
CZAS,
PRZESTRZEŃ,
PRZEMIANA

RADA NAUKOWA

Przewodniczący Rady Naukowej Prof. dr hab. Wojciech Nowak
Dr Denys Azarov | Uniwersytet Narodowy „Akademia Kijowsko-Mohylańska”
Prof. Martin Bier | East California University
Prof. dr hab. Andriy Boyko | Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki
Prof. Hugh J. Byrne | FOCAS Research Institute, Dublin Institute of Technology
Dr hab. Adrián Fábán | University of Pécs
Prof. dr hab. Maria Flis | Uniwersytet Jagielloński
Prof. dr hab. Tadeusz Gadacz | Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie
Dr Herbert Jacobson | Linköping Universitet
Prof. dr hab. Katarzyna Kieć-Kononowicz | Uniwersytet Jagielloński
Dr Miklós Kiss | University of Groningen
Dr Erdenhuluu Khohchahar | Kyoto University
Prof. dr hab. Andrzej Kotarba | Uniwersytet Jagielloński
Dr Oleksiy Kresin | Narodowa Akademia Nauk Ukrainy
Prof. dr hab. Marta Kudelska | Uniwersytet Jagielloński
Prof. dr hab. Tomasz Mach | Uniwersytet Jagielloński
Prof. dr hab. Andrzej Mania | Uniwersytet Jagielloński
Dr Kristin McGee | University of Groningen
Prof. dr hab. Karol Musioł | Uniwersytet Jagielloński
Prof. Biderakere E. Rangaswamy | Bapuji Institute of Engineering and Technology
Dr Melanie Schiller | University of Groningen
Prof. dr hab. Jacek Składzień | Uniwersytet Jagielloński
Prof. dr hab. Leszek Sosnowski | Uniwersytet Jagielloński
Prof. dr hab. Bogdan Szlachta | Uniwersytet Jagielloński
Prof. Luigia di Terlizzi | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Prof. Matthias Theodor Vogt | Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

MONOGRAFIA TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIwersytetu Jagiellońskiego

CZAS,
PRZESTRZEŃ,
PRZEMIANA

REDAKCJA:
AGNIESZKA ŚCIBIOR

© Copyright by Towarzystwo Doktorantów UJ, 2021

Monografia Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego
TOM 1: CZAS-PRZESTRZEŃ-PRZEMIANA
monografia.tduj@gmail.com

Redaktor Naczelny: Agnieszka Ścibior

Zastępca Redaktora Naczelnego: Khrystyna Potapenko

Sekretarz Redakcji: Stanisław Szufa

Redaktor Prowadzący Tom 1: CZAS-PRZESTRZEŃ-PRZEMIANA: Agnieszka Ścibior

Redakcja merytoryczna tomu

Dorota Czerkies, Damian Herda, Agata Jaworska, Karolina Kasperska, Marcin Andrzej Klemenski,
Katarzyna Kurowska, Alicja Lasak, Zofia Małysa-Janczy, Krystian Piotrowski, Agnieszka Ścibior

Publikacja finansowana ze środków Towarzystwa Doktorantów UJ

Portal naukowy Academic Journals academic-journals.eu

Redakcja i skład:

Wydawnictwo PETRUS®

Projekt okładki:

Magdalena Przetaczek

Opieka prawna:

WLP Legal
Wiedza • Prawo • Ludzie

ISBN 978-83-7720-631-7

WYDAWNICTWO | PETRUS

30–384 Kraków, ul. Raciborska 13/31

tel. 601 974 991

e-mail: wydawnictwo@wydawnictwopetrus.pl

Adres do korespondencji:

Urząd Pocztowy Wieliczka

skr. poczt. nr 12; 32–020 Wieliczka

handel@wydawnictwopetrus.pl

Zapraszamy do księgarni internetowej:

www.WydawnictwoPetrus.pl

SPIS TREŚCI

Karolina Pasiut

Merlin the magician – a comparative analysis of the figure of Merlin in the medieval romance *Prose Merlin* and its televisual adaptation *BBC Merlin* (2008) 7

Lidia Kamińska

„W pamięci mojej złożyłem cię grobie”. O wspomnieniowych kreacjach kobiet w twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Bolesława Leśmiana. 19

Elżbieta Rogalska

Zmiana i alternatywa jako wartość dla człowieka 37

Martyna Iwanicka

Poezja jako mistyka filozoficzna? Przestrzeń poetyckich przemian w myśli Fryderyka Nietzschego 51

Grzegorz Świecarz

Wczoraj, dziś i jutro dla nowej ewangelizacji 71

Bogna Halska-Pionka

Gospodarka czasu uwikłana w wymiar ludzkiej egzystencji 83

Agata Skrzypek

Konstruowanie wspólnoty teatralnej w przestrzeni wirtualnej na przykładzie performansu *Maria Klassenberg. Choreografie domowe* . . . 101

Áron Szabolcs Fodor

Domicella Bilińska i Paulina Kakowska – małżeństwo dwóch Polek z honwedami Węgrami, którzy zginęli za wolność w czasie Wiosny Ludów 119

Karolina Kasperska

Sakralny wymiar czasu w twórczości dramaturgicznej Paula Claudela
na podstawie *Zwiastowania* (1948) 135

Przemysław Koniuszy

Rewersy egotycznej podmiotowości. Przemiany zaangażowania Jalu Kurka
w kontekście polityczności jego poezji 151

Maria Sztuka

Przekraczanie granic w wybranych XVIII i XIX-wiecznych, polskich
dziennikach oraz pamiętnikach z podróży 177

MERLIN THE MAGICIAN –
A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE
FIGURE OF MERLIN IN THE MEDIEVAL
ROMANCE PROSE MERLIN AND ITS
TELEVISUAL ADAPTATION BBC MERLIN
(2008)

Karolina Pasiut

Uniwersytet Jagielloński,
Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Angielskiej
ORCID ID: 0000-0002-1490-2860

The legendary figures of King Arthur and the magician Merlin seem to be a lasting source of fascination that finds its numerous outlets in a variety of artistic forms throughout the centuries. The first, older and closest to the original stories, an anonymous medieval work *Prose Merlin*, inspired the latest BBC One (2008) medieval fantasy, historical and medieval drama “Merlin”. One of the most famous magicians of the literary world, a combination, or concoction, of medieval romance and magic, also a crucial and indispensable cornerstone to the kingdom of Camelot, merges the distant literary periods, via two different media, into two portrayals centuries apart. The comparison of the two artistic forms indicates how an archetype of a wizard, dwelling in the supernatural in its Christian form, as presented in the original version, is transformed into a humanized, servile figure century apart, in the TV series rendition.

