potrzebujemy zarówno ludzi starszych — doświadczonych i odpowiedzialnych, jak również młodych — błyskotliwych i kreatywnych. Mam nadzieję, że nasza współpraca będzie przebiegać pomyślnie i efektywnie.

Teraz pragnę przekazać głos mojemu koledze, który omówi z Państwem kilka spraw organizacyjnych.

Dziękuję Państwu za uwagę.

7. WNIOSKI

Celem opisaney techniki pracy ze studentami filologii germańskiej nie było w pierwszej kolejności przyswojenie określonej liczby słownictwa, lecz zwrócenie uwagi na wieloaspektowość procesu przetwarzania języka. Jednak okazało się, że podczas kreatywnej pracy z zaoferowanym słownictwem studenci zyskali swobodę w posługiwaniu się wybranymi przez siebie zwrotami, co umocniło ich wiarę we własne możliwości. Ponadto stwierdzili oni, że podejmowane przez nich próby pamięciowego przyswojenia pozostałego słownictwa nie przynosiły już takich efektów. Podczas ustnej prezentacji skonstruowanych przemówień rzadko występowały blokady. Uwagę zwracał fakt, że produkty kreatywnej pracy stały się materiałem, z którym studenci czuli się związani. Nie uważali go też za kolejny „typowy” materiał, którego celem jest przekazanie określonej treści. Byli zadowoleni z tego, co stworzyli, i identyfikowali się ze swoimi tekstami. Podczas końcowej rozmowy studenci sformułowali dwa istotne wnioski:

— wielokrotne intensywne przetwarzanie środków językowych wybranych z zaoferowanej grupy umożliwiło swobodne posługiwanie się nimi.

— kreatywne pisanie pobudza zarówno spontaniczność, jak i intelekt, co prowadzi do intensyfikacji pracy, która nie jest utożsamiana z monotonnym procesem uczenia się i dlatego jest motywująca.

Sformułowane przez studentów wnioski dowodzą, że warto w procesie kształcenia studentów uwzględniać różnorodne procedury pracy. Niecodzienne podejście do procesu kształcenia językowego może z jednej strony wyzwolić potencjał kreatywny i intelektualny, a z drugiej stworzyć sytuacje, w których student rozpoznaje własne możliwości i style uczenia się. Tworzy to obraz wielowymiarowości i złożoności procesu przyswajania języka.

CREATIVE WRITING AS A MEANS OF STIMULATING THE DEVELOPMENT OF PRODUCTIVE SKILLS IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING AND TEACHING

SUMMARY

The author of this article recommends creative writing as an efficient and attractive way of developing productive skills in groups of advanced learners. First, the article presents language learning as a multidimensional process that requires activating the whole creative potential of both teachers and learners. Next, it discusses the way in which creativity is understood and provides reasons for creativity in the process of learning and teaching. Afterwards, it reflects on creative writing and focuses on its implementation in teaching groups of advanced learners. Finally, the author presents the results of her own attempt to implement creative writing and she incorporates some pieces of writing produced by advanced learners.

GRAŻYNA ZENDEROWSKA-KORPUS

Wyższa Szkoła Lingwistyczna w Częstochowie

NOWA ORIENTACJA W NAUCZANIU JĘZYKÓW OBCYCH NA PRZYKŁADZIE JĘZYKA NIEMIECKIEGO

PODEJŚCIE PRAGMATYCZNO-KOMUNIKACYJNE W DYDAKTYCE

Celem niniejszych rozważań jest zwrócenie uwagi na dokonującą się przemianę w dydaktyce języków obcych wywołaną podejściem pragmatyczno-komunikacyjnym i interkulturowym. Przemiana ta dotyczy między innymi rozszerzenia pojęcia „kompetencji komunikacyjnej” o znajomość relacji między kulturą i językiem. Według Gruczy (1989) „[...] kompetencja komunikacyjna to nie tylko umiejętność tworzenia i rozbierania wypowiedzi językowych, lecz ponadto także umiejętność sytuacyjnie dostosowanego posługiwania się nimi, a więc umiejętność tworzenia wypowiedzi językowych, posługiwania się nimi oraz rozumienia ich w kontekście całokształtu kultury zarówno przedmiotowej, jak i podmiotowej rodowitych mówców danego języka” (s. 37). Kompetencja komunikacyjna obejmuje zatem niejako z definicji nie tylko kompetencję językową, lecz ponadto także pewien zakres kompetencji kulturowej (por. Grucza 1989: 37). Nowe ujęcie „kompetencji komunikacyjnej” wykracza znacznie poza ramy wiedzy językowej i obejmuje umiejętność posługiwania się nią w zależności od uwarunkowań sytuacyjnych.

Zgodnie z opracowanym przez Radę Europy *Europejskim systemem opisu kształcenia językowego* (2003) do komunikacyjnych kompetencji językowych należą kompetencje lingwistyczne (leksykalna, gramatyczna, semantyczna, fonologiczna, ortograficzna, ortoepiczna), kompetencja socjolingwistyczna (wyznaczniki relacji społecznych, konwencje grzecznościowe, nośniki „mądrości ludowej”) i kompetencja pragmatyczna (dyskursywna i funkcjonalna).

Dydaktycy, autorzy podręczników i nauczyciele-praktycy poszukują efektywnych metod rozwijania kompetencji komunikacyjnej. Jedną z dróg do tego celu jest rozwijanie tzw. kompetencji idiomatycznej (por. Daniels 1978) utożsamianej ze znajomością zwrotów językowych. Mamy tu na myśli uwzględnienie w nauczaniu języka obcego frazeologizmów w szerokim rozumieniu tego słowa (por. Schatte 1993: 7; Ziebart 2000: 76ff.; Lewandowska 1999: 68f.).

ZWROT JĘZYKOWY A KOMPETENCJA KOMUNIKACYJNA

Mówiąc o zwrotach językowych czy frazeologizmach, myślimy między innymi o wszelkich tzw. schematyzmach językowych (Daniels 1979: 291), które cechuje stała struktura na płaszczyźnie *langue* i które występują w określonych powiązaniach sytuacyjnych. Zleksykalizowane związki wyrazowe w ujęciu tradycyjnym mają często przenośne znaczenie i charakteryzują się motywem obrazowym. Frazeologizmami w języku polskim są więc takie zwroty jak „mieć duszę na ramieniu”, „iść po rozum do głowy” czy „biegać jak kot z pęcherzem”.

Szerokie pojęcie frazeologizmów uwzględnia także przysłowia, czyli związki wyrazowe wywodzące się z tradycji ustnej i źródeł ludowych, mające często moralizatorski charakter, formę wierszowaną i rytm, na przykład „Jaka praca taka płaca”.

Frazeologizmy dodają językowi kolorytu i pikanterii, wyrażają uczucia, opisują radość, smutek, głupotę, pozwalają sprawnie porównywać, komentować, podsumowywać.

Pragmatyczne ujęcie frazeologii i zwrotu językowego korzystne dla dydaktyki języków obcych rozumie pod pojęciem zwrotu także tzw. idiomy pragmatyczne, czyli formułki komunikacyjne, stosowane jak rutynowe prefabrykaty językowe w powtarzających się sytuacjach pragmatycznych — takie jak powitania, nawiązywanie kontaktów, składanie życzeń, wymiana zdań na różne tematy, pożegnania (por. Burger 1973; Fleischer 1997).

Ich znajomość świadczy o rutynie językowej, grzeczności, ich brak w słowniku użytkownika lub niedoskonałość w opanowaniu może świadczyć o braku znajomości normy czy niegrzeczności i mieć negatywny wpływ na dalsze kontakty z rodzimymi użytkownikami języka.

Konieczność łączenia nauczania języka obcego z elementami cywilizacji i kultury podkreślano już w latach 90. (por. Grucza 1992, Schatte 1993, Zawadzka 1992). Na dość wąskie pojęcie „idiomatyki” zwrócił uwagę Zaręba (1992) i zastąpił je „idiomatycznością”, która miała objąć nie tylko leksykę i struktury morfosyntaktyczne, ale i składniki kultury (por. Zaręba 1992).

„Idiomatyka socjokulturowa”, będąca elementem składowym „kompetencji komunikacyjnej”, obejmuje frazeologizmy obrazowe, konwersacyjne formy stylu potocznego, przysłowia, powiedzenia przysłowiowe, maksymy, sentencje, aforyzmy i tzw. syntagmy konwencjonalne (por. Zaręba 1992: 268f.).

Idiomatyczne minimum rozszerzyć należy o idiomy pragmatyczne. Te zautomatyzowane formułki, utarte powiedzenia, reakcje, rutynizowane zwroty, zwane też „wypami bezpieczeństwa”, nie wymagają konstruowa-

nia zwrotu każdorazowo. Stanowiąc praktyczny zasobnik zwrotów, pozwalają na sprawny udział w rozmowie w życiu codziennym. a także skuteczność i płynność komunikacji językowej.

NAUCZANIE ZWROTÓW JĘZYKOWYCH W PRAKTYCE

Zwroty językowe stanowią nieodłączny element komunikacji. Osoba ucząca się języka obcego potrzebuje ich w sytuacjach życia codziennego. Gotowe zwroty umożliwiają szybką i prawidłową reakcję. Posługując się nimi, mówiący ma czas na formułowanie myśli, trafniej je wyraża, jego wypowiedź pozbawiona jest dłużytn związanych z namysłem i budowaniem zwrotu.

Po początkowym oporze i powściągliwości nauczycieli i autorów podręczników wobec zwrotów językowych traktowanych jako struktury o dużym stopniu trudności, nieprzydatne w komunikacji, widoczne jest coraz większe zainteresowanie nimi ze względu na ich związek kulturowy, obrazowość i autentyczność. Zainteresowanie to wynika z innego podejścia do nauczania zwrotów polegającego na stosowaniu zasady stopniowania trudności, uwzględnieniu frekwencji i sytuacyjności zwrotów.

Najnowsze analizy podręczników do nauczania języka niemieckiego i badania kontrastywne prowadzą do wyodrębnienia i popularyzacji zwrotów ekwiwalentnych czy częściowo ekwiwalentnych, które mają odpowiedniki w języku ojczystym. (por. Zenderowska-Korpus 2004: 58f.):

ein gutes Herz haben — mieć dobre serce.
die Katze im Sack kaufen — kupić kota w worku.
die erste Geige spielen — grać pierwsze skrzypce.

Wyniki przeprowadzonych ankiet i obserwacje lekcji prowadzonych przez nauczycieli odbywających staż niezbędny do awansu zawodowego dowodzą, że zwroty językowe warto włączyć do procesu nauczania języka. Uwzględnienie ich już na wcześniejszych etapach kształcenia uczy, że ich obecność w języku jest czymś normalnym, zaś ich brak znacznie zubaża warstwę ekspresywną języka.

Nauczyciele coraz śmielej integrują tematycznie zwroty językowe, wyżej oceniają wypowiedzi ustne i pisemne zawierające wyrażenia idiomatyczne, rozwijają zainteresowanie idiomatyką u uczniów. Także ośrodki metodyczne, oddziały Polskiego Stowarzyszenia Nauczycieli Języka Niemieckiego i wydawnictwa organizują dla gimnazjalistów i licealistów, chcących pochwalić się swoją kompetencją idiomatyczną, konkursy i zawody.

MATERIAŁY DYDAKTYCZNE

Podręczniki nowej generacji adresowane do różnych użytkowników języka prezentują jeszcze dość nieśmiało zwroty idiomatyczne i mini-teksty typu przysłowia czy sentencje. Są to niekiedy tylko „ozdobniki językowe” podane w pakiecie czy w formie listy do zapamiętania. Liczniej pojawiają się dopiero w kolejnych tomach serii, nie zawsze jednak są sprawnie łączone z treścią rozdziału i sporadycznie wymagają od uczącego się zastosowania w nowym kontekście (por. *Themen neu, Deutsch aktiv, Alles klar*).

Nauczycieli wspierają materiały dydaktyczne *online* pojawiające się na rynku wydawniczym i stronach internetowych. Mogą wybierać w starszych i nowszych podręcznikach i słownikach frazeologicznych dla Polaków (Donath 1976, Prędotą 1993, Czochrański 1990, 1999, Ząbecka 1995, Wójcik 1997), tomikach z ćwiczeniami i testami dla obcokrajowców, grach językowych (Griesbach, Schulz 2002, Annelies, Herzog i in. 2002).

Większe zainteresowanie przekazem frazeologii w dydaktyce widać także w liczniej pojawiających się artykułach w czasopismach metodycznych na przykład w „Językach Obcych w Szkole” (por. Sułkowska 2005, Szczęk 2004, Dwojak 2004).

Obecność zwrotów frazeologicznych w testach maturalnych dla poziomu rozszerzonego, testach olimpiady języka niemieckiego i konkursach przedmiotowych potwierdza rosnące zainteresowanie znajomością zwrotów przez uczniów.

PODSUMOWANIE

O korzyściach płynących ze znajomości i umiejętnego stosowania zwrotów językowych nie trzeba nikogo przekonywać.

Efektywne ich nauczanie powinno obejmować cztery fazy: rozpoznawanie w tekście, rozumienie, użycie i refleksję. Zwroty wymagają rozpoznania w kontekście, objaśnienia znaczenia i ewentualnie obrazowości, zastosowania w odpowiedniej sytuacji komunikacyjnej i porównania z językiem ojczystym.

Naukę należy rozpocząć od zwrotów ekwiwalentnych, znanych w innych językach, przydatnych w codziennej komunikacji, np.:

jdn auf den Händen tragen — nosić kogoś na rękach
arm wie eine Kirchenmaus — biedny jak mysz kościelna
das fünfte Rad am Wagen sein — piąte koło u wozu

W dalszej nauce można zapoznać uczniów ze zwrotami o niepełnej ekwiwalencji na płaszczyźnie strukturalnej, leksykalnej czy obrazowej: wie auf Kohlen sitzen — siedzieć jak na szpilkach.

Nie należy rezygnować ze zwrotów nie posiadających odpowiednika w języku ojczystym, objaśniając je opisowo. Mogą być bowiem źródłem wiedzy kulturowej i historycznej:

jdm etw. mit dem Nürnberger Trichter eingießen — kłaść komuś coś łopatą do głowy.

Autorzy podręczników powinni wykorzystać wszelkie możliwości dydaktyczne i metodyczne tkwiące w zwrotach, wykorzystać ich potencjał w nauce wymowy, gramatyki, słowotwórstwa. Częste wracanie do zwrotów w kolejnych tomach serii oswoi uczniów ze zwrotami, wzmocni ich zapamiętywanie, refleksję, skłoni do zastosowania na późniejszym etapie nauki.

Nauczyciele języków obcych powinni wprowadzać zwroty językowe sytuacyjnie i tematycznie i powtarzać tak często, jak to możliwe. Ich częstotliwość występowania na lekcji przekona uczniów do ich naturalnej roli w języku, uwrażliwi na ich niepowtarzalny urok.

Uczniowie posługujący się choćby najprostszymi zwrotami pragmatycznymi staną się autentycznymi partnerami do rozmowy dla swoich rówieśników, np.:

Viel Spass! — Dobrej zabawy!
Ich habe keine blasse Ahnung — Nie mam bladego pojęcia
Keine Angst — Nie bój się!
Sei kein Frosch! — Nie psuj zabawy!
Gute Fahrt! — Szerokiej drogi!

Przez użycie zwrotów idiomatycznych wypowiedź nabierze kolorytu, ekspresji a mówiący zaskoczy rozmówcę wysokim poziomem opanowania języka. np.:

Da haben wir den Salat! — Masz babo placek!
Ich habe keinen Bock. — Nie mam ochoty.
Mit dir kann man Pferde stehlen. — Można z Tobą konie kraść.

Chociaż spora liczba zwrotów stanowi twardy orzech do zgryzienia, cieszmy fakt, że widać dla nich zielone światło w praktyce szkolnej.

BIBLIOGRAFIA

- I. Bartoszewicz: *Deutsch-polnisches Sprichwörterlexikon. Eine repräsentative Auswahl.* Heidelberg 1998.
- H. Burger: *Idiomatik des Deutschen.* Tübingen 1973.
- H. Burger, A. Buhofer, A. Sialm: *Handbuch der Phraseologie.* Berlin–New York 1982.
- J. Czocharski: *Mały słownik idiomatyczny polsko-niemiecki.* Warszawa 1990.
- K. Daniels, G. Pommerin: *Die Rolle sprachlicher Schematismen im Deutschunterricht für ausländische Kinder. „Die Neueren Sprachen“* 1978, s. 572–586.
- A. Donath: *Wybór idiomów niemieckich.* Warszawa 1976.
- Europejski system opisu kształcenia językowego.* Warszawa 2003.
- W. Fleischer: *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache.* Tübingen 1997.
- H. Griesbach, D. Schulz: *1000 idiomów niemieckich.* Warszawa 2002.
- F. Grucza: *Język a kultura, bilingwizm a bikulturyzm: Lingwistyczne i glottodydaktyczne aspekty interlingwalnych i interkulturowych różnic oraz zbieżności.* W: *Bilingwizm a bikulturyzm, implikacje dydaktyczne.* Red. F. Grucza. Warszawa 1989.
- A. Herzog, A. Michel, H. Reichel: *Idiomatische Redewendungen von A-Z. Ein Übungsbuch für Anfänger und Fortgeschrittene.* Berlin 2002.
- A. Lewandowska: *„Welche Übung macht den Meister“? Zum Einsatz von Sprichwörtern im Deutschunterricht.* W: *Beihefte zu Orbis Linguarum. Im Blickfeld: Didaktik des Deutschen als Fremdsprache.* Red. E. Białek, E. Tomiczek, t. 4 Wrocław 1999.
- S. Prędota: *Mały niemiecko-polski słownik przysłów.* Warszawa 1995.
- Cz. Schatte: *Zwroty językowe w nauczaniu języków obcych na przykładzie języka niemieckiego.* „Przegląd Glottodydaktyczny” 1993, t.12, s. 48–55.
- M. Sułkowska: *Frazeologizmy, idiomy i przysłowia w procesie nauczania i uczenia się języków obcych.* „Języki Obce w Szkole” 2005, nr 1, s. 9–15.
- J. Szczęk: *Możliwości wykorzystania frazeologii na zajęciach z języka niemieckiego.* „Języki Obce w Szkole” 2004, nr 2, s. 21–26.
- A. Wójcik, H. Ziebart: *Słownik przysłów niemiecko-polski, polsko-niemiecki.* Warszawa 1997.
- J. Zając: *Kompetencja komunikacyjna w nauczaniu języków obcych — retrospekcje, introspekcje i prognozy.* „Języki Obce w Szkole” 2004, nr. 2, s. 9.
- L. Zaręba: *Idiomatyka kontrastywna a kompetencja kulturowa (na przykładzie polsko-francuskim).* W: *Język — kultura — kompetencja kulturowa.* Red. F. Grucza. Warszawa 1992, s. 265–275.
- E. Zawadzka: *Kompetencja kulturowa a glottodydaktyka.* W: *Język, kultura — kompetencja kulturowa.* Red. F. Grucza. Zaborów 1992.
- E. Zawadzka: *Nauczyciele języków obcych w dobie przemian.* Kraków 2004.
- J. Ząbecka: *Mały słownik przysłów niemiecko-polski, polsko-niemiecki.* Warszawa 1995.
- G. Zenderowska-Korpus: *Sprachliche Schematismen und ihre Vermittlung im Unterricht DaF.* Frankfurt am Main 2004.
- H. Ziebart: *Phraseologie im Fremdsprachenunterricht Deutsch.* W: *Problemy frazeologii i leksykografii.* Red. A. Kątny, K. Hejnowski. Warszawa 2000.