Prose Merlin

Prose Merlin is the earliest English source of the life of Merlin¹, which discusses his history thoroughly, starting with the events preceding his conception. The straightforward translation from the French narrative, created in the middle of the fifteenth century, which predates Malory's famous work², belongs to the genre of medieval romances which constitute a group of writings in which magic and the supernatural play a crucial part. These romances are largely considered to be unrealistic because they portray supernatural objects and events, which are antonyms of the word "realism"³: castles, knights, dragons, witches, magic objects, and the quest, through which the romancers describe imagined adventures⁴. However, the romantic essence of such texts does not deny the reality and plausibility of the depicted world; indeed, the princess and brave warriors, together with architecture, clothing, food, musical instruments, pastimes and conversations are inevitable elements of the real, historic medieval landscape⁵. All in all, they remain strongly connected to the mythical past of the Middle Ages as there is no clear-cut division between real and unreal, possible and impossible. Fantastic events, unreal creations and magic are the emblematic features of the genre.

The TV series

BBC *Merlin* is a TV production from 2008 which utilizes the ongoing interest in the Arthurian world but focuses mainly on the magician whose adventures are inspired by the medieval work. Aired in the worldwide television since September 2008, until December 2012, *Merlin* not only attempts to recreate the regalia, customs or landscapes of the epoch, but also its atmosphere, attitudes of contemporary dwellers, character and the course of history. The audio-visual production derives from the fine tradition of Arthurian legends, adapts the classic form and fashions it into modern cinematic standards. The spirit of the Middle Ages can be transferred to our times thanks to cliff-hangers, special effects and a range of engrossing characters spanning from vil-

¹ J.W. Conlee, *Prose Merlin*, Kalamazoo, Michigan, 1998, p. 1.

² Ibidem, op. cit., p. 1.

³ H. Cooper, *When Romance Comes True*, "Boundaries in Medieval Romance" 2008, p. 13.

⁴ M.A. Doody, *The True Story of the Novel*, New Brunswick, New Jersey, 1996, p. 184.

⁵ W.F. Bolton, *Alliterative Poetry*, London 1986, p. 268.

lains to heroes. All of these techniques were combined in the BBC One TV series *Merlin*, in which the figure of the eponymous character has been creatively reimagined.

The figure of Merlin in *Prose Merlin*

Prose Merlin depicts a newborn, youth and an adult always perfectly realizing his own potential, knowing his value: Merlin never ceases speaking his mind boldly, without fear or timidity. When confronted with the sage, people show him the deserved respect „Thow woste well that oure Lord hath yove me so moche witte”⁶. Distinguished from the moment of his birth by a mere appearance of a dark-haired infant, “This childe maketh me to have grete feer”⁷, but also by an ability to give defensive speeches (“Merlyne’s pletere”⁸): he is able to rescue his mother as a two-month-old toddler in front of the whole crowd⁹. In the *Prose Merlin* lets himself being known as a wise sage and prophet whose supernatural abilities are derived from God through his religious mother. His role of a magician is known, established but not particularly highlighted. The magic he dwells on is neither harmful or destructive nor has it any spectacular forms. Merlin’s abilities are disposed within the white¹⁰, good kind of magic: he can interpret signs, dreams and peculiar types of behavior, he has a gift of knowing the past, present and future, he can appear and disappear exactly in the right moments. Shape-shifting, magical potions or enchantments are other parts of his skills which decisively contribute to his worldwide fame. All of these abilities allow him to advise, aid and prophesy unmistakably about one’s fortune but only with God’s consent; therefore, his presence is always anticipated, valued and cherished. He is also presented as the source of prophetic writings which appear magically on different surfaces, though he does not write them himself¹¹. Assuming that only written facts may be taken as true and authentic, it is Merlin who constitutes the source of legitimatization of the whole Arthurian

⁶ J.W. Conlee, op. cit., p. 37.

⁷ Ibidem, p. 27.

⁸ Ibidem, p. 31.

⁹ Ibidem, pp. 28–29.

¹⁰ C. Saunders, *Magic and the Supernatural in Medieval English Romance*, p.117.

¹¹ K. Cawsey, *Merlin’s Magical Writing: Writing and the Written Word in ‘Le Morte Darthur’ and the English Prose ‘Merlin’*, p. 92.

literature: he ordains Blasé to act as his scribe and places himself in the position of the authority over the events¹². In general, his supernatural features are awe-inspiring but never threatening.

The great reputation and experience of Merlin are visible at a surprisingly early age, and transform the boy into a political, almost leader-like figure. The literary character is himself aware of the unique consciousness and importance of the events that are evolving around. Vortiger, Pendragon, Uther or Arthur consequently are prepared to give themselves up to Merlin's command, trusting everything in him and surrendering to his conditions. The value of Merlin perceived by others allows him to assume a position of an expert on whose shoulders rests the fate of many people. This "incredibly powerful, wise, far-seeing manipulator"¹³ oversees actions of others, directing them to the given tracks of which only he knows. The author of the *Prose* cunningly manipulates Merlin, originally from the French stories, into a national hero who is there to uplift the spirits challenged by various diversities at the end of the Middle Ages. The conflicts within British Isles, rebellious nobility, dissatisfaction of the lower classes or constant alertness in contacts with the French, had a tremendous impact on the role of kingship which began to weaken. The royal advisor acting on behalf of all social groups and connected predominantly with the most influential, was to strengthen the national bonds within the country.

Magic in *Prose Merlin*

It is important to bear in mind that the original, written version documents Merlin's life extremely meticulously, beginning with the early events leading to his birth. Upon seeing the devils' court which debates over possible ways to take revenge on God¹⁴, the reader is introduced to the religious context of the story, "a strong element of Christian morality" and Christian supernatural¹⁵ which are constantly evoked in the *Prose*. Christianity and God's supremacy shape the life of the young sage in the book, who is perfectly aware of the mercy he has been given. As an evil tool devised to interfere in the Almighty's plan, Merlin is miraculously rescued from the condemnation by the loving devotion

¹² Ibidem, p. 92.

¹³ Ibidem, p. 95.

¹⁴ J.W. Conlee, op. cit., pp. 19–20.

¹⁵ Ibidem, p. 7.

of his own mother who manages to baptize him; “And therefore, oure Lorde wolde not lese that shulde be His”¹⁶. From the very beginning, the narrator highlights how Merlin will act as a God’s envoy on Earth, projected to serve with wisdom or divination from the very early age, still utilizing the remains of evil.

The act of devoting his life to God is reflected in his supernatural powers which are transformed into benevolent, good. The images of Merlin in *Prose* repeatedly highlight his readiness to serve the God Almighty, as the only “oure Lorde”¹⁷ to whom he owns the power, wisdom, the gift of prophecy and authority. His awareness of being born out of devil and simultaneously his strong willingness not to succumb to its evil powers demonstrate the failure of the devils whose potential representative turns into their sworn enemy. Merlin retains supernatural abilities but does nothing that would seem purposefully harmful, only sometimes displaying tendencies to some impish humour or “childish delight in playing pranks”¹⁸.

As a spokesman or agent of God who directs the events on earth¹⁹ on his behalf, Merlin is feared naturally by people and creatures around, however, since the sage never uses his gift to purely malicious or destructive ends, he is never perceived in terms of dark, cruel magic. His magical abilities are “frequently involved in prompting the actions of the other characters, orchestrating events, and heading off catastrophic situations”²⁰. He earns his trust by using his powers to the good causes, which is precisely how he cooperates with others and why they surrender to all his wishes. Also, whatever is created out of Merlin’s supernatural powers is naturally respected and taken as an ultimate sign of God’s approval because it is Merlin who already knows the past, present and future, as when Arthur takes the sword out of stone. Merlin’s Christian supernatural gift of magic perceived as innate, natural in him is not a focal point for the medieval writer who mentions different occurrences of magic but does not delve on them.

¹⁶ Ibidem, p. 244.

¹⁷ Ibidem, p. 245.

¹⁸ Ibidem, p. 3.

¹⁹ Ibidem, p. 95.

²⁰ Ibidem, p. 7.

Arthur and Merlin in *Prose Merlin*

The anonymous medieval writer describes Merlin the magician also in the context of the rise of Camelot – it is part of Merlin's planning that the role of the greatest ruler of Albion is ensured. The sage becomes Arthur's guardian and leads him through the events, fulfilling their mutual destiny. To become an ideal ruler, Arthur must be first of all conceived and later nurtured in the atmosphere removed from the courtly splendor, which the careful teacher chooses for the boy: he is brought up to a fair, just and genuine king, perfectly able to prove his worthiness without relying on his royal ancestry. It is only due to the struggle of confirming his inner value by patient work and weary dealings with distrustful and proud barons that Arthur becomes an exemplary king. Merlin, who does not need any bettering himself and only offers help to others, befriends the “Yonge a man, and of so base lyngngae”²¹ and ensures he overtakes the power due to God's decision.

The figure of Merlin in the BBC TV series

The screen version draws a picture of the young magician, who is first and foremost a sorcerer there. Born with supernatural abilities, Merlin is presented as the one moving objects and performing various deeds with his eyes from the early stages of his development – a very attractive, awe-inspiring feature enriched by various special effects and developments of the modern cinematography. None of the episodes transfers any information of Merlin's devilish origins; the element of Christian supernatural is completely removed to the point when his father is introduced as a dragon lord, who allegedly passed the magical abilities on the son. This supplement of the original story adds to Merlin's supernatural aura and enriches his authority among all the magical creatures of his kind in the world depicted by the TV series. His history begins with the mother who recognizes Merlin's powers and intentionally confides the boy into a well-educated king's advisor and physician in Camelot, Gaius, who takes up the challenge to help him grow up in the suitable environment. The producers also strive to present the great magician in the process of becoming, a trial-and-error process, hence one can see a teenager who already discovers his potential, and with an

²¹ Ibidem, p. 81.

aid of the guardian perfects it. Perceived as a father-like persona, Gaius watches over the boy's actions, teaching him the basis of his profession: we see how Merlin learns how to recognize, tame and govern his magical abilities. It is Camelot where he travels to discover the true destiny for which he has to prepare. Endowed with a great power, Merlin is going to be responsible for the lives of many people; the tremendous task will also include helping King Arthur to rule the kingdom.

Despite this significance and value of Merlin's presence in the kingdom, the TV series portrays him as a simple servant, insulted and abused by those around him. He is like an irrelevant creature, always underrated, disrespected and given menial, physical tasks. Uther Pendragon, Arthur's father, remarks that the servant-boy must suffer from "mental affliction" because of his peculiar behavior. In the meantime, it is the only way for Merlin to rescue Camelot: managing to defeat adversaries he has to act undercover and divert anyone's attention from the magic he performs. He must do magical deeds to save the kingdom but he also has to save himself from being executed because of such practices. The magician is presented as an important figure in Arthur's becoming the legendary ruler of Albion, but without disclosing his true face and motive, which devoids him of the deserved appreciation and gratitude. As a result, Merlin has to suffer teasing, ridicule and humiliation just to survive at the court and fulfill his and his king's destinies.

It may be assumed that the reason for such a portrayal of Merlin is devised to show his flaws which he cannot avoid as a human being but can correct them to earn his worth as a magician. The servant-like nature of his existence enables the audience of the TV series to see him as a positive figure, a fine magician, who only works for the good causes. The servile character of his development is the way to reach some greater goals: as an apprentice, he cannot relieve himself of the duties or evade from responsibilities, which is exactly how he betters his character. It is particularly highlighted how the years of hard work transform him into a better man, who will not abuse his great powers. He learns consequences of his actions which are never malevolent. Not being told or shown straightforwardly the ready answers, the challenges refine the young warlock's experience which becomes a process of trial and error: didactic, and even moral in tone. During his numerous adventures, Merlin, a servant at the court of Camelot as well as the most powerful magician of his times, gradually comprehends that his supernatural abilities cannot be utilized to win applause or respect

since they can easily corrupt their bearer. Even when provided with the occasional insights to the future, Merlin treats his supernatural gift like a curse. In that way the TV series focuses on the didacticism of the Merlin's presentation, which through the process of humanization and neutralization of his supernatural abilities young viewers can identify more with him and are taught about the merit of hard work. Moreover, Merlin is a likeable character, going through the process maturation in front of the viewers' eyes, sharing mutual experiences of a personal development with them. *Merlin* does not show a well-known, stereotypical figure of a mighty wizard, plotting in seclusion, but an average-looking boy who builds a network of friendships, which eventually enable him to acquire all of his power.