INNOVATION IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING ON THE EXAMPLE OF GERMAN

SUMMARY

The article shows a brand new view on the communicative competence on the context of teaching linguistic expression. We include to the mentioned expressions idioms, pragmatic phrases, proverbs and aphorisms. The main distinguishing feature of them is a stable structure and often metaphoric meaning. The early and systematic introduction of them to the foreign language learning leads to a better acquaintance with the specificity of the language and more effective communication.

MARZENA S. WYSOCKA

Wyższa Szkoła Lingwistyczna, Częstochowa

**ZMIANY W OBRĘBIE
SFOSYLIZOWANEJ KOMPETENCJI JĘZYKOWEJ
U ZAAWANSOWANYCH UŻYTKOWNIKÓW
JĘZYKA ANGIELSKIEGO**

FOSYLIZACJA

Fosylizacja języka to zjawisko, które powstaje w wyniku ustania procesu używania języka (Han 2004). W kontekście nauki języka drugiego/obcego, będącego w fazie tworzenia się, czyli w przypadku tzw. języka niepełnego, mówimy o zatrzymaniu procesu rozwoju interjęzyka (Selinker, Lamendella 1978). Fosylizacja występuje niezależnie od języka ojczystego, którym posługujemy się na co dzień, i języka docelowego, do którego dążymy jako uczący się. Jest utożsamiana zarówno z niepoprawnymi formami językowymi, niepełną bądź niekompletną wiedzą i umiejętnościami, jak i poprawnymi formami językowymi w postaci utrwalonych i odpornych na zmiany nawyków językowych.

SYMPTOMY FOSYLIZACJI

Według Zhao Hong Han (2004), fosylizacja może być lokalna (*ang. local fossilization*) lub globalna (*ang. global fossilization*). W pierwszym przypadku mamy do czynienia z zaburzeniami lub zniekształceniami form językowych w zakresie jednego obszaru językowego. np. składni lub morfologii, natomiast w drugim fosylizacja języka może oznaczać skamieniałość bądź zamrożenie całego systemu. Niezależnie od stopnia i zakresu sfosylizowanych form, do najbardziej charakterystycznych symptomów fosylizacji należą m.in.:

- systematyczne i niesystematyczne błędy językowe,
- błędy odzwierciedlające nawyki językowe,
- przypadkowo poprawne i niepoprawne struktury gramatyczne,
- brak poprawnych struktur języka docelowego,
- brak biegłości językowej,
- brak postępów w nauce.

Zachowania te mogą występować pojedynczo, czyli wybiórczo, w formie jednego określonego typu błędów lub grupowo, czyli jednocześnie, w postaci wielu różnych ubytków i niedociągnięć językowych. Powołując się na wyniki dotychczasowych badań nad fosylizacją, możemy wyróżnić bardziej i mniej podatne na fosylizację obszary języka. Do tych pierwszych zaliczają się:

- nieregularne formy języka,
- formy językowe o niskiej częstotliwości użycia,
- struktury niejednoznaczne,
- konstrukcje komunikacyjnie zbędne.

Dla odmiany do grupy elementów języka rzadziej narażonych na fosylizację należą:

- regularne w budowie i użyciu formy języka,
- formy językowe o wysokiej częstotliwości użycia
- struktury jednoznaczne,
- formy językowe nienacechowane w danym systemie językowym.

CEL, ZAKRES I PRZEBIEG BADAŃ NAD FOSYLIZACJĄ

Wymienione symptomy są przypisywane fosylizacji niezależnie od stopnia zaawansowania uczących się i kompetencji użytkowników języka i, co więcej, symptomy te są nieuchronne. To właśnie nieuchronność procesu fosylizacji skłoniła mnie do podjęcia badań w zakresie tego zagadnienia z nadzieją, że choć nie możemy uniknąć skamieniałości języka, możemy poznać jej stadia rozwoju i, w konsekwencji, tak pokierować procesem uczenia się/nauczania języka, żeby na bieżąco lub w przyszłości redukować zakres zamrożenia kompetencji językowej. Natomiast, powodem, dla którego przeprowadziłam badania w grupie zaawansowanej, była niepokojąco duża występowalność tego zjawiska właśnie na tym poziomie, który jest często utożsamiany z biegłą znajomością języka, o ile nie bliską kompetencji rodzimego użytkownika języka docelowego.

PYTANIA BADAWCZE

Śledząc zmiany w obrębie sfosylizowanej kompetencji językowej w tej grupie, szukałam odpowiedzi m.in. na następujące pytania:

1) Jakie stadia fosylizacji można wyróżnić u uczących się i użytkowników języka angielskiego na poziomie zaawansowanym?

2) Jakie są wyznaczniki poszczególnych stadiów fosylizacji?

3) Jaka jest proporcja poprawnych i niepoprawnych form językowych, czyli symptomów tzw. błędnej (ang. *erroneous fossilization*) i bezbłędnej (ang. *non-erroneous fossilization*) fosylizacji na każdym z wyodrębnionych etapów?

4) Które z symptomów fosylizacji rosną, a które maleją z czasem?

Próba: Odpowiedzi na te i wcześniej wspomniane pytania szukałam wśród 58 studentów piątego roku studiów zaocznych Filologii Angielskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Metoda: Badania przeprowadziłam w oparciu o dwa narzędzia badawcze, tj. kwestionariusz osobowy i próbki tekstu ustnego i pisemnego. Głównym zadaniem ankietowanych była ocena postępów w nauce języka angielskiego, poszczególnych umiejętności, jak również ewaluacja sukcesów i porażek w procesie uczenia się i nauczania języka. Kwestionariusz sprawdził wiedzę badanych na temat fosylizacji języka, symptomów oraz okoliczności sprzyjających jej rozwojowi, ze szczególnym uwzględnieniem objawów fosylizacji ww. grupie. Próbkę tekstów nie tylko pozwoliły zweryfikować ocenę kompetencji językowej, jaką wystawili sobie badani, z jej rzeczywistym stanem, ale przede wszystkim potwierdziły istniejące w literaturze dowody dotyczące fosylizacji języka na poziomie zaawansowanym.

Informacje o zakresie i stopniu sfosylizowanej kompetencji u uczestników badań zostały zebrane w oparciu o wskaźniki fosylizacji odpowiadające opisywanym w literaturze symptomom sfosylizowanego języka pisemnego i mówionego:

WSKAŹNIKI FOSYLIZACJI USTNEJ	WSKAŹNIKI FOSYLIZACJI PISEMNEJ
— formy niegramatyczne	— formy niegramatyczne
— źle użyte słowa/wyrażenia	— źle użyte słowa/wyrażenia
— nieistniejące leksemy	— nieistniejące leksemy
— niepoprawnie skonstruowane wyrazy	— niepoprawnie skonstruowane wyrazy
— niepoprawna wymowa	— niepoprawna pisownia
— pauzy wypełnione i niewypełnione	— niepoprawna interpunkcja
— „wypełniacze”	— wypełniacze
— powtórzenia	— powtórzenia
— fałszywe starty	— fałszywe starty
— niedokończone słowa/wyrażenia	— niedokończone słowa/wyrażenia
— nadużycie pewnych struktur	— nadużycie pewnych struktur
— nadużycie pewnych wyznaczników dyskursu	— nadużycie pewnych wyznaczników dyskursu
— użycie zbędnych kategorii	— użycie zbędnych kategorii
— znaczeniowo puste wyrażenia	— znaczeniowo puste wyrażenia

Tabela 1. Wskaźniki fosylizacji ustnej i pisemnej

Badania miały charakter diagnozy podłużnej, na którą składały się trzy pomiary poziomu kompetencji językowej studentów w ciągu jednego roku (październik 2005–październik 2006). Każdy z pomiarów zawierał rejestrację wypowiedzi ustnych i pisemnych próby stymulowanych przysłówiami i cytatami znanych osób. Na wykonanie zadania w formie mówionej badani mieli 3 minuty, a na przygotowanie pisemnych komentarzy przysługiwało im 15 minut. Respondenci mieli za zadanie ustosunkować się na przykład do następujących kwestii:

Love is like the measles: we all have to go through it.
At 50, everyone has the face he deserves.
First impressions are the most lasting.
Sports do not build character.
The public is like a piano. You just have to know what keys to poke.

ANALIZA I INTERPRETACJA ZEBRANEGO MATERIAŁU

Na podstawie zebranego materiału dokonałam klasyfikacji symptomów fosylizacji z podziałem na ustne i pisemne. W przypadku wypowiedzi ustnych kryterium oceny języka stanowiły poprawność i płynność językowa, a ich naruszenie oznaczało obecność określonych wyznaczników fosylizacji. Pod względem poprawności językowej, badania wykazały, że studenci naruszyli reguły gramatyczne, leksykalne, morfologiczne i fonologiczne języka docelowego. Z kolei w przypadku płynności językowej odnotowałam liczne oznaki braku płynności, jak np. pauzy wypełnione i puste, powtórzenia, fałszywe „starty” czy niedokończone zdania i zwroty. Jeśli chodzi o wypowiedzi pisemne, kryterium poprawności językowej nie uległo zmianie, a płynność została zastąpiona spójnością tekstu. Niepoprawne formy językowe, które zaobserwowałam, pojawiały się w gramatyce, słownictwie, morfologii, ortografii i interpunkcji języka angielskiego, a niespójność wypowiedzi została spowodowana nadużyciem utartych zwrotów językowych.

W oparciu o rozwój fosylizacji, o którym przesądziły wyniki pomiaru pierwszego i trzeciego, wyróżniłam trzy stadia fosylizacji języka, które odpowiadały trzem pomiarom w czasie.

STADIA FOSYLIZACJI

Stadium pierwsze to tzw. tu i teraz. Nazwa, którą przyjąłam, odnosi się do właściwości tego etapu, rozumianego jako punkt wyjściowy dla etapów kolejnych. W języku mówionym fosylizacji uległa gramatyka, słownictwo,

fonologia i szeroko rozumiana płynność językowa. Zakres fosylizacji obejmował:

- niegramatyczne formy językowe.
- złe użycie pojedynczych słów,
- problemy z akcentem i wymową.
- nadużycie pauz wypełnionych i niewypełnionych, utartych zwrotów,

a także

- powtórzenia (podwójne i potrójne), przekształcenia (w tym brak sformułowań dążących do samokorekty) oraz niedokończone zdania i zwroty.

W języku pisanym fosylizacji uległa gramatyka, słownictwo, morfologia, pisownia, interpunkcja i spójność tekstu.. Zachowania typowe dla fosylizacji zawierały:

- niegramatyczne formy językowe,
- użycie słów nie pasujących do kontekstu,
- tworzenie nie istniejących słów i wyrażeń.
- błędne przedrostki i przyrostki,
- niepoprawną pisownię (za dużo i za mało liter, złe litery, przerwy między literami).
- niepoprawną interpunkcję,
- brak spójności wewnątrz- i zewnątrz zdaniowej,
- nadużycie utartych wyrażeń i zwrotów.

Stadium drugie to „tu i tam”, co oznacza, że etap ten obejmuje zachowania językowe próby zaobserwowane podczas drugiego pomiaru, a jego wyniki mogą być porównywane z etapem wcześniejszym, czyli z tzw. tam. W porównaniu z etapem pierwszym fosylizacja języka mówionego wystąpiła tutaj w zakresie nie czterech, a pięciu kategorii, tj. składni, leksyki, fonologii, płynności wypowiedzi i wcześniej nie zanotowanej morfologii. Pojawiły się też nowe symptomy, a obejmowały one błędne kolokacje, złe przyrostki i powtórzenia w postaci poczwórnych elementów w zdaniu.

W języku pisanym, fosylizacja ujawniła się, jak to było w przypadku stadium pierwszego, na poziomie gramatyki, słownictwa, morfologii, pisowni, interpunkcji i spójności tekstu. Objawy fosylizacji, które pojawiły się po raz pierwszy, to niepoprawne czasowniki frazowe, zła kolejność liter w wyrazach i brak apostrofów.

Stadium trzecie to tzw. tutaj, tam i wszędzie. I — jak nazwa na to wskazuje — reprezentuje poziom kompetencji językowej badanych na tym właśnie etapie, ale również odnosi się do pomiarów wcześniejszych. W przypadku języka mówionego, jak to było na etapie 1, fosylizacja zaznaczyła się na czterech różnych poziomach, tj. gramatyki, słownictwa, fonologii i płynności wypowiedzi. Po raz pierwszy pojawiły się wtrącenia z języka polskiego.

a pozostałe symptomy, choć nie uległy zmianie, osiągnęły liczbę większą niż dotychczas.

Natomiast jeśli chodzi o język pisany, fosylizacja dała się zauważyć w obrębie gramatyki, słownictwa, morfologii, pisowni, interpunkcji i spójności wypowiedzi. Do zarejestrowanych wcześniej symptomów fosylizacji, dołączyły przypadki stosowania małych liter tam, gdzie nie jest to akceptowane, oraz złe użycie apostrofów.

WNIOSKI

Jak wynika z zaprezentowanych informacji, cechą charakterystyczną każdego ze stadium są objawy fosylizacji — ich zakres oraz częstotliwość występowania zarówno w języku mówionym, jak i pisany. Cechą wspólną poszczególnych etapów są również poprawne i niepoprawne formy językowe, które potwierdziły istniejący w literaturze przedmiotu, podział na fosylizację błędnych i bezbłędnych form językowych (ang. *erroneous* i *non-erroneous fossilization*).

Porównując poszczególne pomiary/stadia fosylizacji, można zaobserwować kierunek jej rozwoju. Biorąc pod uwagę pomiar pierwszy i drugi, proces ten reprezentują więc następujące tendencje:

- wzrost niespójności tekstu (ze 194 do 699 przypadków).
- wzrost struktur niegramatycznych (ze 100 do 152 w mowie i z 56 do 90 w piśmie),
- rozwój fosylizacji w zakresie słownictwa (z 10 do 17 w języku mówionym i z 17 do 20 w języku pisany),
- rozwój fosylizacji w pisowni (z 17 do 26 przypadków),
- spadek liczby błędów fonologicznych (z 34 do 17).

Kolejno, zmiany, które nastąpiły między etapem drugim a trzecim, obejmują:

- wzrost niepełności językowej (do 520 przypadków),
- wzrost liczby struktur niegramatycznych (z 90 do 105 w j. pisany),
- rozwój fosylizacji w słownictwie (z 20 do 29 w piśmie i minimalnie, bo z 17 do 18 w mowie),
- spadek liczby wyznaczników niespójności tekstu (z 699 do 404).

Jednak bardziej wyraziste, bo większe liczbowo, rysują się tendencje w czasie, którego cezurą jest pomiar pierwszy i trzeci:

- wzrost niepełności językowej (z 351 do 520 przypadków),
- wzrost niespójności tekstu (ze 194 do 404),
- wzrost liczby struktur niegramatycznych (z 56 do 105 w języku pisany),

— rozwój fosylizacji w słownictwie (z 13 do 29 w j. pisanym i z 10 do 18 w mowie),

— spadek liczby błędów fonologicznych (z 34 do 16).

A w momencie, gdy porównamy pomiar pierwszy, drugi i trzeci, okazuje się, że pomiar drugi stanowi ewidentnie stadium przejściowym. Nie wyznacza jednoznacznie kierunku fosylizacji, ponieważ przyjmuje on dwie różne tendencje: malejącą i rosnącą. Na przykład, w pomiarze III rośnie liczba niepoprawnych gramatycznie form zarówno w języku pisanym, jak i mówionym, a zmniejsza się liczba przykładów niepoprawnej pisowni oraz spójności tekstu.

Pomimo zmiennych tendencji to właśnie sfosylizowane formy poprawne reprezentowane przez brak płynności i spójności wypowiedzi przeważają nad niepoprawnymi zarówno w języku mówionym i pisanym. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że fosylizacja języka na poziomie zaawansowanym to w większości tzw. fosylizacja bezbłędna (ang. *non-erroneous fossilization*).