Magic in the BBC TV Series

In comparison to the source text, the motif of magic is rendered differently in the TV series as it is portrayed as a hostile force. Continuing the medieval tradition of a romance, the episodes portray magic as, on the one hand, existing naturally in the world, but, on the other hand, as hostile and dangerous. The main source of terror against any magical practices comes from Uther, a relentless ruler hunting for dwellers of magic, who hates the otherworldly force as unexplainable, threatening his position. The fact that his only beloved son was conceived with the help from a magical trickster is concealed because Uther's attitude towards people who possess unnatural abilities is downward hostile, he keeps condemning magical creatures: "But for the crime of sorcery, there is but one sentence I can pass: death". In the end his foster daughter Morgana despises him for the unreconcilable hatred. The TV series portrays magic as a central force which shapes the world depicted there. It is not only Merlin, but the whole kingdom together with its adjoining lands too, that seem to be soaked with supernatural qualities, which are predominantly dark, threatening. To illustrate, Camelot is constantly haunted by various magical guests, assailed by terrible deceptions, mined with scary traps. Therefore, sorcery resented thereby is constantly fearsome, cruel and almost exclusively dark, shady. The cursed beetles, secret weapons, tainted herbs or adversaries summoned from the graves are displayed to bring revenge, death and destruction for Camelot and its inhabitants.

The televisual rendition definitely and firmly departs from a religious context by removing any motives connected with Christianity,

God or devils. No aspect of Merlin's conception and thus none of his Christian roots are shown in the TV series, which would rather refer to magic as the so-called old religion. There is no room for Christian supernatural interpretation, which seems utterly unnecessary in the televisual Camelot because magic has no need to be rationally explained: it is treated as inherent in the world and must be taken for granted. The viewers can see how magicians, sorceresses, fairies and others exist simultaneously or even preside, and very often appoint, events in the real, earthly world, constantly interfering with its inhabitant: the people of Merlin's kind, realms filled with creatures, monsters and personages who dwell on magic appear, interfere and coexist with humans. The removal of the Christian doctrines from the adaptation concentrates the viewer's attention on the presentation of the black magic portrayed as always malevolent, deceitful and prohibited. The TV production uses them willingly to create the atmosphere of suspense, terror and tension. It may also have its reasoning in the popular and entertaining appeal of the magical practices which attract the contemporary viewers, rather than following the original and the original Christian spirit of the source text. It teems with unexpected, surprising but also tragically anticipated scenes which keep the audience motivated to continue the series.

Arthur and Merlin in the BBC TV series

In contrast to the written source, the producers of the medieval TV drama decided to equal the age of Merlin and Arthur so that they can undergo similar maturation processes. Living in the kingdom of Camelot ruled by a severe king Uther, they are put in completely different circumstances: on the one hand, a servant boy coming from the outside of the community, and on the other, a prince with an established respect, strong and bold. It is only Arthur who already has his privileged position and uses it against Merlin. Exposed to the cruel actions of a stronger, more powerful prince, the young sorcerer has to learn how to endure difficult tasks which test his perseverance. Although Merlin first hates the future king who treats him with superiority and scorn, their constant companionship makes them both attached to each other. Due to the threatening environment surrounding the kingdom, they are forced to ally, which benefits both: Arthur matures, and Merlin develops his skills. Consequently, a genuine friendship is

formed, leading them to the acts of mutual sacrifices, constituting an important stage in the growth of both of them, as well as a crucial element for the prosperous future of Camelot.

Conclusions

Centered on the presentation of Merlin, both texts differ in certain details and manners of presenting his life since they strive to appeal to the cultural milieu of the current public. Arthurian legends have been reinvented, deviating and adapting to different times²², but all in all we can still identify with medieval heroes because “their actions tell us something about ourselves, something we can identify with”²³.

The BBC TV series *Merlin* is created along with the medieval tradition of the history of the famous magician, incorporating a medieval romance *Prose Merlin*. Even though Sherman says that “the program creators aimed at the younger audience (...) [who] may not know the references to literature”²⁴, it can be seen how it appeals both to the old and young viewers. The former derive enjoyment from recognizing the traditional elements, figures from literature or Old English vocabulary, and the latter can learn all that, while appreciating visual effects, the “modern electronic substitutes for knowledge”²⁵. The BBC creators decided to spark interest in the medieval times, promote English historical and cultural heritage, and satisfy those adventurous viewers with magical tricks.

All in all, regardless of the renditions, both “Merlins” present the richness of motives connected with Merlin’s life, as a human being as well as a magician, transfer him throughout the centuries and allow this character to outlive the fifteenth century source. With thousands of years apart, in a written or televisual form, rooted in the Christian supernatural or governed by mysterious magical practices, a master or an apprentice, the book and the TV series highlight the universal values and appeal of this character who changes lives of those around him in his magical way.

²² J. Sherman, *Source, Authority, and Audience in the BBC’s Merlin*, p. 91.

²³ Ibidem, p. 108.

²⁴ Ibidem, p. 82.

²⁵ S. Knight, *Merlin knowledge and power through the ages*, p. 217.

Bibliography

- Bolton W.F., *Alliterative Poetry*, London 1986.
- Cawsey K., *Merlin's Magical Writing: Writing and the Written Word in 'Le Morte Darthur' and the English Prose 'Merlin'*, „*Arthuriana*” 2001, n° 11 (3).
- Conlee J.W., *Prose Merlin*, Kalamazoo 1998.
- Cooper H., *When Romance Comes True*, „*Boundaries in Medieval Romance*” 2008.
- Doody M.A., *The True Story of the Novel*, New Brunswick, NJ 1996.
- Knight S., *Merlin knowledge and power through the ages*, Ithaca, NY 2009.
- Saunders C., *Magic and the Supernatural in Medieval English Romances*, Cambridge 2010.
- Sherman J., *Source, Authority, and Audience in the BBC's Merlin*, „*Arthuriana*” 2015, n° 25 (1), pp. 82–100.