W oparciu o zaobserwowane tendencje fosylizacji wyróżniłam jej trzy cechy główne, tj. *zmiennosc*, *nieprzewidywalnosc* i *nieliniowosc*. Zmienność odzwierciedlają wyznaczniki fosylizacji: ich liczba, rodzaj oraz progresywność i/lub regresywność w czasie. Nieprzewidywalność procesu fosylizacji odnosi się do bliżej nieznanego zakresu i kierunku jej rozwoju. Ten, z kolei, przybiera różne rozmiary, w zależności od grupy badanych czy poziomu zaawansowania języka reprezentowanego przez próbę. Natomiast nieliniowość wskazuje na skokowość fosylizacji, czyli miejscowe występowanie i nierówną liczbę wyznaczników zamrożenia kompetencji językowej w miarę upływu czasu.

BIBLIOGRAFIA

- Z-H. Han: *Fossilization in adult second language acquisition*. Clevedon: Multilingual Matters 2004.
- L. Selinker, J. Lamendella, J.: *Two perspectives on fossilization in interlanguage fossilization: A discussion on 'rule fossilization: A tentative model*. "Language learning" 1978, no. 29, s. 363–375.
- M.S. Wysocka: *Stages of fossilization in advanced learners and users of English: a longitudinal diagnostic study*. Katowice 2007. Unpublished doctoral dissertation.

CHANGES WITHIN THE FOSSILISED LANGUAGE COMPETENCE IN ADVANCED USERS OF ENGLISH

SUMMARY

The paper discusses changes within the fossilised language competence observed among the advanced users of English. The author aims at presenting the stages of fossilization, putting an emphasis on the type and the frequency of occurrence of fossilization symptoms at each of the stages differentiated. Having presented the most characteristic tendencies of the phenomenon in question, the article attempts to outline a direction of fossilization (non)development, and define the nature of the very process considered to be responsible for language change(s).

GABRIELA OLCHOWA

Uniwersytet Mateja Bela Bańska Bystrzyca, Słowacja

DZIESIĘĆ LAT DOŚWIADCZEŃ POLONISTYKI W BAŃSKIEJ BYSTRZYCY (KOMUNIKAT)

W maju 2008 roku polonistyka na Uniwersytecie Mateja Bela w Bańskiej Bystrzycy w Słowacji uroczyście obchodziła dziesięciolecie swojego istnienia. Pierwsza rekrutacja studentów na Wydział Filologiczny na kierunek język i kultura polska — specjalizacja tłumaczenie i przekład odbyła się w 1997 roku. Wraz z innymi językami słowiańskimi (ukraińskim, serbskim, chorwackim, bułgarskim, białoruskim, rosyjskim) polonistyka tworzyła Katedrę Języków Słowiańskich, a następnie po fuzji wydziałów funkcjonowała w ramach Katedry Europejskich Studiów Kulturalnych i Języków Słowiańskich na Wydziale Nauk Humanistycznych. Po ponownej reorganizacji Katedry od września 2008 roku wraz z rusycystyką, serbistyką i ukrainistyką stanowi Katedrę Języków Słowiańskich.

Jak wiadomo na wielu uniwersytetach polonistyka jest częścią slawistyki wespół z innymi filologiami słowiańskimi z przewagą rusycystyki. W Bańskiej Bystrzycy polonistyka od swoich początków jest samodzielną jednostką, a pod względem liczebności studentów i ciągłości roczników stanowi najliczniejszy kierunek. Rusycystyka przez lata nie była konkurencyjna dla polonistyki, ba, miała nawet roczne przerwy w rekrutacji. Dopiero w ciągu ostatnich dwóch lat nastąpiło duże zainteresowanie rusycystyką — tak, że obecnie znacznie przeważa pod względem liczby studentów. Trzeba również podkreślić, że udało się polonistyce utrzymać przez te lata znaczącą pozycję, zwłaszcza że inne słowiańskie — takie kierunki jak: białorutenistyka, bułgarystyka, czy kroatystyka niestety nie przetrwały na Wydziale.

10 lat polonistyki to niedługi czas, ale nawet w ciągu tak krótkiego okresu można docenić ten dynamicznie rozwijający się kierunek. Zainteresowanie studiami polonistycznymi jest duże, co najlepiej oddaje rosnąca liczba studentów. Potwierdzają to słowa prof. Józefa Kaśia — byłego koordynatora programu nauczania języka i kultury polskiej, który następująco ocenił bańskobystrzycką polonistykę:

Bardzo trafnie obrany kierunek kształcenia językowego, dostosowany do obecnych i przyszłych potrzeb rynkowych, przyciąga kandydatów w iście imponującym tempie. Grupy kilkusobowe sprzed 3 lat zmieniają się w kilkudziesięciosobowe

grupy nowych roczników. To bardzo obiecująca tendencja i wypada tylko życzyć wszystkim odpowiedzialnym za los kierunku, by pielęgnowali najprężniej rozwijającą się polonistykę na Słowacji”¹.

Należałoby w tym miejscu nakreślić sytuację nauczania języka polskiego w Słowacji. Otóż oprócz Bańskiej Bystrzycy istnieje jeszcze polonistyka w Bratysławie, która obecnie ma mało studentów i niepełne roczniki oraz lektorat na Uniwersytecie w Preszowie. Pragnę w tym miejscu przytoczyć wypowiedź dyrektora Instytutu Polskiego w Bratysławie Zbigniewa Macheja:

Konsekwentne działania władz Uniwersytetu Mateja Bela, kompetencje, poświęcenie i determinacja młodej, polonistycznej kadry naukowej, owocna współpraca z różnymi środowiskami polonistycznymi w Polsce - wszystko to przyniosło wkrótce znaczące dokonania dydaktyczne i naukowe. Dorobek bańskobystrzyckiej polonistyki osiągnięty w tak krótkim czasie zasługuje na wielkie uznanie. Obecnie na Uniwersytecie Mateja Bela około osiemdziesięciu studentów studiuje język polski i w dziesiątym, jubileuszowym roku akademickim bańskobystrzycka polonistyka może być uznana za najważniejszy ośrodek polonistyczny na Słowacji².

Dogodne położenie Bańskiej Bystrzycy, tzn. bliskość polskiej granicy, polskich uczelni oraz to, że jest miastem leżącym w centrum Słowacji sprawia, że przy braku profesorów polonistycznych, kadrę wykładowców wzmacniają pracownicy południowych polskich uczelni. Poza tym wśród studentów są mieszkańcy wschodniej Słowacji czy Orawy, dla których Uniwersytet Mateja Bela leży bliżej niż uczelnia bratysławska.

Nabór na studia odbywa się każdego roku, studenci przyjmowani są bez egzaminów wstępnych, naukę języka rozpoczynają od zera. Mogą studiować tylko język polski lub w kombinacji z językiem angielskim, francuskim, niemieckim, hiszpańskim, serbskim, rosyjskim, słowackim. Na pierwszym i drugim roku następuje tzw. odsiew, który w Polsce ma miejsce dzięki egzaminom wstępnym. W Słowacji dokonuje się drogą naturalnej selekcji: im wyżej, tym trudniej i tylko zdolni studenci docierają do końca studiów i obrony pracy dyplomowej.

W drodze do dzisiejszego usytuowania polonistyki jako równorzędnego partnera w ramach Katedry i Wydziału wprowadziliśmy wiele innowacji. Najistotniejszą zmianą były kilkukrotne przeobrażenia programów studiów, dostosowane do specjalizacji kierunku, wytycznych deklaracji sorbońskiej i bolońskiej oraz do rozwijania kompetencji socjokulturowej, a następnie kompetencji interkulturowej. Na początku istnienia bańskobystrzyckiej

¹ J. Kaś: *Sentymentalna podróż z Krakowa do Bańskiej Bystrzycy. W: 10 rokov polonistiky na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela 2008. s. 13.

² Z. Machej: *Vivat polonistika na Univerzitecie Mateja Bela w Bańskiej Bystrzycy. W: 10 rokov polonistiky na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela 2008. s. 5.

polonistyki założyciele Katedry, tworząc program studiów, skorzystali z programu „czysto filologicznego”, uzupełniając go podstawowymi przedmiotami z zakresu tłumaczenia i przekładu. Po kilku latach funkcjonowania polonistyki położono wyraźny nacisk na przedmioty z dziedziny tłumaczenia i przekładu, rozbudowując ten blok w programie kosztem godzin z przedmiotów filologicznych. Jednak czas największych przemian wiąże się ze zrestrukturyzowaniem klasycznego modelu uniwersyteckich studiów i przejściem na dwustopniowe studia licencjacko-magisterskie. Do tego czasu polonistyka istniała jako studia pięcioletnie, a następnie nauka na tym kierunku została podzielona na dwa stopnie: trzyletni pregradualny — licencjacki oraz dwuletni postgradualny — magisterski.

Na stopniu licencjackim kładziemy nacisk na opanowanie języka, a więc na przedmioty językoznawcze oraz konwersacje, ale rozpoczynamy także naukę tłumaczenia konsekwentnego i przekładu specjalistycznego. Studenci polonistyki na tym poziomie jako obowiązkowe mają również zajęcia z gramatyki opisowej i stylistyki słowackiej, których znajomość okazuje się niezbędna podczas warsztatów tłumaczeniowych. Dopiero od drugiego semestru poznają historię Polski, a od trzeciego rozpoczyna się kurs literatury. Należy tu podkreślić, że wszystkie wykłady i ćwiczenia prowadzone są wyłącznie w języku polskim. Ta „szokowa” metoda stosowana od pierwszych zajęć daje studentom od samego początku możliwość styczności z językiem, osłuchania się. Dawniej studenci mieli zajęcia w języku polskim od drugiego roku, więc podczas swojej pracy mogłam porównać i ocenić postępy w nauce tych dwóch różnych grup. Z całą pewnością twierdzę, że korzystniejsza dla studentów jest sytuacja, kiedy mogą od samego początku brać udział w zajęciach w języku obcym, bowiem mimo trudności nie tracą jednego roku studiów.

Z kolei na poziomie magisterskim program ułożony jest w przeważającej części z przedmiotów ściśle związanych z tłumaczeniem, dzięki którym studenci otrzymują solidną teoretyczną i praktyczną wiedzę o przekładzie, opanowują metodologię tłumaczenia, tłumaczą teksty specjalistyczne i dokumenty, poznają budowę tekstów specjalistycznych oraz terminologię. To wszystko na niższym szczeblu nauczania było tylko przedstawiane w stopniu podstawowym. Oprócz tego studenci ostatnich roczników mają zajęcia z literatury i szeroko pojętego realioznawstwa.

Tłumaczenia konferencyjne, konsekwentne i symultaniczne wymagają zupełnie innej dydaktyki i metodyki, a przede wszystkim odpowiedniego laboratorium. Poloniści mają dostęp do czterech takich sal wykładowych i trzeba tu podkreślić, że jako jedyni w Słowacji. Wspomniane pracownie wyposażone są w kabiny, w których są dyktafony cyfrowe i odtwarzacze MP3, telewizor LCD oraz pulpit sterujący dla nauczyciela.

Pierwszy stopień — studia licencjackie — zakończone są obroną pracy licencjackiej, którą studenci piszą w języku polskim lub słowackim do wy-

boru — z językoznawstwa, literatury lub kultury polskiej oraz państwowym egzaminem. Egzamin składa się z prezentacji w programie Power Point z przeciwnej dziedziny, niż ta, z której pisali pracę, a także z przekładu z listu i tłumaczenia konsekwentnego.

Drugi stopień — studia magisterskie — kończą się obroną pracy magisterskiej, którą mogą studenci przygotować albo na polonistyce albo na drugim kierunku studiów dwukierunkowych. Piszą ją w języku polskim i w tym też języku ją bronią. Ponadto zdają egzamin państwowy, tj. egzamin ze wszystkich przedmiotów, które zostały zrealizowane podczas nauki. Osobna część końcowego egzaminu to przekład, a także tłumaczenie konsekwentne i simultaniczne.

Po dwóch latach doświadczeń z dwustopniowym systemem, przygotowaliśmy nowy program studiów, który następnie został akredytowany. Tworząc go, pragnęliśmy stworzyć program, zawierający najnowsze tendencje w nauczaniu języka polskiego jako obcego, ale przede wszystkim mieliśmy na uwadze to, że student, zdobywając tytuł licencjata, musi zostać wyposażony w podstawy dotyczące nie tylko języka, ale też warsztatu tłumaczeniowego. Program studiów licencjackich obejmuje więc pełny zakres gramatyki opisowej, leksykologię, stylistykę, retorykę, frazeologię, redagowanie tekstów oraz konwersacje. Oprócz tego wykłady i ćwiczenia z literatury polskiej, historii Polski, geografii Polski. Ponadto zajęcia poświęcone przekładowi i podstawom przekładu specjalistycznego oraz tłumaczenie konsekwentne.

Obecnie w nauczaniu języka polskiego jako obcego kładzie się duży nacisk na zdobycie przez studenta kompetencji socjokulturowej. Jak wiadomo, kompetencje komunikacyjna i lingwistyczna nie wyczerpują wszystkich umiejętności sprawnego użytkowania języka. Student — przyszły tłumacz powinien również osiągnąć kompetencję socjokulturową.

[...] powinien on różnicować swoje wypowiedzi stosownie do danej sytuacji społecznej, by w doborze środków językowych miał świadomość i uwzględniał to, do kogo mówi i o czym rozmawia, i gdzie toczy się rozmowa. Użytkownik języka winien także znać fakty i normy kulturowe rządzące komunikacją w danym języku, wiedzieć, o czym wypada mówić, a o czym nie, a także posiadać elementarne informacje z dziedziny historii, gospodarki i sztuki danego obszaru językowego, co pozwala mu właściwie rozumieć zachowania i wypowiedzi rozmówców.³

Dlatego też w akredytowanym programie możemy znaleźć przedmioty, które pomogą rozwijać naszym studentom kompetencję socjokulturową. Są

³ M. Jelonkiewicz: *Kanon kulturowy i kompetencja socjokulturowa w opisie kompetencji językowej na potrzeby certyfikacji znajomości języka polskiego jako obcego*. W: *Inne optyki. Nowe programy, nowe metody, nowe technologie w nauczaniu kultury polskiej i języka polskiego jako obcego*. Red. R. Cudał, J. Tambor. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001, s. 504.

to: antropologia literacka, kinematografia polska, teatr polski czy następujące kursy: wstęp do socjokultury, polski językowy obraz świata. Staraliśmy się również zwrócić uwagę naszych studentów na kompetencję interkulturową, zgodnie z twierdzeniem Władysława Miodunki, że „należy kształcić pośredników kulturowych”⁴. Kompetencja interkulturowa to

[...] kompleks analityczno-strategicznych umiejętności w stosunku z przedstawicielami innych narodowości. Poprzez wiedzę o innych kulturach i kulturowo uwarunkowanych formach zachowania, poprzez ich pozbawioną uprzedzeń analizę, kompetencja interkulturowa umożliwia uwrażliwienie w stosunku do kulturowo uwarunkowanej inności, jak również zmianę istniejących nastawień i poszerza przez to możliwości interpretacji i działania danego indywiduum⁵.

W dydaktyce języków obcych ta problematyka jest łączona przede wszystkim z uczeniem się w narodowościowo heterogenicznych grupach, jak również z zasadami demokratycznego wychowania w sensie przyjaznego współistnienia, przeciwdziałania uprzedzeniom, wychowania w duchu tolerancji itp.⁶ Przy zdobywaniu kompetencji interkulturowej ważna jest nie tylko wiedza np. treści realio- i kulturoznawczych, lecz otwarta postawa wobec nowych treści. Lucyna Aleksandrowicz-Pędich na pytanie, co daje edukacja interkulturowa odpowiada:

— przygotowanie do kontaktów z ludźmi wychowanymi w innej kulturze, które będzie miało miejsce w kontekstach edukacyjnych, zawodowych i turystycznych, za granicą i we własnym kraju.

— umożliwienie bezstresowego włączenia się do życia w innym kraju lub we własnym społeczeństwie zmieniającym się pod wpływem procesów emigracyjnych,

— używanie języków obcych w sposób, który nie będzie budził zażenowania i dyskomfortu spowodowanego tym, że możemy nie rozumieć konsekwencji własnych wypowiedzi w języku obcym dla przebiegu interakcji społecznej.

— lepsze zrozumienie własnej kultury i tożsamości⁷.

⁴ W. T. Miodunka: *Kompetencja socjokulturowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Zarys programu nauczania*. W: „Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Stan obecny — programy nauczania — pomoce dydaktyczne”. Red. W.T. Miodunka. Kraków: Universitas 2004, s. 107.

⁵ E. Zawadzka: *Glottodydaktyczne aspekty interkulturowości*. W: Z. Kielar, T. P. Krzeszowski, J. Lukszyn, T. Naumowicz: *Problemy komunikacji międzykulturowej. Lingwistyka-translatoryka-glottodydaktyka*. Warszawa: Graf-Punkt 2000. s. 453.

⁶ Tamże. s. 450.

⁷ L. Aleksandrowicz-Pędich: *Interkulturowość w kształceniu językowym w Polsce i innych krajach europejskich*. W: *Polska a Europa. Nauczanie języków obcych*. Red. H. Komorowska. Warszawa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Psychologii Społecznej „Akademica” 2007. s. 40.

Biorąc pod uwagę nauczanie kompetencji interkulturowej, włączyliśmy do naszego programu takie przedmioty jak: interkulturowy dialog słowacko-polski, Polska w historyczno-politycznym kontekście Europy czy słowacko-polskie kontakty językowe.

Co dotyczy programu studiów magisterskich, to składa się on głównie z przedmiotów poświęconych przekładowi i tłumaczeniu, tzn. przekładu artystycznego, przekładu specjalistycznego, przekładu dokumentacji w instytucjach Unii Europejskiej, tłumaczenia konsekutynowego, tłumaczenia symultanicznego i tłumaczenia dla instytucji Unii Europejskiej. Ponadto znajdują się w programie przedmioty językoznawcze np. lingwistyka tekstu. Zgodnie z nowymi ideami w nauczaniu języka polskiego jako obcego uwzględniliśmy w programie studiów magisterskich także przedmioty rozwijające kompetencję socjokulturową i kompetencję interkulturową. Studenci mogą je osiągnąć na następujących zajęciach: Polska XX i XXI wieku, kobieta w polskiej literaturze i mediach, polskie mity i symbole, polska szkoła reportażu.

Nasze trzyletnie doświadczenia z nowym modelem nauczania uniwersyteckiego pozwalają stwierdzić, że najtrudniejszym zadaniem jest „wypuszczenie” po trzyletnim kursie tłumacza języka polskiego. Trudność stanowi także pisanie pracy licencjackiej w języku polskim, a także korzystanie ze źródeł w języku polskim przy jej pisaniu. Studenci muszą w krótszym czasie zdobyć wiedzę z przedmiotów językoznawczych i literatury. Ponadto nieodpowiedni stopień znajomości języka nie pozwala wprowadzić do programu, np. tłumaczenia symultanicznego. Aby poprawić sytuację, kładziemy nacisk na pragmatyczną realizację przedmiotów językoznawczych i literaturoznawczych. Rozszerzyliśmy ofertę przedmiotów nadobowiązkowych oraz wymagamy od studentów czynnego uczestnictwa w zajęciach i większego wkładu własnego. Niezbędną pomoc stanowią pobyty stypendialne w Polsce. W przyszłości może pojawić się problem związany z pojawieniem się na polonistyce na drugim stopniu studentów innych filologii słowiańskich.

W niniejszym artykule omówiłam pokrótce nowe wyzwania w nauczaniu języka polskiego jako obcego, nowe wyzwania w nauczaniu przyszłych tłumaczy — ważnych ogniw w porozumieniu interkulturowym, pośredników między narodami, studentów świadomych bliskości polskiej i słowackiej kultury, a zarazem świadomych istnienia wyraźnych różnic między obu kulturami, ale przede wszystkim ludźmi otwartymi. Ponadto jak zauważył Władysław Miodunka: „wydaje się, że specjalnej uwagi wymaga opracowanie wiedzy socjokulturowej dla przedstawicieli krajów sąsiednich z tego względu, że w krajach bliskich przestrzennie funkcjonują stereotypy zniekształcające wiedzę o Polsce, jej społeczeństwie i kulturze”⁸.

⁸ W.T. Miodunka: *Kompetencja socjokulturowa...*, s.105.

LITERATURA

- L. Aleksandrowicz-Pędich: *Interkulturowość w kształceniu językowym w Polsce i innych krajach europejskich* W: *Polska a Europa. Nauczanie języków obcych*. Red. H. Komorowska. Warszawa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Psychologii Społecznej „Academica” 2007. s. 39–56.
- 10 rokov polonistiky na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici*. Red. A. Račakova. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela 2008.
- M. Jelonkiewicz: *Kanon kulturowy i kompetencja socjokulturowa w opisie kompetencji językowej na potrzeby certyfikacji znajomości języka polskiego jako obcego*. W: *Inne optyki. Nowe programy, nowe metody, nowe technologie w nauczaniu kultury polskiej i języka polskiego jako obcego*. Red. R. Cudak, J. Tambor. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2001.
- Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Stan obecny-programy nauczania-pomoce dydaktyczne*. Red. W. T. Miodunka. Kraków: Universitas 2004.
- E. Zawadzka: *Glottodydaktyczne aspekty interkulturowości*. W: Z. Kielar, T. P. Krzeszowski, J. Lukszyn, T. Naumowicz. *Problemy komunikacji międzykulturowej. Lingwistyka-translatoryka-glottodydaktyka*, Warszawa: Graf-Punkt 2000.

TEN YEARS OF POLISH PROGRAMME
AT MATEJ BEL UNIVERSITY IN BANSKA BYSTRICA

SUMMARY

The article is focused on history of Polish Science at Matej Bel University in Banská Bystrica. Author described way of teaching of Polish language in Slovak surroundings and place of Polish science within other Slavonic languages. She pointed out process of creation of teaching programs for translation and interpreting specialization. Author presented new accredited program for 1st level - bachelor and 2nd level - master, which is mostly focused on obtaining social - cultural and intercultural competency important for students. At the end she mentioned problems with new model of university education.

SYLWIA SOJDA

Uniwersytet Śląski

PRZEMIANY WSPÓŁCZESNEGO MODELU NAUCZANIA JĘZYKÓW POKREWNYCH (NA PRZYKŁADZIE JĘZYKA POLSKIEGO I SŁOWACKIEGO)

Stale postępujący proces globalizacji wymusza na społeczeństwach konieczność nauki języków obcych. I nie mam tu na myśli jedynie społeczeństwa polskiego, choć czteroletnia przynależność do struktur europejskich z całą pewnością uświadomiła Polakom jak istotna jest znajomość przynajmniej jednego języka obcego. Zniesienie granic w obrębie Unii Europejskiej z całą pewnością przyczyniło się do tego, że zaczęliśmy dużo więcej podróżować i coraz częściej zauważać otaczający nas świat. Wydaje się ponadto, że nastąpiły zmiany w mentalności naszego narodu — staliśmy się bardziej otwarci na nowe kultury. Tendencja ta widoczna jest również w języku. Pomimo stałego zainteresowania nauką języków zachodnich, głównie języka angielskiego, zauważa się stopniowy wzrost zainteresowania nauką języków mniej popularnych, w tym coraz częściej języków naszych sąsiadów. Studia slawistyczne stają się coraz bardziej popularne i można zaryzykować twierdzenie, że „modne”. Podobnie, coraz większe zainteresowanie budzi nauka języka polskiego jako obcego (JPJO). Prężnie działają ośrodki akademickie poza granicami Polski, a w naszym kraju bardzo szybko rośnie liczba szkół językowych wprowadzających do swojej oferty również zajęcia z języka polskiego dla obcokrajowców.

Powyższe przesłanki skłaniają do zastanowienia się nad tym, w jaki sposób zmienił się w ciągu ostatnich dziesięcioleci model nauczania języków polskiego i słowackiego. Unia Europejska podjęła ostatnio wiele inicjatyw na polu edukacji, które nie mogły być obojętne dla polskiego i słowackiego systemu nauczania. Wynika to między innymi z faktu, że nie sposób prowadzić skutecznych działań w obszarze społecznym, ekonomicznym i politycznym, nie podejmując jednocześnie działań na polu edukacji¹.

Celem mojego referatu będzie próba przedstawienia sposobu kształcenia studentów słowackiej polonistyki i polskiej słowacystyki w obliczu polityki prowadzonej przez Radę Europy na przełomie XX i XXI wieku.

¹ http://codn.codn.edu.pl/portfolio/index.asp?plik=inf_og_strategiczne_cele [dostęp 19.09.2008].

Przełom w myśleniu o edukacji europejskiej zaczął następować w połowie lat 70., a na dobre z początkiem lat 90., jednak dopiero w marcu 2000 r. na posiedzeniu Rady Europy w Lizbonie rozpoczęto proces prowadzący do podjęcia realizacji celów edukacji dla Europy. Strategia lizbońska UE jest odpowiedzią Europy na zjawisko globalizacji, rozwoju gospodarki opartej na wiedzy i wzrastającej konkurencji gospodarczej ze strony innych regionów świata². Przyjęcie w roku 2001 przez państwa członkowskie UE Europejskiego systemu opisu kształcenia językowego³ stało się punktem wyjścia do stworzenia nowego modelu nauczania języków, planów studiów, programów i standardowych kryteriów certyfikacji w poszczególnych krajach UE. Oczywiście było, że częścią społeczności europejskiej w niedługim czasie stanie się również Polska i Słowacja, dlatego konieczna była zmiana myślenia i podejścia do procesu dydaktycznego w tych krajach.

Nowoczesne podręczniki do nauczania języków obcych zwracają uwagę na nadrzędne w dydaktyce podejście komunikacyjne. Jak piszą Anna Seretny i Ewa Lipińska,

[...] obecnie głównym celem nauczania języka obcego jest rozwijanie kompetencji komunikacyjnej uczących się, definiowanej jako umiejętność posługiwania się systemem językowym w konkretnych sytuacjach. Kompetentny użytkownik języka umie bowiem zdobywać i przekazywać informacje w mowie i piśmie w sposób poprawny i odpowiedni w danej sytuacji⁴.

To sformułowanie może z powodzeniem stanowić motto przewodnie dla wszystkich studentów uczących się języka obcego.

Wstępem do rozważań o przemianach modelu edukacji w zakresie nauczania porównywanych języków jako obcych jest przedstawienie struktury ośrodków akademickich funkcjonujących w kraju i poza jego granicami. W Polsce język słowacki (JSJO) można studiować na studiach filologicznych, kulturoznawczych czy przekładoznawczych tylko w trzech ośrodkach akademickich: w Uniwersytecie Śląskim, Jagiellońskim i Warszawskim oraz dwóch szkołach wyższych: w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Nowym Sączu oraz jako II język kierunkowy w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Widać zatem, że niewiele ośrodków akademickich kształci specjalistów w dziedzinie języka słowackiego. Uderzająca jest zwłaszcza dysproporcja po-

² Tamże.

³ *Common European Framework of Reference for Languages* (Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie). Warszawa: CODN 2003.

⁴ A. Seretny, E. Lipińska: *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*. Kraków: Universitas 2005, s. 15.

między ośrodkami słowacystycznymi i bohemistycznymi — w Polsce jest 8 ośrodków bohemistycznych⁵.

Jeżeli chodzi o Słowację, to język polski można studiować tu w trzech ośrodkach: na Uniwersytecie Mateja Bela w Bańskiej Bystrzycy, na Uniwersytecie Komenského w Bratysławie oraz na Uniwersytecie w Preszowie. Jedynie jednak na UMB funkcjonują dwustopniowe dzienne studia polonistyczne kończące się egzaminami państwowymi z języka polskiego i uzyskaniem stopnia magistra w zakresie filologii polskiej.

Z oczywistych względów, specyfikę nauczania języka słowackiego w Polsce przedstawię na przykładzie Uniwersytetu Śląskiego. Filologia słowacka jest specjalizacją działającą w ramach organizacyjnych Instytutu Filologii Słowiańskiej na Wydziale Filologicznym w Sosnowcu. W bieżącym roku akademickim 2008/2009 słowacystykę studiuje ponad 50 studentów na studiach stacjonarnych I i II stopnia (rok I, II i IV). Podążając za ogólnoeuropejskimi wymaganiami i wytycznymi, program nauczania na sosnowieckiej slawistyce został dostosowany do istniejących standardów.

Na studiach stacjonarnych I stopnia przedmioty podzielono na dwie grupy: grupę treści podstawowych A, do której należy praktyczna nauka pierwszego języka kierunkowego (w tym przypadku słowackiego) i praktyczna nauka drugiego języka kierunkowego⁶ oraz grupę treści kierunkowych B obejmujących takie przedmioty, jak: wstęp do językoznawstwa, wstęp do literaturoznawstwa, wstęp do filologii słowiańskiej, gramatyka opisowa języka staro-cerkiewno-słowiańskiego, gramatyka opisowa i typologia języków słowiańskich z elementami gramatyki porównawczej, historia literatur słowiańskich, historia Słowian, kultura Słowian oraz wiedza o akwizycji i nauce języków. Ponadto w ramach studiów I stopnia prowadzone są lektoraty języka zachodniego, języka łacińskiego, informatyka czy filozofia⁷.

Na II roku studenci filologii słowackiej dokonują wyboru specjalizacji studiów — mają do wyboru specjalność literaturoznawczą, językoznawczą i translatoryczną. Zgodnie z tym wyborem przygotowują pracę dyplomową

⁵ D. Tkaczewski: *Po czesku w Polsce a po polsku w Czechach, czyli o nauczaniu dwóch języków słowiańskich na trzech uniwersytetach* — referat wygłoszony na Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Výučba slovanských jazykov v slovanskom prostredí — súčasnosť a perspektívy” zorganizowanej na UMB w Bańskiej Bystrzycy w dniach 24–25.04.2008 (manuskrypt).

⁶ W IFS studenci mogą dokonywać wyboru II języka kierunkowego spośród następujących języków: słowiańskich: czeskiego, słowackiego, słoweńskiego, chorwackiego, bułgarskiego, macedońskiego i serbskiego. Wyboru tego dokonują w pierwszym semestrze II roku studiów. Kurs drugiego języka słowiańskiego trwa cztery semestry i kończy się egzaminem.

⁷ Siatka studiów jest dostępna na stronie internetowej IFS: <http://www.slav.us.edu.pl/od-ifs/plany.html> (dostęp 17.09.2008).

i uczęszczają na odpowiednie zajęcia na II stopniu studiów, których plan przedstawia się następująco:

— w grupie A znalazły się: praktyczna nauka I języka kierunkowego i praktyczna nauka II języka kierunkowego;

— w grupie B: teoria literatury/teoria przekładu/językoznawstwo ogólne, komparatystyka literacka/komunikacja międzykulturowa/socjolingwistyka, krytyka literacka/analiza przekładu/lingwistyczna analiza tekstu, tendencje rozwojowe literatur i kultur słowiańskich/tendencje rozwojowe języków i kultur słowiańskich, kultura i stylistyka języka polskiego.

Dodatkowo na II stopniu studiów w IFS prowadzony jest wykład monograficzny, lektorat języka rosyjskiego oraz seminaria magisterskie.

Jako że mowa w niniejszym artykule m.in. o przemianach w nauczaniu języka słowackiego, chciałabym zwrócić uwagę na zajęcia lektoratowe w IFS (nazwane, jak wyżej wspomniałam, praktyczną nauką języka słowackiego). Zmieniona siatka studiów spowodowała zwiększenie liczby tych godzin na każdym roku studiów — odpowiednio: na studiach I stopnia jest po 105 godzin w każdym semestrze (przez VI semestrów), natomiast na studiach II stopnia mamy po 90 godzin w semestrze I i II oraz po 60 godzin w semestrze III i IV. Zajęcia te prowadzone są zarówno przez lektora słowackiego — *native speaker* (któremu zazwyczaj przypadają konwersacje oraz ekspresja ustna i pisemna), jak i wykładowców polskich (prowadzących przekład i tłumaczenia oraz zajęcia gramatyczne). Taka liczba godzin lektoratowych porządkowana jest wytycznym RE określającym odpowiedni poziom zaawansowania znajomości języka — absolwent studiów I stopnia legitymuje się znajomością języka obcego zbliżoną do rodzimej na poziomie biegłości C1 oraz umie posługiwać się językiem specjalistycznym, niezbędnym do wykonywania zawodu. Podobnie rzecz ma się przy ustalaniu profilu absolwenta studiów II stopnia. Absolwent kierunku legitymuje się znajomością języka obcego na poziomie biegłości C2 oraz umie porozumiewać się w sprawach zawodowych zarówno ze specjalistami, jak i niespecjalistami⁸. Jak jednak zauważyła Maryla Papierz „poziom C2 jest w większości nieosiągalny dla osób, które dopiero na studiach rozpoczynają naukę języka, ale warto — oczywiście — do tego ideału dążyć”⁹.

Nieco odmienny charakter od opisywanych studiów słowacystycznych mają studia polonistyczne na UMB w Bańskiej Bystrzycy. Zasadnicza różnica wynika ze specyfiki słowackiego nauczania. Po pierwsze, studia po-

⁸ <http://www.slav.us.edu.pl/odifs/plany/opisyprzedmiotow.doc> (dostęp 17.09.2008).

⁹ M. Papierz: *Nauczanie języka słowackiego jako obcego w polskim otoczeniu językowym* — referat wygłoszony na Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Výučba slovanských jazykov v slovanskom prostredí — súčasnosť a perspektívy” zorganizowanej na UMB w Bańskiej Bystrzycy w dniach 24-25.04.2008 (manuskrypt).

lonistyczne są tam prowadzone w ramach kierunku „przekład i tłumaczenie”, co już różni profil absolwenta takiego kierunku od absolwenta polskiej słowacystyki. Po drugie, u naszych południowych sąsiadów powszechny jest model łączenia kierunków studiów, tzw. kombinacji. Efektem takich rozwiązań jest ukończenie przez studenta jednocześnie dwóch kierunków na jednym wydziale i legitymowanie się dyplomem magistra np. dwóch filologii obcych. W opisywanym przeze mnie ośrodku akademickim można studiować język polski w kombinacji z językiem słowackim, angielskim, niemieckim, francuskim, hiszpańskim, rosyjskim, ukraińskim, węgierskim czy serbskim. Nie każdego roku uczelnia uruchamia wszystkie te połączenia, ale każdy rok akademicki zaczyna na I roku kilka grup studentów łączących język polski z innym językiem (w roku akademickim 2008/2009 są to połączenia z językiem angielskim, niemieckim, francuskim, hiszpańskim). Od trzech lat istnieje również możliwość studiowania samego języka polskiego (tzw. studia jednoprzedmiotowe — *jednoodborové*), z czego co roku korzysta pokaźna grupa studentów. Obecnie polonistykę na UMB studiuje ponad 60 studentów na studiach stacjonarnych I i II stopnia.

Dostosowując studia akademickie do Strategii Bolońskiej, również na UMB wprowadzono od roku akademickiego 2005/2006 podział na studia I i II stopnia. Studenci III roku stanęli zatem jako pierwsi przed wyzwaniem pisania prac licencjackich z języka polskiego i ich obron. Podjęto decyzję o możliwości pisania takich prac w języku słowackim, co nie jest już jednak możliwe na studiach II stopnia — wszystkie prace magisterskie są przygotowywane w języku polskim. Należy podkreślić, że wartość merytoryczna takich prac jest naprawdę imponująca.