Analiza porównawcza postaci czarodzieja Merlina
w średniowiecznym tekście *Prose Merlin* oraz w jego adaptacji
serialowej BBC *Merlin* (2008)

Abstrakt

Legendarna postać króla Artura oraz czarodzieja Merlina są niewyczerpanym źródłem inspiracji, które znajduje swoje odzwierciedlenia we wszelkiego rodzaju formach artystycznych od średniowiecza po współczesność. Piętnastowieczny, anonimowy romans *Prose Merlin*, mający swe źródło we wcześniejszych opowieściach z Brytanii, stał się punktem wyjścia dla nowoczesnej adaptacji w postaci serialu telewizyjnego BBC One *Merlin* (2008), gdzie sylwetka jednego z największych czarodziei w historii literatury, połączenie magii, romansu i słynnych legend Arturiańskich, pokonała barierę czasową, podległa procesom technologicznym i została odtworzona w nowej odsłonie. Porównanie i interpretacja najważniejszych różnic w przedstawieniu czarodzieja Merlina, pozwoliła zaprezentować wieloaspektowość jego działań, postrzeganych i docenianych w zależności od epoki.

Słowa kluczowe: magia, czarodziej Merlin, od średniowiecza do współczesności, legendy Arturiańskie

Abstract

The legendary figure of King Arthur and Merlin the magician have been an endless source of inspiration and fascination for artists since the Middle Ages till the twenty-first century. *Prose Merlin* as the first English translation, is an anonymous medieval work which influenced the production of a modern fantasy drama, a BBC One “Merlin” (2008). One of the most prominent wizards in the literary world, Merlin, has undergone technologization, overcoming the time barrier, and found its outlet in the televisual version. Interpretation and comparison of the book and TV series shall help to present Merlin’s multifacetedness and a variety of roles he undertakes across two different epochs.

Keywords: magic, Merlin the magician, medieval vs contemporary, Arthurian legends

Nota o autorze

Karolina Pasiut – doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Jej zainteresowania badawcze to literatura, nie tylko angielska, oraz średniowiecze.

Adres e-mail: karolina.pasiut@doctoral.uj.edu.pl

„W PAMIĘCI MOJEJ ZŁOŻYŁEM CIĘ GROBIE”. O WSPOMNIENIOWYCH KREACJACH KOBIET W TWÓRCZOŚCI KAZIMIERZA PRZERWY-TETMAJERA I BOLESŁAWA LEŚMIANA¹

Lidia Kamińska

Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki
ORCID ID: 0000-0002-5426-586X

Refleksja nad czasem przeszłym jest powiązana z kategorią pamięci oraz czynnością wspominania. Arystoteles za najistotniejszy rys pamięci uznawał czasowy dystans wobec danego wydarzenia, który pozwala na odróżnienie jej od wyobraźni. Ponadto wprowadził on rozróżnienie pomiędzy ewokacją (czyli nasuwaniem się wspomnienia na myśl) a celowym jego przywoływaniem. Ewokacja łączy się z uczuciem, które pojawia się, przydarza się w danej sytuacji, przywoływanie z kolei ma na celu walkę z zapomnieniem, towarzyszy mu odczucie niepokoju, gdyż zmagania z niepamięcią mogą się zakończyć powodzeniem bądź nie. Jak zauważa Paul Ricœur, należy również zwrócić uwagę na odrębność pamięci oraz wspomnienia, które stanowi jej przedmiot. Pamięć jest jedna, nadrzędna, natomiast wspomnienia charakteryzują się wielością². Wspomnieniowe kreacje kobiet pojawiają się w twórczości poetyckiej Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz Bolesława Leśmiana, a ich prześledzenie w interesujący sposób pokazuje podobieństwa oraz

¹ Pierwotną wersję niniejszego artykułu stanowi rozdział pracy licencjackiej pt. *Kreacje kobiet nieobecnych oraz nieistniejących w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Bolesława Leśmiana*, napisanej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2018 r.

² Zob. P. Ricœur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2012, s. 18–45.

różnice w posługiwaniu się tego rodzaju motywami przez przedstawicieli początkowej oraz późnej fazy polskiego modernizmu. Podstawę dla pojawiania się tego rodzaju przedstawień stanowią kategorie czasu przeszłego oraz pamięci.

Dla refleksji na temat wspomnieniowych wizerunków kobiet pojawiających się w utworach Kazimierza Przerwy-Tetmajera najistotniejszy wydaje się cykl liryków *Z dawnej przeszłości*. Można by rzec, że stanowi on swego rodzaju syntezę Tetmajerowskich kreacji kobiecych powiązanych z kategorią pamięci, a obrazy ukazane w pozostałych wierszach będą wokół niego skupione.

Pierwszym istotnym sposobem funkcjonowania wspomnienia o kobiecie jest jego skojarzenie ze snem³. Dzieje się tak ze względu na podobne pamięciowe rozmycie reminiscencji onirycznego marzenia oraz chwil odległych temporalnie, które pozostawiają w umyśle jedynie nikłe, mgliste ślady minionych wydarzeń. Co należy podkreślić, nie jest to rzeczywiste senne marzenie, lecz umysłowa asocjacja z owym stanem. Podmiot liryczny pierwszego utworu wspomnianego wyżej cyklu, przeżywając dojmującą tęsknotę, a więc pod wpływem silnego uczucia, traci umiejętność rozgraniczania pomiędzy tym, co rzeczywiste, a tym, co rozegrało się wyłącznie na poziomie jego psychiki. Taki sposób percypowania rzeczywistości przywodzi na myśl skojarzenia z silnie rozpowszechnionym w literaturze toposem życia-snu. W perspektywie rozpaczki krótkie momenty szczęścia są poddawane w wątpliwość. Jak zauważa Maria Podraza-Kwiatkowska, w obliczu pogłębionego odczuwania samotności w świecie realnym sen uznawał Tetmajer za jedyny stan, w którym ujawnić się mogą uczucia pozytywne, pogłębione⁴. Nie powinno więc dziwić, że podmiot liryczny utworu, sen postrzega jako jedyną możliwość doświadczenia stanu szczęścia. Staje się to dla niego prawdopodobne również ze względu na efemeryczność rozwiewającego się w pamięci wspomnienia, który to proces poeta zilustrował szeregiem porównań: do spadającej gwiazdy, fali lśniącej w blasku księżyca, zapachu sadu, echa szumiących górskich kaskad oraz do impresyjnego marzenia:

³ Szerzej o onirycznych kreacjach kobiecych piszę w artykule: L. Kamińska, „*Śniłem cię cichą i pogodną...*”. O onirycznej obecności nieobecnych kobiet w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Bolesława Leśmiana, „Ruch Literacki” 2020, nr 3, s. 265–281.

⁴ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, „*Wędrowiec przez pustki wieczyste...*”. O poezji Kazimierza Tetmajera, „Życie Literackie” 1968, nr 24, s. 6.

Czyś ty snem była?... Jakaś wizja złota,
jakiś marzenie z jezior szmaragdowych,
z śródleśnych zacisz i z lasów jodłowych,
z błękitnych zamgleń, z miesięcznego złota
powstała cudem?...⁵ [PSII, 250]

W podobny sposób ukazana zostaje kobieta w trzecim utworze cyklu – podmiot liryczny porównuje wspomnienie do sennego widma. Natomiast w szóstym liryku odnosi wrażenie, że przez chwilę słyszał ukochaną. Chociaż nie ma pewności, czy owo doznanie było prawdziwe, czy jedynie doświadczył słuchowych halucynacji („Słyszałem ciebie... zdało mi się może” [PSII, 255]), sytuacja skłania go do refleksji nad tym, czy dźwięk głosu nie wybrzmiał dzięki snom, w których kobieta nieświadomie, irracjonalnie się do niego zbliżyła. Stawałby się więc wówczas sen rodzajem kanału komunikacji pomiędzy rozdzielonymi kochankami, pozwalający na spotkanie z realną częstką istnienia utraconej:

Może bez wiedzy twej, we śnie, w odległy
kraj ku mnie myśli twe cicho pobiegły. [PSII, 255]

Powiązanie motywu utraconej ukochanej ze snem pojawia się również we *Wspomnieniu*, utwory różni jednak funkcją przywołania owego stanu świadomości. Jakkolwiek w liryku z cyklu *Z dawnej przeszłości* to epizod z życia sprawiał wrażenie sytuacji nierealnej, przysnionej, we *Wspomnieniu* podmiot liryczny celowo zapada w stan z pogranicza świadomości i nieświadomości. Stara się niejako wymusić proces śnienia, stworzyć iluzję spotkania, wywołać oniryczne halucynacje, by przez chwilę poczuć chociaż namiastkę obecności ukochanej. Złudzenia mają charakter słuchowy („słyszę jej ciche słowa” [PSII, 210]) oraz dotykowy („czuję piersi drżenie” [PSII, 210]). Jest to raczej zamknięcie oczu w celu skupienia się na świadomym tworzeniu imaginacji, zanurzeniu w przeszłość, niż rzeczywiste zasypianie⁶. Nie jest to jednak

⁵ Wszystkie cytaty z utworów Tetmajera podaję za następującym wydaniem: K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980. Dla oznaczenia poszczególnych tomów poezji stosuję następujące skróty: PSI – *Poezje. Seria I*, PSII – *Poezje. Seria II* itd. Liczby po skrótach wskazują numery stron.

⁶ Zgodnie z klasyfikacją typów metaforyki onirycznej zaproponowaną przez Katarzynę Wądolny-Tatar uwidaczniają się tu modele „SEN TO MARZENIE” oraz „SEN TO WSPOMNIENIE” (zob. K. Wądolny-Tatar, *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków 2006, s. 227, 236).

marzenie, ponieważ zachodzący w umyśle proces jest powiązany przede wszystkim z czasem minionym i pamięcią. Wojciech Owczarski, powołując się na teorię Ernesta Hartmanna, zauważa, że jedną z istotnych funkcji snu jest twórcze rozwijanie wspomnień⁷. Właśnie wyzyskanie tego rodzaju kreacyjnego potencjału onirycznych marzeń wydaje się celem zatopionego w czasie minionym podmiotu. W odniesieniu do koncepcji Zygmunta Freuda ów proces celowego powrotu do przeszłości, ciągle przywoływanie pamięciowego obrazu ukochanej kobiety, której odejście pozostawiło bolesny ślad, ma charakter rytuału powtarzania traumatyzacji:

Zygmunt Freud diagnozuje w tym leczniczym geście również tendencję masochistyczną, dochodząc do wniosku, że zasada przyjemności nie może być jedyną siłą obecną w ludzkiej *psyche*.

Analizując podejście Freuda do urazu psychicznego, należy pamiętać o nacisku, jaki kładzie on na destruktywny bodziec zewnętrzny, prowokujący wewnętrzne cierpienie. Ponadto skutkiem tego traumatycznego spotkania jest swoiste zawieszenie symbolizacji – człowiek zostaje uwięziony w zatrważającym zdarzeniu i powtarza je kompulsywnie⁸.

Choć w wierszu Tetmajera sam powrót do wspomnienia o kobiecie przynosi ukojenie, zakończenie procesu wspominania przyczynia się do jeszcze większego cierpienia podmiotu, które zostało ukazane w zawartym w drugiej strofie symbolicznym obrazie wędrowca na okręcie („i choć wie, że sen spłoszy, gdy spojrzy na wody, / patrzy – i w żal się graży, jak bezdeń głęboki” [PSII, 210]).

Nie tylko asocjacje oniryczne sprawiają, że nieobecna kobieta jest ukazywana jako ulotne, niewyraźne, rozmyte widmo, taki sposób postrzegania jest bowiem związany z procesami rządzącymi samą pamięcią⁹. W VII wierszu cyklu *Z dawnej przeszłości* kobiecie obraz w za-

⁷ Zob. W. Owczarski, *Sennik polski. Literatura, wyobrażenia i pamięć*, Gdańsk 2014, s. 26.

⁸ A. Kisiel, *Uraz – bliskość – nie-pamięć. Psychoanalityczny dyskurs traumy od Freuda do Ettinger*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 118.

⁹ Zdaniem Piotra Szalka niemożliwe jest odtworzenie za pomocą pamięci długotrwałej dokładnych rysów twarzy, pozwala ona jedynie na przypomnienie sobie bardzo ogólnych cech wyglądu (zob. P. Szalek, *Pamięć jako akt intencjonalny (trzy teorie psychologiczne)*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2004, nr 1 (49), s. 36). „W pamięci długotrwałej asocjacje stanowią ślady, po których podąża tworząca obraz psychika. Przypominanie sobie bez rozpoznawania jest powielaniem, związanych z czynnikami kulturowymi, cech zapamiętanego materiału, które są jedynymi z nielicznych żywych elementów w repro-

sadzie się nie pojawia, jedynym wspomnieniem szczęścia związanego z bliskością ukochanej w przeszłości staje się światło („światłne oddalenie”, „przestrzeń świetlana” [PSII, 256]), podobne określenia pojawiają się w utworze XIII, w którym ponadto zostaje ona opisana jako „cicha i błada” [PSII, 262], skojarzona z cieniem i przewidzeniem. O „bladym cieniu” nieobecnej wspomina również podmiot liryczny w wierszach VIII i XII.