Jeżeli chodzi o programy studiów na UMB w Bańskiej Bystrzycy, to należy zwrócić uwagę, że są one takie same dla studentów studiujących język polski w kombinacji, jak i tych, którzy wybrali studia jednoprzedmiotowe. Różnią się jedynie liczbą godzin — zwiększona jest np. liczba zajęć lektoratowych na latach początkowych. Daje to w pewien sposób przegląd stopnia trudności studiów polonistycznych, zwłaszcza w kombinacji: studenci uczęszczają na ogromną liczbę zajęć tygodniowo — z języka polskiego i drugiego wybranego, jak również na zajęcia wspólne dla wszystkich (tzw. społeczny zakład). Te osoby, które zdecydowały się na same studia polonistyczne, wybierają z reguły na wyższych latach kolejny język. W efekcie stają się specjalistami w zakresie przekładu dwóch języków obcych (nie tylko słowiańskich). Wyływa z tego wniosek, że słowacki system studiowania języków obcych w kombinacjach zwiększa atrakcyjność absolwenta Wydziału Nauk Humanistycznych na rynku pracy.

Przejdźmy zatem do krótkiej prezentacji programu nauczania na studiach polonistycznych kształcących tłumaczy języka polskiego na Wydziale Nauk

Humanistycznych UMB w Bańskiej Bystrzycy. Nie będę prezentowała przedmiotów wspólnych dla wszystkich filologii obcych, skupię się jedynie na przedmiotach akredytowanego programu nauczania dla specjalizacji „język i kultura polska”. Na studiach stacjonarnych I stopnia prowadzone są zajęcia z następujących przedmiotów: wstęp do dziejów języków słowiańskich, lingwistyka kontrastywna (fonetyka i fonologia, morfologia, leksykologia, składnia, stylistyka), ćwiczenia językowe, wybrane zagadnienia z historii i kultury Polski, podstawy przekładu specjalistycznego, zagadnienia z literatury polskiej, konwersacja, przekład korespondencji handlowej, retoryka, historia języka polskiego, tłumaczenie konsekwentne, frazeologia, zagadnienia polsko-słowackich związków literackich¹⁰. Jeżeli chodzi o studia stacjonarne II stopnia, to zakres prowadzonych zajęć przedstawia się następująco: tłumaczenie symultaniczne i konsekwentne, zagadnienia z historii literatury polskiej, podstawy przekładu artystycznego, literatura światowa, realia Polski, przekład artystyczny, podstawy redagowania, Polska w XX wieku¹¹.

Zajęcia typowo lektoratowe z języka polskiego (prowadzone przez lektora) znalazły się w planie studiów I stopnia. Na I roku mają one nazwę „ćwiczenia językowe”, a ich liczba to 78 godzin w semestrze dla studentów jednopredmiotowych (6 godzin w tygodniu) i 52 godziny dla studentów kombinacji (4 godziny w tygodniu) — odpowiednio w semestrze I i II. Na drugim roku studiów lektorat języka polskiego występuje pod nazwą „konwersacje” i ma odpowiednio: dla jednopredmiotowych: 65 godzin (5 tygodniowo) w semestrze III i 52 godziny (4 tygodniowo) w semestrze IV, natomiast dla studentów kombinacji po 39 godzin (3 tygodniowo) w semestrze III i IV. Na trzecim roku studiują studenci jednopredmiotowi, którzy mają po 52 godziny (4 tygodniowo) konwersacji. Zajęcia te nie są kontynuowane na studiach II stopnia, co, jak pokazało doświadczenie, nie jest rozwiązaniem dobrym, gdyż studenci wyższych lat świetnie radzą sobie z tłumaczeniami z języka polskiego, ale uwidacznia się na tym poziomie brak zajęć lektoratowych. Można zaryzykować twierdzenie, że najlepszą znajomością języka polskiego wykazują się studenci III

¹⁰ <http://www.fhv.umb.sk/app/index.php?ID=2067> (dostęp 17.09.2008). Oryginalne nazwy przedmiotów są następujące: úvod do dejín slovanských jazykov, kontrastívna lingvistiká (fonetika a fonológia, morfológia, syntax, lexikológia), frazeológia, jazykové cvičenia, vybrané kapitoly z dejín a kultúry Poľska, kapitoly z dejín poľskej literatúry, základy odborného prekladu, konverzácia, preklad obchodnej korešpondencie, kapitoly z poľskej literatúry, rétorika, dejiny spisovnej poľštiny, konzekutívne tlmočenie, kapitoly zo slovensko-poľských literárnych vzťahov.

¹¹ Oryginalne nazwy przedmiotów są następujące: konzekutívne a simultánne tlmočenie, základy umeleckého prekladu, kapitoly z dejín poľskej literatúry, svetová literatúra, reálne Poľska, základy redigovania, umelecký preklad, Poľsko v XX storočí.

roku. Jest to dość specyficzne stwierdzenie w świetle faktu, że większość zajęć (nie tylko zajęcia lektoratowe) na bańskobystrzyckiej polonistyce prowadzona jest w języku polskim.

W Polsce zalecenia Rady Europy wprowadzone były szybciej niż na Słowacji. Związane to było z pewnością z tym, że w naszym kraju jest zdecydowanie więcej placówek do nauczania JPJO niż na Słowacji do nauczania JSJO. Można wspomnieć chociażby najprężniej działające ośrodki: mam tu na myśli np. katowicką SJKP, krakowskie CJiKPwŚ, lubelskie CJiKPdPiC, czy wrocławską SJPiKdC¹². Na terytorium Słowacji istnieją dwa ośrodki: Studia Academica Slovaca — centrum pre slovenčinu ako cudzí jazyk na Uniwersytecie Komenského w Bratysławie i Metodické centrum UMB pre Slovákov žijúcich v zahraničí a zahraničných študentov na Uniwersytecie Mateja Bela w Bańskiej Bystrzycy.

W 2003 roku Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli wydał, za zgodą Rady Europy, Europejski system opisu kształcenia językowego, którego głównym celem jest opis kompetencji językowych na sześciu certyfikowanych poziomach zaawansowania znajomości JPJO. Dokument ten zawiera tabelę poziomów biegłości językowej i odniesienie ich do systemu testowania biegłości językowej Stowarzyszenia ALTE¹³. Mamy zatem sześć poziomów znajomości języka polskiego, zaczynając od poziomu tzw. progowego A1, podstawowego A2, poprzez poziomy samodzielności B1 i B2, aż po poziomy biegłości C1 i C2. Jeżeli chodzi o egzaminy certyfikatywne potwierdzające znajomość JPJO, to można w Polsce przystąpić do nich na trzech poziomach zaawansowania: na poziomie podstawowym B1, średnim ogólnym B2 oraz zaawansowanym C2. Uprawnienia do przeprowadzania takich egzaminów w kraju i poza jego granicami ma Państwowa Komisja Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego, która powstała w 2003 roku. Dodatkowym dokumentem przyjętym w Europie i pomocnym przy nauce języków obcych jest Europejskie Portfolio Językowe, określane jako osobisty dokument uczącego się, dzięki któremu może on zaprezentować swoje umiejętności językowe i doświadczenia interkulturowe z różnych okresów nauki we wszystkich znanych mu językach¹⁴.

Certyfikacja JSJO ma na Słowacji krótszą historię. Pracę nad tym systemem rozpoczęły się w centrum metodycznym SAS w 2004 roku w oparciu

¹² Szkoła Języka i Kultury Polskiej działająca przy Uniwersytecie Śląskim; Centrum Języka i Kultury Polskiej w Świecie działające przy Uniwersytecie Jagiellońskim; Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców działające przy Uniwersytecie Marii Skłodowskiej-Curie w Lublinie; Szkoła Języka Polskiego i Kultury dla Cudzoziemców działająca przy Uniwersytecie Wrocławskim

¹³ ALTE — Association of Language Testers in Europe.

¹⁴ European Language Portfolio. (EPJ) http://codn.codn.edu.pl/portfolio/index.asp?plik=portfolio_cotojest (dostęp 19.09.2008).

o rządowe rozporządzenie z roku 2003 o przygotowaniu i realizacji programu nauczania *Język słowacki jako obcy*. Ich efektem jest wydanie w 2007 roku publikacji *Vzdelávaci program Slovenčina ako cudzí jazyk. Jazykový kurz v kontaktnej a dištančnej forme*¹⁵, która jest akredytowanym przez słowackie Ministerstwo Szkolnictwa programem nauczania JSJO. Przygotowywanie takiego dokumentu oparte było, podobnie jak w Polsce, na podstawie ESOKJ, EPJ oraz działalności ALTE. Analogicznie, *Vzdelávaci program* zawiera opis poziomów biegłości językowej oraz wymagania dla każdego poziomu. Innowacją w porównaniu do dokumentów polskich jest to, że program kursu dostosowany jest również do form kształcenia na odległość (e-learningu). Pomimo opisanych planów, treści, wymagań i wzorów testów, nie powołano do dziś na Słowacji odpowiedniej komisji upoważnionej do przeprowadzania egzaminów certyfikacyjnych z JSJO.

Po tak ogólnie przedstawionej organizacji studiów słowacystycznych w Sosnowcu i polonistycznych w Bańskiej Bystrzycy, jak również systemów certyfikacji porównywanych języków pokrewnych, przejdźmy do omówienia podręczników, z którymi pracujemy na co dzień.

Rosnące w ostatnim dziesięcioleciu zainteresowanie nauczaniem języka polskiego jako obcego zaowocowało wydaniem wielu publikacji z tego zakresu. Chodzi tu zarówno o publikacje teoretyczne, jak i podręczniki do nauczania JPJO. Na temat podręczników powiedziano już wiele, a moim celem nie jest opisywanie dostępnej na rynku bogatej oferty. Chciałabym jedynie zwrócić uwagę na dwie kwestie: po pierwsze, podręczniki do nauczania JPJO są obecnie dostosowywane do najnowszych zaleceń RE i zgodne z wymogami certyfikacyjnymi JPJO; po drugie, zauważalna jest ogromna dysproporcja między podręcznikami do JPJO, a tymi przeznaczonymi do nauczania JSJO.

Podręczniki wydawane w Polsce są, jak już wspomniałam, zgodne z poziomami biegłości językowych określonych przez ESOKJ oraz spełniają kryteria zawarte w Standardach wymagań egzaminacyjnych dotyczących przygotowania studentów do egzaminów certyfikacyjnych. W 2005 roku ukazał się „pierwszy podręcznik do metodyki nauczania polszczyzny jako języka obcego, uwzględniający zarówno nauczanie części systemu języka, jak też nauczanie sprawności”¹⁶. Mowa tutaj o *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego* autorstwa Anny Seretny i Ewy Lipińskiej, który stanowi z jednej strony doskonały poradnik metodyczny dla lektorów ucza-

¹⁵ J. Pekarovičová, L. Žigová, M. Mošáfová: *Vzdelávaci program Slovenčina ako cudzí jazyk. Jazykový kurz v kontaktnej a dištančnej forme*. Bratislava: Stimul 2007.

¹⁶ Fragment recenzji podręcznika *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego* Anny Seretny i Ewy Lipińskiej napisanej przez prof. W.T. Miodunkę.

cych JPJO, z drugiej natomiast jest przystępnym przewodnikiem po systemie certyfikacji i najnowszych standardach wymagań w dydaktyce JPJO.

W porównywanym kontekście, sytuacja języka słowackiego przedstawia się dużo gorzej. Zarówno słowacki, jak i polski rynek nie jest jeszcze wystarczająco dobrze zaopatrzony w podręczniki do nauczania JSJO. Cały czas dysponujemy podręcznikami starymi — ich przeglądu dokonały Maryla Papierz i Vlasta Juchniewiczová¹⁷. Najbardziej kompletną listę podręczników możliwych do wykorzystania w nauczaniu JSJO prezentują w swojej publikacji autorki *Vzdelávacieho programu*¹⁸. Wspomniana lista, jak również przegląd podręczników dokonany przez lingwistki z Krakowa pozwala wysunąć wniosek, że brakuje obecnie publikacji, która spełniałaby europejskie standardy w dziedzinie dydaktyki JSJO. Jak słusznie zauważyła Maryla Papierz „na lektoratach języka słowackiego korzysta się obecnie, głównie na etapie początkowym, z podręczników opracowanych w Słowacji, dla uczących się cudzoziemców”¹⁹. Tu też leży główna przyczyna braku odpowiedniego podręcznika dla studentów polskich — dostępne na rynku podręczniki słowackie przeznaczone dla odbiorcy angielsko-, czy niemieckojęzycznego nie spełniają swojej roli na lektoratach w Polsce, gdyż nie uwzględniają specyfiki polskiego systemu językowego, co więcej, nie uwzględniają pokrewieństwa języków. Dochodzi zatem do sytuacji, w których nauczyciel prowadzący praktyczną naukę języka słowackiego na wszystkich poziomach zaawansowania musi wybiórczo wykorzystywać dostępne podręczniki, a i tak większość ćwiczeń i tekstów na zajęcia przygotowuje samodzielnie w oparciu o inne źródła (prasa, internet, podręczniki ze słowackich szkół dla uczniów słowackich). Dlatego tak istotne jest opracowanie nowego podręcznika do nauczania języka słowackiego dla Polaków. Maryla Papierz nazywa taki podręcznik „idealnym” i określa jego dwie podstawowe cechy:

1) zgodność z poziomami biegłości językowej opracowanymi w ramach Europejskiego systemu opisu kształcenia językowego; 2) uwzględnienie (zwłaszcza w opisie gramatycznym) bliskości z językiem polskim — wprowadzanie raczej elementów kontrastywnych niż komparatywnych, tj. wskazywanie bardziej na różnice niż podobieństwa między oboma językami²⁰.

¹⁷ M. Papierz: *Idealny podręcznik do nauki języka słowackiego dla Polaków*. W: *Kontakty V*. Kraków: Polsko-Słowacka Komisja Nauk Humanistycznych 2006, s. 23–28; V. Juchniewiczová: *Implementácia vzdelávacieho programu Slovenčina ako cudzi jazyk v poľskom jazykovom prostredí* — referat wygłoszony na Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Výučba slovanských jazykov v slovanskom prostredí — súčasnosť a perspektívy” zorganizowanej na UMB w Bańskiej Bystrzycy w dniach 24–25.04.2008 (manuskrypt).

¹⁸ J. Pekarovičová, L. Žigová, M. Mošáňová: *Vzdelávací program...*, s. 16.

¹⁹ M. Papierz: *Idealny podręcznik do nauki języka słowackiego dla Polaków*. W: *Kontakty I'*. Kraków: Polsko-Słowacka Komisja Nauk Humanistycznych 2006, s. 24.

²⁰ Tamże, s. 26.

Prace nad takim podręcznikiem trwają, na efekty przyjdzie zapewne poczekać jeszcze kilka lat. Póki co, przed nami, słowacistami stoi zadanie przekazania studentom niezbędnej wiedzy przy wykorzystaniu dostępnych materiałów. A przyznać należy, że jesteśmy dziś w dużo lepszej sytuacji niż dziesięć lat temu byli moi koledzy z IFS.

Powyższe rozważania potwierdzają założenia edukacyjne wspólnoty europejskiej, które mówią, że „zbieżność edukacyjna” staje się jednym z podstawowych terminów oświatowych we współczesnej Europie. Nie chodzi o to, aby np. polski system edukacyjny był „taki sam” jak w innych krajach UE, chodzi o to, aby był on zbieżny na poziomie celów strategicznych, jakie zamierzamy osiągnąć. Ten „wspólny język” stosowany jednocześnie we wszystkich systemach oświatowych państw członkowskich UE będzie zwiększał szanse zarówno absolwentów polskich, jak i słowackich uczelni na jednolitym europejskim rynku pracy i upodabniającym się europejskim rynku edukacji²¹.

LITERATURA

- Common European Framework of Reference for Languages (Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie)*. Warszawa: CODN 2003
- V. Juchniewiczová: *Implementácia vzdelávacieho programu Slovenčina ako cudzí jazyk v poľskom jazykovom prostredí*. [Tom po Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Výučba slovanských jazykov v slovanskom prostredí — súčasnosť a perspektívy” zorganizowanej na UMB w Bańskiej Bystrzycy w dniach 24–25.04.2008. Red. G. Olchowa. Bańska Bystrzyca: UMB 2008] (w druku).
- H. Komorowska: *Metodyka nauczania języków obcych*. Warszawa: Fraszka Edukacyjna 2002.
- M. Papierz: *Idealny podręcznik do nauki języka słowackiego dla Polaków*. W: *Kontakty I*. Kraków: Polsko-Słowacka Komisja Nauk Humanistycznych 2006.
- M. Papierz: *Nauczanie języka słowackiego jako obcego w polskim otoczeniu językowym*. [Tom po Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Výučba slovanských jazykov v slovanskom prostredí — súčasnosť a perspektívy” zorganizowanej na UMB w Bańskiej Bystrzycy w dniach 24–25.04.2008. Red. G. Olchowa. Bańska Bystrzyca: UMB 2008] (w druku).
- J. Pekarovičová, E. Žigová, M. Mošáľová: *Vzdelávací program Slovenčina ako cudzí jazyk. Jazykový kurz v kontaktnej a dištančnej forme*. Bratislava: Stimul 2007.
- A. Seretny, E. Lipińska: *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*. Kraków: Universitas 2005.
- D. Tkaczewski: *Po czesku w Polsce a po polsku w Czechach, czyli o nauczaniu dwóch języków słowiańskich na trzech uniwersytetach*. [Tom po Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Výučba slovanských jazykov v slovanskom prostredí — súčasnosť a per-

²¹ http://codn.codn.edu.pl/portfolio/index.asp?plik=inf_og_strategiczne_cele (dostęp 19.09.2008).

spektivy” zorganizowanej na UMB w Bańskiej Bystrzycy w dniach 24–25.04.2008.
Red. G. Olchowa. Bańska Bystrzyca: UMB 2008] (w druku).

<http://www.slav.us.edu.pl/odifs/plany.html>

<http://www.slav.us.edu.pl/odifs/plany/opisyprzedmiotow.doc>

http://codn.codn.edu.pl/portfolio/index.asp?plik=inf_og_strategiczne_cele

http://codn.codn.edu.pl/portfolio/index.asp?plik=portfolio_cotojest

<http://www.fhv.umb.sk/app/index.php?ID=2067>

CHANGES OF THE CONTEMPORARY TEACHING MODEL OF RELATED LANGUAGES (AT THE EXAMPLE OF POLISH AND SLOVAK)

SUMMARY

The main aim of this paper is to show the contemporary teaching model in Polish and Slovak. Described model concerns about teaching foreign languages, so sources of reference are Polish and Slovak taught as foreign languages. This paper is conventionally divided into four parts. The first one is about possibilities of learning Slovak in Poland and Polish in Slovakia. The second part is devoted to characteristics of syllabuses used in Slovak language teaching in Sosnowiec and Polish language teaching in Bańska Bystrzyca. In the third part, the author shows language certification processes in Poland and Slovakia. The last part of this paper is devoted to handbooks — these which are used and essential in foreign languages teaching.

DARIUSZ MAKSELON

Wyższa Szkoła Lingwistyczna w Częstochowie

**NIECZYTELNE PRZEMIENIĆ W ZROZUMIAŁE.
POJĘCIE „UŻYTKOWANIE (WIECZYSTE)”
W POLSKIM I NIEMIECKIM KODEKSIE CYWILNYM**

Materiał egzemplifikacyjny umożliwiający sformułowanie tych rozważań dostarczyło życie codzienne, a dokładniej rzecz ujmując, zderzenie z pełną absurdalnych rozwiązań, pozbawionych jakichkolwiek znamion racjonalności i logiki rzeczywistością funkcjonowania instytucji polskiego urzędu skarbowego. Najbliższa, codzienna i banalna rzeczywistość, która dotyczy każdej jednostki myślącej, niezależnie od stopnia jej obecności w strukturze społecznej, sprawia często wrażenie samonapędzającego się mechanizmu. Jednym z elementów tej rzeczywistości, której pojedyncza jednostka nie jest w stanie zmienić, są wszelkiej maści regulacje prawne, stanowiące o sposobie istnienia indywiduum od momentu jego poczęcia aż do śmierci, a w niektórych przypadkach nawet jeszcze po przeprowadzeniu ceremonii pogrzebowych charakterystycznych dla danego kręgu kulturowego. Znamiona takiej nieuchronności posiadają różne przepisy prawa, w tym także zapis o „użytkowaniu wieczystym”.

Utrzymywanie w mocy zapisu o „użytkowaniu wieczystym” w polskim kodeksie cywilnym wydaje się pozbawione sensu, zwłaszcza gdy przyrzeć się bliżej nieodległemu kulturowo i historycznie systemowi niemieckiego prawa cywilnego, które definiuje pojęcie „użytkowanie”, ale nie operuje odrębnym terminem „użytkowania wieczystego”. Zdefiniowanie pierwszego z nich w obszerny sposób umożliwia również opisanie kategorii prawnych podlegających w polskim prawie cywilnym regulacjom ustanowionym na gruncie obowiązywania „użytkowania wieczystego”. Jedną z podstawowych różnic jest określenie czasu trwania umowy o użytkowanie. Tym samym szerszy opis terminu „użytkowanie” (niem. *Nießbrauch*), a więc bardziej precyzyjne zdefiniowanie semantycznego, pozwala na lepszą interpretację pojęcia w przypadkach spornych, np. pomiędzy administracją państwową a osobą fizyczną, tak jak przydarzyło się autorowi tego wystąpienia. Tworzenie nowego terminu w oparciu o wątpliwe przesłanki semantyczne generuje problemy interpretacyjne. Takim przypadkiem jest termin „użytkowanie wieczyste”. Częstsze, a przez to dokładniejsze zdefiniowanie pojęcia podstawowego („użytkowanie”) w kategoriach opisowych

przy równoczesnym użyciu prostych narzędzi matematycznych (np. określenie czasu trwania, ilości, wielkości etc.) doprecyzowuje termin w sensie semantycznym i pozwala zredukować sytuacje niejednoznaczne, tak jak może to mieć miejsce w przypadku pojęcia „użytkowanie wieczyste”. Takie działanie pozwala więc urzeczywistnić prawdziwą ideę przemiany tego, co nieczytelne, tj. niezrozumiałe dla odbiorcy, w zrozumiałe, a więc dające się przez odbiorcę zrozumieć bez konieczności zgłębiania tajników wiedzy specjalistycznej.

Współczesna rzeczywistość, szczególnie w dziedzinie prawa, charakteryzuje się bardzo wysokim stopniem złożoności, a przez to jest trudna w odbiorze i interpretacji, jawi się jako nieprecyzyjna i niejednorodna. Wyróżnia się dwa kryteria podziału prawa: ze względu na metodę i przedmiot regulacji. Z punktu widzenia przedmiotu regulacji występują takie gałęzie prawa jak m.in.: prawo bankowe, autorskie, budowlane, celne, upadłościowe podatkowe czy konstytucyjne, natomiast metoda regulacji definiuje obszar obowiązywania takich gałęzi prawa jak m.in.: prawo administracyjne, karne, pracy czy wreszcie prawo cywilne¹, którego podstawowy akt, zarówno w polskim jak i niemieckim systemie prawnym, stanowi kodeks cywilny.

Polski kodeks cywilny został uchwalony w formie ustawy w dniu 23 kwietnia 1964 roku² i był od tej chwili nowelizowany kilkadziesiąt razy. Głównym powodem uchwalenia kodeksu były względy utylitarne — polskie prawo cywilne do dnia przyjęcia przez Sejm jego zunifikowanej postaci oparte było na kilkunastu różnych aktach. Wśród nich wymienić można m.in.: ustawę z dnia 18 lipca 1950 roku *Przepisy ogólne prawa cywilnego* oraz wiele aktów prawnych z okresu przedwojennego, w tym tak z dzisiejszego punktu widzenia archaiczne, jak np.: rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej z 29 czerwca 1924 roku o lichwie pieniężnej czy wydany dwa dni wcześniej również w formie rozporządzenia kodeks handlowy³.

Język kodeksu cywilnego powinien być precyzyjny i zwięzły, pozbawiony zbędnych ozdobników. Jego cechą charakterystyczną jest fakt, że nie operuje przykładami. Autor celowo używa sformułowania „powinien”, by podjąć wyzwanie polegające na wykazaniu na wybranym przykładzie, że w przypadku wyżej wymienionego, a przecież jednego z kluczowych aktów polskiego prawa, trudno mówić o całkowitej wierności tej normie. Niemiecki kodeks cywilny (niem. *Bürgerliches Gesetzbuch*, w skrócie: *BGB*) reguluje obszar niemieckiego prawa prywatnego (niem. *Privatrecht*), które

¹ Zob. T. Maciejewski: *Historia powszechna ustroju i prawa*. Warszawa: C. H. Beck 2007, s. 73.

² Zob. J. Bardach, B. Leśnodorski, M. Pietrzak: *Historia ustroju i prawa polskiego*. Warszawa: LexisNexis 2007, s. 252.

³ Zob. tamże, s. 267.

dzieli się na ogólne prawo prywatne (niem. *Allgemeines Privatrecht*), zwane również właśnie prawem cywilnym (niem. *bürgerliches Recht* lub *Zivilrecht*) i pozostałe (niem. *Sonstiges Privatrecht*) lub szczególne prawo prywatne (niem. *Sonderprivatrecht*). Synonimiczne stosowanie wymienionych pojęć wobec terminu *Privatrecht* nie jest precyzyjne i dotyczy tylko części obszaru objętego zakresem obowiązywania prawa prywatnego. Użyty dla utworzenia nazwy aktu prawnego rzeczownik „mieszczanin”, „obywatel” (niem. *Bürger*) odnosi się do pojęcia *bürgerliches Recht*, będącego składową niemieckiego prawa prywatnego, które reguluje stosunki prawne nawiązywane między równouprawnionymi uczestnikami relacji prawnej (osoby fizyczne lub przedsiębiorcy) i służy wyraźnemu rozróżnieniu między przestrzenią definiowaną przez owo prawo, a prawem publicznym (niem. *Öffentliches Recht*), tworzącym podstawy stosunków prawnych między osobami prywatnymi a osobami reprezentującymi aparat państwowy, względnie wyłącznie między przedstawicielami struktur administracyjnych wszystkich szczebli⁴. Niemiecki kodeks cywilny jest aktem starszym od swojego polskiego odpowiednika, został uchwalony 18 sierpnia 1896 roku, ale w życie wszedł dopiero 1 stycznia 1900 roku⁵. Powód powstania i ustanowienia kodeksu był analogiczny do przyczyn, z powodu których uchwalono polski kodeks cywilny — potrzeba kodyfikacji wynikająca z obowiązywania wielu często odległych wobec siebie historycznie, a więc całkowicie nieadekwatnych w stosunku do aktualnych realiów, aktów prawnych. Wśród wielu dokumentów na uwagę zasługują m.in.: Codex Holmiensis (inaczej: Prawo Jyskie) z 1241 roku czy Codex Maximilianeus Bavaricus Civilis z 1756 roku⁶. Pod względem budowy polski i niemiecki dokument wykazują spore podobieństwa. Polski kodeks cywilny składa się z czterech ksiąg, które dzielą się na tytuły, działy, rozdziały i oddziały, natomiast niemiecki BGB tworzy 5 ksiąg (niem. *Buch*), które dzielą się na działy (niem. *Abschnitt*), tytuły (niem. *Titel*), podtytuły (niem. *Untertitel*) i rozdziały (niem. *Kapitel*) oraz podrozdziały (niem. *Unterkapitel*)⁷.

W poniższych rozważaniach pragnę skoncentrować swoją uwagę jedynie na wybranym zagadnieniu występującym w polskim kodeksie cywilnym — wspomnianym już „użytkowaniu wieczystym” — i wykazać, że pole semantyczne terminu „użytkowanie”, zdefiniowane przez zakres jego obowiązywania w niemieckim kodeksie cywilnym, jest wystarczające dla pokrycia obszaru definiowanego przez polskie „użytkowanie wieczyste”. Analiza

⁴ Zob. F. von Thudichum: *Geschichte des deutschen Privatrechts*. Stuttgart: Grüner 1968, s. 32.

⁵ Zob. tamże, s. 47.

⁶ Zob. tamże, s. 53.

⁷ Zob. *Bürgerliches Gesetzbuch*. München: dtv 2008, s. 3–5; *Kodeks cywilny*. Warszawa: LexisNexis 2008, s. 2–3.

jednego wybranego terminu pochodzącego z polskiego kodeksu cywilnego podyktowana jest względami racjonalnymi: kodeks cywilny jest dokumentem zbyt obszernym, by możliwe było przedstawienie zagadnień obejmującym problematykę pól semantycznych większej liczby pojęć w zwartej postaci w układzie komparatystycznym.

W polskim kodeksie cywilnym „użytkowanie” jest szerzej opisane dwukrotnie: stanowi samodzielny Tytuł II w Księdze Drugiej kc, zatytułowanej *Własność i inne prawa rzeczowe*, pod postacią wspomnianego sformułowania „użytkowanie wieczyste” tuż za tytułem I — *Własność*. Jest również jako dział II częścią tytułu III — *Prawa rzeczowe ograniczone* — pod nazwą *Użytkowanie*. Dzieli się ono na cztery rozdziały: Rozdział I — *Przepisy ogólne*; Rozdział II — *Użytkowanie przez osoby fizyczne*; Rozdział III — *Użytkowanie przez rolnicze spółdzielnie produkcyjne* i Rozdział IV — *Inne wypadki użytkowania*. Ze względu na inną systematykę uwzględniającą podobny zakres praw rzeczowych niemieckiego BGB należy również nadmienić, że Dział III tytułu III stanowią służebności, które są podzielone na 3 rozdziały: Rozdział I — *Służebności gruntowe* i Rozdział II — *Służebności osobiste*. Dział IV reguluje sytuacje związane z zastawem. Ostatnią część księgi drugiej polskiego kc stanowi tytuł IV — *Posiadanie*⁸. Użytkowanie w niemieckim kodeksie cywilnym jest jako tytuł II (niem. *Titel 2 Nießbrauch*) częścią działu IV — *Służebności* (niem. *Dienstbarkeiten*) — i znajduje się w księdze trzeciej — *Prawo rzeczowe* (niem. *Buch 3 Sachenrecht*). Użytkowanie dzieli się na kolejne trzy podtytuły: Podtytuł I — *Użytkowanie rzeczy* (niem. *Untertitel 1 Nießbrauch an Sachen*), Podtytuł II — *Użytkowanie praw* (niem. *Untertitel 2 Nießbrauch an Rechten*), Podtytuł III — *Użytkowanie majątku* (niem. *Untertitel 3 Nießbrauch an einem Vermögen*). Pozostałe części składowe działu IV stanowią: Tytuł I — *Służebności gruntowe* (niem. *Titel 1 Grunddienstbarkeiten*) i Tytuł III — *Służebności osobiste* (niem. *Titel 3 Beschränkte persönliche Dienstbarkeiten*). W księdze trzeciej — *Prawo rzeczowe* umieszczone są ponadto: Dział I — *Posiadanie* (niem. *Abschnitt 1 Besitz*), Dział II — *Przepisy ogólne o prawach dotyczących nieruchomości* (niem. *Abschnitt 2 Allgemeine Vorschriften über Rechte an Grundstücken*) i Dział III — *Własność* (niem. *Abschnitt 3 Eigentum*)⁹. Termin *użytkowanie* występuje w częściach składowych BGB 186 razy w różnych formach: samodzielnie, jako podstawa rzeczownika „użytkownik” oraz jako część rzeczowników złożonych (np. *Nießbrauchsrecht* — niem. *prawo do użytkowania*), natomiast w polskim kodeksie cywilnym w podobnych związkach uwzględniających specyfikę słowotwórczą języka polskiego pojęcie to (lub jego część) pojawia się zale-

⁸ Zob. *Kodeks cywilny*.... s. 2–3.

⁹ Zob. *Bürgerliches Gesetzbuch*. München: dtv 2008, s. 3–5.

dwie 79 razy. Istotna różnica ilościowa w występowaniu rdzenia rzeczownika „użytkowanie” lub samego rzeczownika „użytkowanie” w kodeksach cywilnych polskim i niemieckim nie może pozostać bez wpływu na stopień zdefiniowania pola semantycznego rzeczowników opartych na tym rdzeniu. Zgodnie z polskim kodeksem użytkowanie jest „jednym z ograniczonych praw rzeczowych [...] wyrażającym się w obciążeniu rzeczy prawem do jej używania i pobierania jej pożytków”¹⁰. W klasycznej postaci użytkowania z tymi uprawnieniami użytkownika jest skorelowany obowiązek zachowania substancji rzeczy. W polskim prawie cywilnym obowiązek ten jest ograniczony do sytuacji, gdy użytkownik jest osobą fizyczną. Natomiast w każdym przypadku użytkownik winien wykonywać swoje prawo w sposób zgodny z zasadami prawidłowej gospodarki. Użytkowaniem może zostać obciążona rzecz ruchoma, nieruchomości (ewentualnie jej oznaczona część bądź udział we współwłasności) albo prawo (tylko zbywalne). Użytkowanie może być odpłatne albo nieodpłatne, ograniczone terminem albo bezterminowe¹¹. Termin „użytkowanie wieczyste” nie jest zaliczany do kategorii ograniczonych praw rzeczowych, ale stanowi formę pośrednią między własnością a wspomnianymi prawami rzeczowymi ograniczonymi. Podstawową przesłanką dla ustanowienia tej regulacji była dominująca w okresie funkcjonowania PRL zasada ochrony własności państwowej. Dzięki oddaniu w użytkowanie wieczyste gruntów, najczęściej zlokalizowanych w miastach, na co najmniej 40 lat, a najczęściej jednak na 99 lat, atrakcyjne z punktu widzenia potencjalnego nabywcy grunty pozostawały w dyspozycji państwa, a w trakcie obowiązywania umowy o wieczystym użytkowaniu posiadacz tego prawa dysponował możliwościami zbliżonymi do właściciela, z wyłączeniem prawa do dysponowania przedmiotem użytkowania, których można było go pozbawić tylko w bardzo szczególnych wypadkach. W celu urzeczywistnienia prawa wieczystego użytkowania niezbędne jest zawarcie umowy w formie aktu notarialnego i dokonanie odpowiedniego wpisu do księgi wieczystej. Prawo wieczystego użytkowania może być przedmiotem zbycia, obciążenia czy zapisu testamentowego, a osoba użytkownika dysponuje w sposób nieograniczony budynkami postawionymi na gruncie¹². Umieszczenie „użytkowania wieczystego” w polskim kodeksie cywilnym pomiędzy „Prawem własności” a „Ograniczonymi prawami rzeczowymi” jako osobnej kategorii oraz jego mało precyzyjne zdefiniowanie może być powodem sporów o charakterze pojęciowym i prowadzić do konfliktów o wymiarze prawno-administracyjno-decyzyjnym. Powodem takiego stanu rzeczy są zapisy definicyjne określające sposób realizowania

¹⁰ *Kodeks cywilny*,..., s. 94.

¹¹ Zob. tamże, s. 96–98.

¹² Zob. tamże, s. 84–90.

praw i obowiązków wynikających z „użytkowania wieczystego”. Zgodnie z art. 234 kc oddanie gruntu w użytkowanie wieczyste podlega przepisom o przeniesieniu własności nieruchomości, a przecież nie jest ono z nim tożsame¹³. Tak samo zdefiniowany jest sposób przenoszenia użytkowania wieczystego, które odbywa się na analogicznych zasadach jak przeniesienie własności nieruchomości¹⁴. Taki zapis dopuszcza w przypadku ewentualnych sporów interpretację zbliżającą użytkowanie wieczyste do prawa własności. Ewentualne spory wynikłe między ustanowionym użytkownikiem wieczystym a właścicielem oddanego w użytkowanie gruntu mogą również powstać z powodu zapisów kodeksowych, zgodnie z którymi budynki oraz inne urządzenia posadowione na gruncie przez użytkownika wieczystego są jego własnością¹⁵. Owo prawo własności użytkownika wieczystego jest prawem związanym z użytkowaniem wieczystym, a więc pozwala ponownie na interpretację utożsamiającą prawo wieczystego użytkowania z prawem własności¹⁶. Ustawodawca równocześnie ustanowił obowiązek uiszczania opłaty rocznej z tytułu użytkowania wieczystego, którą użytkownik jest zobowiązany odprowadzać na rzecz właściciela gruntu, a więc w przypadku regulacji polskiego kc — państwa lub jego jednostek administracyjnych¹⁷. Ta regulacja jest z punktu widzenia logiki całkowicie uzasadniona, jednak definicyjne zbliżanie pojęć „użytkowanie wieczyste” i „prawo własności” stanowi nadużycie i stoi w sprzeczności z zasadą ponoszenia kosztów na rzecz podmiotu będącego właścicielem użytkowanego wieczysto gruntu.

* * *

Niemiecki rzeczownik „Nießbrauch” będący odpowiednikiem polskiego terminu „użytkowanie” jest złożeniem pochodzącym od dwóch czasowników — „genießen” i „gebrauchen”, które oznaczają odpowiednio „delektować się”, „rozkoszować się” i „użytkować”, „używać”. Dosłownie tłumacząc niemiecki rzeczownik, można byłoby użyć wyrażenia: „delektowanie się użytkowaniem”. Niemiecki rzeczownik jest kalką językową terminu łacińskiego „usus fructus”¹⁸. Jako na ciekawostkę o charakterze etymologicznym warto zwrócić uwagę na fakt, że austriackie języki prawny i prawniczy posługują się pojęciem „Fruchtgenußrecht”, które jest złożeniem trzech rze-

¹³ Zob. tamże, s. 91.

¹⁴ Zob. tamże, s. 92.

¹⁵ Zob. tamże.

¹⁶ Zob. tamże.

¹⁷ Zob. tamże.

¹⁸ Zob. <<http://lexikon.meyers.de/wissen/ususfructus>> z 10.10.2008.

czowników oznaczających kolejno: „owoc”, „delektowanie się” i „prawo”, a więc dosłownie termin austriacki można byłoby przetłumaczyć jako „prawo do delektowania się owocami”, a te ostatnie rozumiane powinny być jako pożytki płynące z rzeczy przejętej przez użytkownika w użytkowanie. W prawie szwajcarskim natomiast funkcjonuje termin „Nutzniessung”, który jest złożeniem rdzenia rzeczownika „Nutzen”, oznaczającego korzyści, a więc pożytki, i przestarzałego rzeczownika „Niessung” wywodzącego się od wspomnianego już czasownika „genießen”, który tłumaczy się jako „rozkoszować się”, „delektować się”. Szwajcarski odpowiednik polskiego użytkowania można byłoby więc dosłownie przetłumaczyć jako „delektowanie się korzyściami/pożytkami”¹⁹.

Użytkowanie w niemieckim kodeksie cywilnym jest zdefiniowane jako niezbywalne i niedziedziczne prawo absolutne. Oznacza to, że osoba użytkownika nie może swojego prawa użytkowania odprzedać ani zapisać w testamentie, ale jej prawo do użytkowania przedmiotu umowy rozciąga się na osoby trzecie, tj. wykracza poza relację pomiędzy właścicielem przedmiotu będącego w użytkowaniu a użytkownikiem ów przedmiot użytkującym²⁰. Zgodnie z zapisami niemieckiego kodeksu cywilnego dotyczącymi prawa rzeczowego własność rzeczy wiąże się z prawem do jej używania, czerpania z niej pożytków i dysponowania nią. Zawarcie umowy o użytkowanie jest równoznaczne z przeniesieniem przez właściciela rzeczy prawa do jej użytkowania i czerpania z niej pożytków na rzecz użytkownika, natomiast właściciel zachowuje prawo do dysponowania rzeczą. Ogólna definicja użytkowania w niemieckim kodeksie cywilnym nie odbiega zatem od definicji specyficznego dla polskiego kodeksu cywilnego pojęcia „użytkowania wieczystego”, które również uprawnia użytkownika do korzystania z rzeczy, a czerpanie pożytków jest równoznaczne z brakiem konieczności dokonywania zakupu nieruchomości gruntowej, która pozostaje własnością państwa. To oznacza, że właściciel rzeczy, podobnie jak w niemieckim BGB, zachowuje prawo dysponowania rzeczą. Możliwość zbywania i dziedziczenia prawa wieczystego użytkowania, która nie występuje w niemieckim kodeksie cywilnym²¹ w odniesieniu do zakresu obowiązywania prawa użytkowania, mogłaby zostać w polskim prawodawstwie zapisana jako możliwość w określonych przypadkach bez potrzeby zachowania obowiązywania regulacji o użytkowaniu wieczystym. Pod względem formalnym oba systemy nie różnią się. Ustanowienie użytkowania rzeczy wymaga zgodnie z nie-

¹⁹ Zob. S. Aepli (Wyd.): *ZGB Gesetze. Schweizerisches Zivilgesetzbuch*. Zürich: Orell Füssli 2008. s. 520.; W. Doralt (Wyd.): *Kodex des österreichischen Rechts. Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch*. Wien: LexisNexis ARD ORAC 2008. s. 168.

²⁰ Zob. *Bürgerliches Gesetzbuch*. München: dtv 2008. s. 33, 339 i 357.

²¹ Wyjątek: Zob. *Bürgerliches Gesetzbuch*.... s. 348 (§ 1059a).

mieckimi regulacjami prawnymi zawarcia umowy notarialnej oraz dokonania wpisu do księgi wieczystej w przypadku nieruchomości gruntowej²². Interesującym alternatywnym rozwiązaniem dla postanowień wynikających z użytkowania wieczystego w prawie polskim jest w niemieckim prawie rzeczowym tzw. Vorbehaltsnießbrauch, tj. przekazanie własności rzeczy, np. nieruchomości gruntowej, na rzecz innej osoby i zachowanie dożywotniego prawa do czerpania pożytków z jej użytkowania przez dotychczasowego właściciela. Taka regulacja prawna mogłaby z powodzeniem zastąpić użytkowanie wieczyste po uzupełnieniu o określone jednoznacznie lub różnie dla danego przypadku okresy trwania opisanego powyżej prawnego stanu zależności. Nowy właściciel jest zobowiązany do ponoszenia wszystkich zwykłych kosztów związanych z własnością przedmiotu, zaś od czerpiącego obecnie pożytki z użytkowania rzeczy poprzedniego właściciela ma prawo żądać zwrotu kosztów poniesionych z tytułu nieprzewidzianych wydarzeń dotyczących przedmiotu własności i użytkowania²³. Użytkowanie w niemieckim kodeksie cywilnym jest zdefiniowane szeroko i precyzyjnie. Brzmienie § 1030 (2) umożliwia wyłączenie pobierania określonych pożytków, które ma prawo pobierać użytkownik danej rzeczy²⁴. Istotne zmiany w substancji rzeczy użytkowanej wyklucza treść § 1037 (1)²⁵. Użytkownik ma w świetle obowiązujących regulacji kodeksowych prawo do użytkowania osprzętu i urządzeń posadowionych na nieruchomości gruntowej będącej przedmiotem umowy użytkowania na zasadach wynikających z regulacji dotyczących prawa własności²⁶. Użytkownikowi nieruchomości gruntowej przysługuje również prawo instalowania urządzeń do wydobywania złóż naturalnych znajdujących się na obszarze użytkowanej nieruchomości gruntowej, o ile nie zostaje przez to w istotny sposób zmienione przeznaczenie gruntu²⁷. BGB reguluje również sytuacje, w których przedmiotem użytkowania jest las lub kopalnia²⁸, a także określa zakres praw i obowiązków przysługujących i ciążących na właścicielu oraz użytkowniku rzeczy w zakresie jej modernizacji lub konserwacji²⁹. Także kwestia ponoszenia obciążeń wynikających z uregulowań publiczno-prawnych, takich jak na przykład zobowiązania hipoteczne, renty gruntowe lub zadłużenia nieruchomości gruntowej, stanowi przedmiot regulacji BGB³⁰.

²² Zob. tamże, s. 340.

²³ Zob. tamże, s. 341.

²⁴ Zob. tamże, s. 342.

²⁵ Zob. tamże, s. 343.

²⁶ Zob. tamże, s. 342.

²⁷ Zob. tamże, s. 343.

²⁸ Zob. tamże.

²⁹ Zob. tamże, s. 344.

³⁰ Zob. tamże.

Reasumując, można stwierdzić, iż pojęcie „użytkowanie” zdefiniowane w niemieckim kodeksie cywilnym o wiele szerzej niż w polskim odpowiedniku tego aktu prawnego daje swobodną możliwość zlikwidowania obowiązującego regulacji objętych terminem „użytkowanie wieczyste” w polskim kodeksie cywilnym przy zastosowaniu odpowiednich kategorii opisu językowego doprecyzowujących zakres oddziaływania terminu „użytkowanie” w szczególnych przypadkach uzupełnionych o parametry matematyczne, takie jak: czas trwania, ilość, wielkość itp. W ten sposób realna staje się możliwość urzeczywistnienia postulowanej w tytule niniejszego tekstu idei przemiany tego, co nieczytelne, w to, co zrozumiałe. Zawężone pole ewentualnej interpretacji, niebezpiecznej z założenia w swej istocie z punktu widzenia interesu ustawodawcy, tj. państwa, umożliwiłoby bez wątpienia zmniejszenie liczby sporów o charakterze administracyjno-prawnym dotyczących wykładni terminu „użytkowanie wieczyste” i zakresu jego oddziaływania.

TO MAKE THINGS UNDERSTANDABLE.
THE TERM „(PERPETUAL) USUFRUCT”
IN POLISH AND GERMAN
CIVIL CODE

SUMMARY

The author of this article presents difficulties in ambiguous understanding and interpretation of a unique polish civil code term „perpetual usufruct”. Beginning at the history of establishment of polish and german civil codes he explains the historical reasons why this systematic compilation of laws in both countries has been designed. The core areas of private law which are being comprehensively dealt with by a civil code are numbered. The systematic structure of both compilations of laws containing the terms „usufruct” or/and „perpetual usufruct” is being showed. In the most important part of the article the author focuses his attention on presenting the semantic field of the term „usufruct” exemplified with numerous meanings taken from the german civil code to prove the ability of this term to replace the unambiguous „perpetual usufruct” in polish civil code.

RADOSŁAW SUPRANOWICZ
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

TRAKTAT WARSZAWSKI Z 7 GRUDNIA 1970 ROKU A ZMIANA POSTRZEGANIA GRANIC I WIZJA ZJEDNOCZONEJ EUROPY

Rok 1970 traktowany jest jako przełomowy w relacjach polsko-niemieckich. 7 grudnia tego roku podpisany został po bez mała rocznych negocjacjach dokument, który przeszedł do historii pod nazwą Traktat Warszawski. Wydarzenie to określane jest przez licznych badaczy dziejów z obu krajów jako kamień milowy na drodze do polsko-niemieckiego zbliżenia oraz nie-rzadko jako wielki krok ku nowej zjednoczonej Europie. O ważności tego aktu, w którym strona niemiecka uznała traktatowo polską granicę zachodnią na Odrze i Nysie Łużyckiej, świadczyć może obok dużej liczby publikacji ukazujących się zarówno w Polsce jak też w Niemczech przy okazji każdej okrągłej rocznicy podpisania Traktatu również ogromna liczba wypowiedzi prasowych, które towarzyszyły wielomiesięcznemu rodzeniu się tego dokumentu. Traktat Warszawski interpretowany był i jest przez różnorodnych komentatorów jako istotny krok w stronę odprężenia i normalizacji na kontynencie europejskim¹. Również publicyści już w momencie tworzenia się dokumentu zwracali w swoich komentarzach uwagę na nowy europejski porządek, który kiedyś stać się będzie musiał rzeczywistością. Ów europejski charakter Traktatu dostrzegali nie tylko publicyści z tamtego okresu, również wiele lat po podpisaniu dokumentu dały się słyszeć opinie, że polsko-niemiecki układ graniczny z 7 grudnia 1970 roku doprowadził nie

¹ Przy pogłębianiu wiedzy historycznej związanej z omawianym w niniejszym artykule okresem pomocne były następujące publikacje: W-D. Eberwein, B. Kerski (Red.): *Die deutsch-polnischen Beziehungen 1949-2000. Eine Werte- und Interessengemeinschaft?* Opladen 2001; J. Fiszer, J. Holzer (Red.): *Recepja Ostpolitik w RFN i w krajach bloku komunistycznego*. Warszawa 2004; J. Krasuski: *Polska — Niemcy. Stosunki polityczne od zarania po czasy najnowsze*. Poznań 2003; A. Lawaty, H. Orłowski (Red.): *Polacy i Niemcy. Historia — Kultura — Polityka*. Poznań 2003; J. M. Piskorski: *Polacy i Niemcy. Czy przeszłość musi być przeszkodą?* Poznań 2004; A. Wolff-Powęska (Red.): *Polacy wobec Niemców. Z dziejów kultury politycznej Polski 1945–1989*. Poznań 1993; W. Roszkowski: *Najnowsza historia Polski 1914–1993*. Warszawa 1995. Cz. 1 i 2; C. Tessmer (Red.): *Das Willy-Brandt-Bild in Deutschland und Polen*. Schriftenreihe der Bundeskanzler-Willy-Brandt-Stiftung. Heft 6. Berlin 2000; M. Tomala: *Deutschland von Polen gesehen. Zu den deutsch-polnischen Beziehungen 1945–1990*. Marburg 2000.

tylko do zbliżenia polsko-niemieckiego, ale również był istotnym momentem w procesie jednoczenia się Europy.

Po dokładnym zapoznaniu się z wypowiedziami prasowymi poświęconymi długiemu procesowi negocjowania Traktatu oraz jego późniejszemu parafowaniu i podpisaniu można spośród wielu wypowiedzi, stanowisk oraz sposobów argumentacji za i przeciw Traktatowi wyróżnić również takie, w których omawianemu dokumentowi przypisywany jest wymiar europejski. Znamienny wydawać się może fakt, który w niniejszym przyczynku zostaje szczególnie uwypuklony, iż już przed blisko 40 latami, w epoce „żelaznej kurtyny”, pojawiały się głosy, które prorokowały rychłe zjednoczenie Europy. Intencją tego artykułu jest próba wnikliwszego spojrzenia na te wypowiedzi prasowe, w których akt podpisania Traktatu jest interpretowany nie tylko jako ważki krok na drodze do poprawy stosunków polsko-niemieckich, ale również jako jeden z fundamentów nowej zjednoczonej Europy.

Podpisanie Traktatu było w Zachodnich Niemczech wydarzeniem niezwykle kontrowersyjnym, które jednakże przez większość opiniotwórczej prasy ponadregionalnej spotkało się z dość życzliwym przyjęciem. Głosy bardzo krytyczne dały się słyszeć przede wszystkim ze strony prasy związanej z organizacjami przesiedleńczymi² oraz skupionej wokół wydawnictwa Axel Springer³. Swoje stanowisko w sprawie podpisanego przez ówczesnego kanclerza Willy Brandta dokumentu artykułowały takie prominentne osobistości życia publicznego w Niemczech, jak: Günter Grass, Siegfried Lenz, Marion Gräfin Dönhoff, Philipp von Bismarck czy późniejszy prezydent federalny Walter Scheel⁴. Spośród ogromnej liczby publikacji związanych z omawianym wydarzeniem na szczególne zainteresowanie badawcze zasługują z pewnością takie wypowiedzi, które w podpisaniu tego dokumentu widzą ogromną szansę dla Europy. Poprzez budowanie wizji wspólnego europejskiego domu niektórzy autorzy próbują przekonać czytelników do akceptacji Traktatu Warszawskiego. Do takich publicystów, którzy dostrzegali proeuropejski duch tego dokumentu, należy bez wątpienia Reinhard Appel. Autor przypisuje w swoim artykule *Vorleistung für Europa*⁵ w „Stuttgarter Zeitung” wynegocjowanemu dokumentowi bardzo ważną perspektywną rolę. Wyważone i rzeczowe wywody piszącego mają z pewnością na celu

² Do najważniejszych organów związanych z organizacjami ziomkowskimi należały w omawianym okresie: „Der Schlesier”, „Der Sudetendeutsche”, „Das Ostpreußenblatt”, „Die Pommersche Zeitung” oraz „Der Westpreuße”.

³ Najbardziej znane gazety koncernu Axel Springer to „Bild Zeitung” oraz „Die Welt”.

⁴ Por. G. Grass: *Verlorene Provinzen — Gewonnene Einsicht*. „Süddeutsche Zeitung” 28/29.11.1970; S. Lenz: *Nachdenken über Warschau*. „Die Zeit” 18.12.1970; M. Gr. Dönhoff: *Ein Kreuz auf Preußens Grab*. „Die Zeit” 20.11.1970; Ph. v. Bismarck: *Eine Reise für die Zukunft. Auf Erkundung zwischen Warschau und Stettin*. „Die Zeit” 14.08.1970.

⁵ R. Appel: *Vorleistung für Europa*. „Stuttgarter Zeitung” 08.12.1970.

przekonanie czytelników do akceptacji Traktatu. Argumenty, którymi posługuje się Appel, mają naturę historyczną. Widoczne jest to wtedy, gdy autor konstatuje, że wraz z Traktatem Warszawskim wyrównywana jest hipoteka, którą pozostawił Hitler, czy wówczas, gdy wyraża on opinię, że Polacy mogą czuć się wreszcie po kilku stuleciach pewnie w obrębie granic swego państwa. Appel nie kieruje się w swoich wywodach emocjami. O jego racjonalnej ocenie sytuacji świadczyć może sformułowanie, że podpisanie polsko-niemieckiego układu, w którym sankcjonuje się przebieg polskiej granicy na Odrze i Nysie, nie może być powodem do świętowania, a powinno jedynie skłaniać do przemyśleń nad „nieubłaganymi konsekwencjami historii”⁶. Również konstatacja autora, że „nie może być mowy o żadnej niemieckiej drodze powrotnej do Breslau”⁷, świadczyć może o trzeźwej świadomości historycznej publicysty, który dostrzega i w pełni respektuje realia na kontynencie europejskim. Również argumentacja autora akcentująca proeuropejski duch Traktatu świadczyć może z pewnością o jego ogromnej dalekowzroczności i zasługuje — gdy spogląda się z dzisiejszej perspektywy — na wielkie uznanie. Appel wyraża się w sposób następujący:

Impet, który sprawił, że niemiecko-polski traktat znalazł wreszcie uznanie, nazywa się Europa. Traktat pomiędzy Bonn i Warszawą jest przysługą dla Europy. W tym właśnie zawiera się jego ostatnie usprawiedliwienie, jakkolwiek by to w dzisiejszych realiach politycznych nie brzmiało. Ten, kto myśli w kategoriach nacjonalistycznych lub trwa w myśleniu „blok wschodni contra blok zachodni”, nie będzie w stanie zrozumieć tego zamysłu, a już na pewno wspierać go. Jednakże w perspektywie politycznej cel polityki traktatowej wobec Polski zawiera się w tym właśnie zamysle. Punktem wyjściowym jest terytorialne status quo. Wszelako nadzieja lub też utopia kierują się na Europę — na Europę, z którą Polacy czują się najmocniej związani nie tylko kulturalnie i duchowo. Chodzi zatem o to, aby polsko-niemiecką historię przekuć na europejską wspólnotę⁸.

Appel stale podkreśla w swoim wywodzie europejski wymiar Traktatu i przypisuje mu duże znaczenie dla przyszłości Europy. Polskę postrzega jako pełnoprawnego mieszkańca europejskiego domu, do którego kraj ów należy nie tylko kulturowo, ale również duchowo. W dalszej części wypowiedzi autor nawiązuje do ówczesnej konstelacji politycznej w Europie i zdaje się nie dostrzegać w fakcie, że Polska i Niemcy należą do zwalczających się obozów, niczego, co mogłoby stać na przeszkodzie w realizacji proeuropejskich zamierzeń. Według autora to właśnie mocne zakotwiczenie Niemiec w strukturach zachodnich stwarza ogromne pole manewru wobec krajów bloku wschodniego. Aby wykorzystać to pole manewru dla europej-

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

skiej współpracy, potrzebny był akt polsko-niemiecki. Appel stoi na stanowisku, że podpisanie Traktatu nie mogło zostać pozostawione następnym pokoleniom i bardzo dobrze się stało — w jego mniemaniu — że dokument ten wynegocjowały i podpisały osoby, które „stały naprzeciw siebie z bronią”⁹. Słowa kończące artykuł wskazują także na proeuropejską wymowę Traktatu:

Jednakże należało zdobyć się na początek. Nie tylko, aby uporać się z częścią niemiecko-polskiej przeszłości, lecz również, aby pozyskać europejską perspektywę. [...] Podróż kanclerza do Warszawy była nie tylko końcowym aktem narodowej politycznej rozważki, lecz także częścią skierowanej ku przyszłości polityki europejskiej¹⁰.

Również we „Frankfurter Allgemeine Zeitung” znaleźć można wypowiedzi świadczące o postrzeganiu Traktatu w wymiarach europejskich. Takim głosem jest publikacja *Nicht leichten Herzens*¹¹, której autor — nie wymieniony z nazwiska — usiłuje przedstawić omawiany dokument nie jako akt pojednania, lecz jako akt, który będzie kształtował nadchodzącą rzeczywistość. W artykule znaleźć można następujące słowa:

Ale nie chodziło wcale i nie chodzi o „pojednanie”, które znalazło wyraz w poruszającej scenie składania podpisu pod Traktatem, lecz o część „Realpolitik”, która tkwi w podpisanym dokumencie. Nie chodziło jedynie o przeszłość [...] chodzi o przyszłość¹².

Czy autor omawianego komentarza pisząc o „przyszłości” ma na myśli przyszłość w zjednoczonej Europie? Nie wynika to wprost z lektury tekstu, ale takie wnioskowanie wydaje się uprawnione.

Na stronach „Stuttgarter Zeitung” opublikowany został artykuł, który ze względu na swoje ustosunkowanie się do omawianego wydarzenia zasługuje również na wnikliwsze spojrzenie. Autorem publikacji opatrzonej tytułem *Der deutsch-polnische Vertrag*¹³ jest ówczesny minister spraw zagranicznych Niemiec, późniejszy prezydent federalny oraz przedstawiciel polityki wschodniej Willy Brandt *par excellence* — Walter Scheel. Piszący pragnie swoją wypowiedzią przybliżyć argumenty, które przemawiają za traktatowym uregulowaniem relacji polsko-niemieckich. Scheel wskazuje na fakt, że historia Polski, „kraju niegdyś potężnego i kwitnącego”¹⁴ stała się od połowy wieku XVIII „historią jej rozbiorów”¹⁵ i nie powinno nikogo

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ *Nicht leichten Herzens*. „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 08.12.1970.

¹² Tamże.

¹³ W. Scheel: *Der deutsch-polnische Vertrag*. „Stuttgarter Zeitung” 03.12.1970.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

dziwić, że każde kwestionowanie polskich granic odbierane musi być przez Polaków jako atak na „własną egzystencję”¹⁶. Niezwykle ważne wydają się wypowiedziane w kontekście Traktatu następujące słowa:

Nie może być żadnych wątpliwości, że nasze „otwarcie” na Wschód nie tylko nie stoi na przeszkodzie w integracji zachodnioeuropejskiej, ale nawet umożliwia jej pogłębianie się. Wobec Wschodu, a w szczególności wobec Polski, ważne jest to, że jeżeli my sami nie możemy zmienić granic, to możemy uczynić je bardziej transparentnymi a w dalszej perspektywie zminimalizować ich znaczenie. Ostatecznie nie chodzi wszelako o granice, lecz o relacje pomiędzy narodami!¹⁷.

Również Walter Scheel wskazuje na europejskie znaczenie Traktatu a jego przyszłościowy duch dostrzega w kontekście europejskiej integracji. Słowa autora o bardziej transparentnych granicach w przyszłości i minimalizowaniu ich znaczenia znalazły urzeczywistnienie w dokonanym po ponad trzech dziesięcioleciach od omawianego wydarzenia poszerzeniu Europy o kraje z tzw. bloku wschodniego. W obliczu tego epokowego wydarzenia, jakim jest dla autora Traktat Warszawski, jest on przekonany, że w niedalekiej przyszłości granice w Europie utracą swój dzielący charakter. Scheel jest świadom tego, że droga do zbliżenia a nawet pojednania polsko-niemieckiego oraz do przyszłej zjednoczonej Europy prowadzić może jedynie przez traktatowe uznanie polskich granic.

Postrzeganie Traktatu w kontekście europejskiego zbliżenia oraz (w mniejszym stopniu) w kontekście przyszłej zjednoczonej Europy jest charakterystyczne dla większości publikacji w niemieckiej (ponadregionalnej) prasie codziennej, która była w większości przychylna Brandtowi i jego Ostpolitik. Natomiast w prasie skupionej wokół Axela Springera oraz w prasie ziomkostw niemieckich, które reagowały częstokroć niezwykle emocjonalnie na wszelkie próby usankcjonowania powojennego *status quo* w Europie, natrafić można najczęściej na bardzo krytyczne wypowiedzi. Co wydawać się może niezwykle zaskakujące, również pośród tzw. Heimatblätter dają się po dokładniejszej analizie wyodrębnić głosy, które odbiegają od oficjalnej doktryny kierownictwa Związku Wypędzonych i zdają się lokować Traktat w szerszej płaszczyźnie europejskiej. Takim głosem jest bez wątpienia wypowiedź Wernera Wratzke *Schafft ein vereintes Europa*¹⁸, która ukazała się w „Die Pommersche Zeitung”. Nawołując do budowania wspólnej Europy, autor przywołuje poglądy greckiego filozofa Heraklita z Efezu, który w swojej filozofii przyrody uważał, że główną cechą rzeczywistości jest zmienność. Wratzke przytacza tezę Heraklita *panta rhei* (wszystko płynie)

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ W. Wratzke: *Schafft ein vereintes Europa*. „Die Pommersche Zeitung” 11.04.1970.

i usiłuje interpretować świat jako permanentny proces stawania się i przemijania. Powyższą teorię publicysta wiąże z zagadnieniami natury polityczno-historycznej, a w szczególności z problemem granicy na Odrze i Nysie. W dalszej części artykułu, której autor nadaje śródtytuł *Europa schaffen*, wyrażana jest nadzieja, że ludzie będą w przyszłości zmieniali granicę tylko poprzez rozwałkę i jedynie na drodze pokojowej. W mniemaniu Wratzke jednakże najbardziej idealnym rozwiązaniem byłoby odebranie granicom ich rozdzielającego charakteru lub też nawet całkowita likwidacja granic. Publicysta wyraża się w sposób następujący:

Prawdę mówiąc najlepszym rozwiązaniem byłaby rezygnacja z granic. Zamysł ten należałoby zacząć realizować w Europie, na którą patrzą z tęsknotą wszyscy Europejczycy. Celem ogólnej polityki powinno być stworzenie jednolitego państwa na Ziemi, w którym panowałby wieczny pokój¹⁹.

Ta myśl Wratzke stanowiąca jego komentarz do podpisania polsko-niemieckiego Traktatu Granicznego może z całą pewnością być interpretowana jako idea nowej zjednoczonej Europy, do której należy dążyć drogą pokojową. Droga do takiego europejskiego domu prowadzi w opinii autora poprzez świat ludzi młodych. Autor nawiązuje do heglowskiej teorii, według której historia dokonuje się niejako w formie tezy, antytezy i syntezy, i wyraża opinię, że pewnego dnia komunizm i kapitalizm jako teza i antyteza muszą doświadczyć czegoś w rodzaju syntezy, co doprowadzi do wielkich przemian na kontynencie europejskim. Wratzke kończy swoją wypowiedź słowami bardzo odważnymi i bardzo znamienitymi: „Stany Zjednoczone Europy staną się i muszą się stać rzeczywistością. Żadna istota i żadna idea nie mogą uciec przed prawami historii”²⁰. Poglądy te, wyartykułowane w organie ziomkowskim, wydawać się mogą — gdy zważy się na ostry ton większości wypowiedzi wypędzonych — bardzo niezwykle.

Częściowo podobny ton reprezentuje również w ziomkowskim organie „Die Pommersche Zeitung” Rudolf Oettinger. W artykule zatytułowanym *Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze. Pro und Contra*²¹ krytykowani są z jednej strony wszyscy ci, którzy opowiadają się za akceptacją Traktatu. Krytyka ta ustawia się jednakże z drugiej strony w dużej opozycji do tezy kończącej wypowiedź Oettingera:

My Wypędzeni wiemy, że istnieje tylko jedno rozwiązanie dla problemów granicznych w Europie. Jest nim stworzenie zjednoczonej również politycznie Europy na

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ R. Oettinger: *Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze. Pro und Contra*. „Die Pommersche Zeitung” 21.02.1970.

bazie poszanowania prawa. [...] Zainteresowanie młodzieży tym problemem byłoby czymś opłacalnym, ponieważ koniec końców chodzi tutaj o jej przyszłość²².

Poglądy autora, w których miast natychmiastowej rewizji granic pojawiają się postulaty o nową „zjednoczoną politycznie Europę”²³, zyskują wobec manifestowanych przez wypędzonych rewizjonistycznych poglądów niezwykły koloryt. Interesujący jest również fakt, że także Oettinger dostrzega szczególną rolę młodych w procesie kształtowania przyszłej Europy. Z pewnością zarówno dla Wrätzke, jak też dla Oettingera niezwykła była wiadomość, że to właśnie rewoltująca młodzież z lat 60. brała trzy dziesięciolecia później aktywny udział w procesie przebudowy Europy.

Inną wypowiedzią, w której udaje się dostrzec przemianę sposobu postrzegania granic i artykułowanie rozważań o nowej zjednoczonej Europie, jest publikacja w bodaj najbardziej krytycznie nastawionym do problemu uznania *status quo* w Europie organie ziomkowskim „Der Schlesier”. Również Luis Ferdinand przypisuje w artykule *Warum noch Grenzen?*²⁴ szczególną rolę w kształtowaniu europejskiego kontynentu ludziom młodym. Publicysta zwraca uwagę na to, że większość mieszkańców w kraju nad Renem myśli już w kategoriach europejskich: „Zwłaszcza młode pokolenie życzyłoby sobie zjednoczoną Europę bez granic”²⁵. Warte odnotowania są następujące słowa Ferdinanda: „Po zachodniej stronie ‘żelaznej kurtyny’, nie tylko w Republice Federalnej, wszyscy wiedzą, że pewnego dnia granice całkowicie znikną”²⁶.

Traktat Warszawski przyczynił się z pewnością do wielkiej przemiany. Przede wszystkim, o czym mogą świadczyć przytoczone tutaj wypowiedzi prasowe, do przemiany w postrzeganiu granic w Europie oraz do wyrażania oczekiwań, że kiedyś europejska wspólnota będzie mogła stać się rzeczywistością. Traktat zasłużył się na pewno dla integracji europejskiej, dostrzegane było to już w momencie podpisywania, dostrzegane jest również współcześnie. Dość powiedzieć, że były prezydent Niemiec Richard von Weizsäcker zatytułował swój komentarz powstały z okazji kolejnej (trzydziestej) rocznicy podpisania dokumentu: *Traktat Warszawski umożliwił rozszerzenie Unii Europejskiej*²⁷.

Podpisanie Traktatu stanowiło również przemianę w postrzeganiu sąsiada. To przecież w latach 70. nastąpiła intensyfikacja w kontaktach polsko-nie-

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ L. Ferdinand: *Warum noch Grenzen?*. „Der Schlesier” 26.11.1970.

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

²⁷ R. v. Weizsäcker: *Es begann in Polen. Brandts Kniefall ermöglichte die EU-Osterweiterung*. „Die Zeit” 07.12.1970.

mieckich. Niestety, ówczesne polskie władze komunistyczne nie były zainteresowane zmianą postrzegania zachodniego sąsiada, a zachodnioniemiecki kanclerz Willy Brandt, przybyły na podpisanie dokumentu do Warszawy, swoim przyklęknięciem przed Pomnikiem Bohaterów Getta Warszawskiego sprawił polskim dygnitarzom dużego pikusa²⁸.

W niniejszym przyczynku zwrócono uwagę na przemianę w postrzeganiu rzeczywistości lat 70., której motorem było podpisanie Traktatu Warszawskiego. Wskazuje się tutaj również na ogromny przełom, który dokonywał się w świadomości publicystów niemieckich (oraz polskich), którzy w tym „zimnowojennym” okresie wypowiadali się o możliwości stworzenia w nieodległej przyszłości wspólnego europejskiego domu. Ów europejski dom miał być wyobrażeniem takiej Europy, w której granice zatrać swą pierwotną dzielącą funkcję i w której respektowane będzie prawo do osiedlania się w dowolnym miejscu. Nadrzędną intencją tego artykułu było przybliżenie wypowiedzi prasowych, które w kontekście podpisania Traktatu Warszawskiego świadczyć mogą o przemianie w postrzeganiu granic na kontynencie europejskim oraz w których szkicowana jest wizja nowej zjednoczonej Europy. Wypowiedzi te ukazały się w prasie zachodnioniemieckiej. Jednakże jeden głos strony polskiej, która poświęciła temu wydarzeniu także wiele miejsca, wydaje się niezwykle interesujący i w kontekście tematu niniejszego artykułu wart przytoczenia. Jest to wypowiedź nieodżałowanego Stanisława Stommy, katolickiego publicysty, który z tak wielkim zaangażowaniem działał w kierunku poprawy polsko-niemieckich relacji. Wypowiedziane u progu lat 70. słowa Stommy, które wydają się doskonałym podsumowaniem tego artykułu, brzmią:

Losy Europy różnie się mogą w przyszłości układać. Na pewno jednak myśl o Europie do Uralu jest dobrym i słusznym marzeniem milionów ludzi dobrej woli naszego kontynentu. Ale aby jedność europejska mogła stać się kiedyś rzeczywistością, trzeba koniecznie wykarzczać kompleks wrogości polsko-niemieckiej. W tym kierunku ma iść rozpoczęta ewolucja polityczna i układ z 7 grudnia 1970 ma tu rolę zwrotnicy²⁹.

²⁸ Por. A. Krzemiński: *Trzy umowy graniczne Polaków z Niemcami w XX w. Skwer Brandta*. „Polityka” 2000, nr 51.

²⁹ S. Stomma: *Ludzie tworzą historię*. „Tygodnik Powszechny” 21.02.1971.

THE WARSAW TREATY OF 7TH DECEMBER 1970
AND A CHANGE OF PERCEIVING BORDERS
AS WELL AS THE VISION OF THE UNITED EUROPE

SUMMARY

The present article is an attempt at regarding the Polish-German border treaty of 1970 in the context of the new United Europe. This significant historical event, thanks to which West Germany accepted the route of the new Polish western border treaty-wise, had a lot of publicity in Germany. The author hereby points a breakthrough that the signing of the treaty definitely was and that it remarkably contributed to the perception of borders on the European continent. In the article analyzed are West-German press statements in which the Warsaw Treaty is interpreted as a lasting foundation for the new United Europe.

Dystrybucja publikacji
Wydawnictwa Wyższej Szkoły Lingwistycznej

„Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
ul. J. Ligonía 7, 40-036 Katowice
tel. dział handlowy 2585-870 ; fax 258 32 29,
www.slaskwn.com.pl
e-mail: handel@slaskwn.com.pl