Realizacje opozycyjne wskazują natomiast na proces utrwalania obrazu ukochanej w pamięci podmiotu lirycznego (wiersz II cyklu *Z dawnej przeszłości*), jednak wówczas zostaje on oderwany od realnej postaci. Upływ czasu sprawia, że przeszłość stopniowo oddziela się od teraźniejszości, a perspektywa temporalna narzuca konieczność interpretacji wspomnienia. Jak zauważa Wojciech Kalaga w kontekście tego rodzaju procesów:

Pamięć zawsze ubrana jest w kształt interpretacji. Niezależenie od tego, czy przypominamy sobie coś świadomie – celowo przywołujemy jakieś wspomnienia – czy one same nam się nasuwają, zawsze trafiają do naszej świadomości w postaci zinterpretowanej, a wraz z upływem czasu [...] w postaci po wielokroć zreinterpretowanej¹⁰.

Pojawiająca się we wspomnieniu kobieta staje się więc idolem, a spośród dwóch koncepcji reprezentacji w analizowanym liryku uobecnia się model Mallarmégo¹¹. Pamięciowy ekwiwalent oddziela się od realnie żyjącej osoby, zastyga w nieziennej formie, nie podlega naturalnym prawom czasu, uśmierca żywy pierwiastek istnienia. Właśnie dlatego pamięć jest postrzegana jako grób – bez kontaktu z żywą osobą wspomnienia mogą być wyłącznie iluzoryczną namiastką obecności, martwym, zastygłym w pamięci i coraz bardziej odległym, zinterpretowanym w umyśle obrazem:

dukacjach. Pamięć długotrwała jest też nieodłącznie związana z wyobraźnią, dzięki której jednostka może tworzyć szeregi mglistych wspomnień. Te nieokreślone obrazy tworzone są często w mozołnym i świadomym procesie” (ibidem, s. 37).

¹⁰ W. Kalaga, *Pamięć, interpretacja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2, s. 63.

¹¹ W świetle obecnej w dyskursie filozoficzno-estetyczno-teologicznym dyskusji na temat reprezentacji, o której pisze Michał Paweł Markowski. Model Mallarméański, „ujmując relacje między słowami a rzeczami w kategoriach wymiany, traktuje reprezentację jako zastępstwo rzeczy reprezentowanej, a więc jej unieobecnienie” (M.P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999, s. 9).

W pamięci mojej złożyłem cię grobie
taką, jak byłaś – gdy myślę o tobie,
widzę cię taką, jak niegdyś dziewczyną [PSII, 251]

Tego rodzaju postrzeganie wspomnieniowego wizerunku ukochanej bardzo przypomina związaną z tradycją parnasistowską konwencję opisywania kobiety jako posagu, którą Wojciech Gutowski utożsamia z inwersyjną realizacją mitu Pigmaliona (dążenie do przekształcenia żywej kobiety w rzeźbę)¹², jednak w utworze Tetmajera utrwalająca moc pamięci jest wartościowana negatywnie, pojmowana jako rodzaj śmierci¹³. Przedstawienie nieobecnej jako pamięciowego posagu pojawia się również w wierszu *Bądź zdrowa!...*, w którym poeta nawiązuje jednak do dwóch opisanych w niniejszym artykule modeli postrzegania wspomnień, a co za tym idzie, eksponuje ich paradoksalną ontologię – jednoczesną stałość oraz efemeryczność:

cień mi twój tylko chwycić w spragnione ramiona,
gdy staniesz przy mnie, dłutem wspomnienia rzeźbiona [...] [PSI, 97]

Odniesienia do obrazu utraconej ukochanej jako obecnego we wspomnieniach pomnika pojawiają się również w IV liryku cyklu *Z dawnej przeszłości*: „bo jak lód zimne, choć jak słońce jasne,/ są oczy twoje” [PSII, 253]. W V natomiast Tetmajer nawiązuje do tradycyjnego ujęcia mitu Pigmaliona – podmiot liryczny pragnąłby ożywić wyrzeźbiony w materii pamięci posag: „własnym mym życiem chciałbym to sprawić,/ abyś mi ty ożyła...” [PSII, 254].

Mimo iż czas oddala od wspólnie spędzonych chwil, a wspomnienia nieustannie zanikają bądź zachowany w nich obraz przestaje odzwierciedlać rzeczywistość, podmiot liryczny wierszy Tetmajera nie może wyzwyc się bólu związanego ze świadomością, że rozstanie było ostateczne, a ukochana już zawsze będzie nieobecna. Uczucia wciąż pozostają żywe, ponadto nie ma możliwości uniknięcia cierpienia – ucieczka we wspomnienia połączona z rozpamiętywaniem przeszłości jest bolesna, ale jeszcze gorsza wydaje się perspektywa życia wyłącznie w pustej teraźniejszo-

¹² Zob. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992, s. 130–133.

¹³ Warto zaznaczyć, że w innych utworach tego artysty posagowe kreacje kobiet były wartościowane pozytywnie, por. *Danae Tycjana*. Elementy przekształcania kobiety w posag, ale nacechowane dodatnio, pojawiają się również w kontekście wspomnieniowych obrazów nieobecnej w wierszu *Do nieznanjomej*.

ści: „myślę o tobie, na zawsze stracona,/ chcąc się zagłuszyć choćby tym, co boli” [PSII, 259]. Ponownie uwidacznia się tu zatem wspomniany już mechanizm powtarzania traumatyzacji. Podmiot liryczny sprawia wrażenie opętanego wspomnieniami, zniewolonego we wnętrzu własnej psychiki: „ani opuszcza mnie, choć lata biegną,/ twój błąd cię” [PSII, 261]¹⁴. Zakochany nieustannie podkreśla świadomość nieodwracalności utraty, przyszłość jawi mu się jako wieczne cierpienie¹⁵, rozstanie na zawsze zniszczyło bowiem możliwość doświadczenia szczęścia. Jak zauważa Wojciech Kalaga, to właśnie pamięć jest podstawowym budulcem tożsamości¹⁶, pamięć podmiotu została jednak naznaczona trwałą skazą. Wszystkie kolejne uczucia muszą być zatem negatywne:

[...] Zda mi się, że cała
jasność mojemu życiu przeznaczona
przeszła wraz z tobą, wielka i wspaniała,
i nigdy więcej, nigdy nie zadnieje... [PSII, 262]

Podobny sposób postrzegania świata połączony z motywem opozycji światła związanego z czasem, kiedy kobieta była blisko, oraz ciemności kojarzącej się z życiem po utracie ukochanej pojawia się w wierszu *Z pamiętnika*. Radość była chwilowa, a jej konsekwencje są wyłącznie negatywne – po krótkiej chwili miłości pozostały wyłącznie tęsknota i apatia, uczuciowa pustka:

Śpij, moje serce – dla ciebie świt złoty
raz tylko błysnął i wnet zgaśł w pomroku,
I nie zostawił nic, oprócz tęsknoty. [PSI, 104]

¹⁴ Niemal analogiczny przykład pojawia się w wierszu *Tyle lat zbiegło...*, lecz zamiast „błatego cienia” występuje tu nieustannie obecny w świadomości podmiotu lirycznego obraz ukochanej.

¹⁵ Elżbieta Flis-Czerniak zauważa, że: „Młodopolski recenzent [Leśmian – przyp. L.K.], któremu także bliskie było dziedzictwo tradycji saturnicznej, rozpoznał w twórczości Tetmajera postępujący proces melancholijny, zmierzający do pierwotnego, «bezmiennego» doświadczenia melancholii jako nieokreślonego smutku w kierunku głębszej pracy wyobraźni skupionej na temacie przemijania, popadnięcia we władzę czasu, który niechybnie popycha nas ku ostateczności śmierci” (E. Flis-Czerniak, „*Obumarłe doświadczenie*”. *Alegoria, melancholia i fantazmaty libidalne, czyli o kondycji artysty na przykładzie twórczości Charlesa Baudelaire’a i Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6 (9), s. 130).

¹⁶ Zob. W. Kalaga, op. cit., s. 62.

Wyrzeczenie się własnego szczęścia może być jednak wartościowane pozytywnie, jako swoisty dar, ofiara poniesiona dla kobiety (jak w liryku *Z kolumny skalnej* [PSI, 111]). Pamięciowy obraz nieobecnej, mimo że staje się coraz bardziej mglisty i zatarty, wzbudza te same uczucia, które wywoływała żywa kobieta: „czuję tę samą młodzieńczą nieśmiałość” [PSII, 262], równie bolesne są reminiscencje momentu rozstania. Podmiot liryczny odrzuca jednak czas teraźniejszy, by zbudować we własnej świadomości iluzoryczną, odseparowaną od świata zewnętrznego przestrzeń („krajem zmarłych, zmartwychwstałych marzeń”), w której może w nieskończoność¹⁷ przywoływać chociażby wspomnieniomiraż postaci ukochanej¹⁸. Powrotowi do wspomnień o kobiecie w poezji Tetmajera często towarzyszy symbolika wiosenna. Powtórne pojawienie się zapomnianych obrazów interpretowane jest przez zapatrzonego w czas przeszły podmiot jako swego rodzaju zmartwychwstanie z pamięciowego „grobu”¹⁹:

Zda mi się czasem,
że mi ta wiosna czarowna powraca
i wszystkie moje umarłe marzenia zmartwychpowstaną – [PSII, 256]

Krótkie momenty, w których wspomnienie uobecnia się w umyśle, są porównywane do przyjemnych woni („Jak woń na wietrze niesiona od sadu” [PSII, 250], „głos twój [...] podobny woni ziół i kwiatów” [PSII, 255]), kwiatowego pyłu („przemknęła jako pył kwiatowy złoty?...” [PSII, 250]), powrotu jaskółek („jak te jaskółki, co niekiedy wróćcą” [PSII, 255] czy promieni słońca („jakby mi na twarz padało to słońce” [PSII, 256]). Choć przywołane elementy wskazują na ulotną naturę wspomnień, metaforyka wiążąca się z porami roku podkreśla także ich potencjał cyklicznego powrotu. Paradoksalnie bowiem wszystkie pamięciowe obrazy mają swe źródła w tym samym miejscu, w którym

¹⁷ Wojciech Gutowski doświadczenie nieskończoności uznaje za jedną z kluczowych kategorii w poezji Tetmajera, który, „jak zapewne żaden inny poeta tej epoki, posługiwał się bogatym **językiem infinitystycznym** [...]” (W. Gutowski, *Młodopolskiej poezji kłopoty z nieskończonością* [Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff, Tadeusz Miciński], [w:] K. Badowska (red.), *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, Łódź 2014, s. 25).

¹⁸ Motyw wiecznego rozpamiętywania straty połączonego z odrzuceniem szczęścia w przyszłości pojawia się również w wierszu [*Mówcie! Czym ja ją naprawdę stracił...*].

¹⁹ Szerzej o relacji śmierć-życie oraz jej powiązaniu z symboliką cykliczności pór roku pisze Antonina Lubaszewska (zob. A. Lubaszewska, „*Życie – Śmierci doskonałość*”. *Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995, s. 103, 107–108).

poddawane są destrukcji. Upływ czasu prowadzi do rozmycia wspomnień, jednak umysłowy wysiłek podejmowany przez podmiot może je powtórnie wskrzesić.

Leśmian w utworze *W nicość śniąca się droga*, podobnie jak Tetmajer wskazuje na powiązanie wspomnień ze snami²⁰, pełnią one jednak w jego liryku nieco odmienną funkcję. Oniryczne marzenie staje się paradoksalnie sferą ocalającą zapisany w pamięci obraz – sen ożywia wspomnienie, ponieważ wnika w najgłębsze, nieświadome warstwy ludzkiej psychiki. Podmiot liryczny ma świadomość, że wraz z upływem czasu obraz ukochanej mimowolnie ulega zatarciu. Wyraziste wspomnienie powoli staje się już tylko rozmytym cieniem: „Tylko patrzę w zmierzch za tobą i nie pragnę widzieć nic”²¹ [NC, 443], jednocześnie będąc jedyną formą obecności kobiety, która trwa już w innej przestrzeni. Jej fizyczny brak oraz odczuwane przez podmiot liryczny rozpaczliwe pragnienie nawiązania z nią kontaktu sprawia, że zaczyna on poszukiwać ekwiwalentów spotkania. I to właśnie symboliczna „w nicość śniąca się droga” staje się łącznikiem z istniejącym w pamięci wspomnieniowym obrazem powiązanego z ukochaną ogrodu. Wypatrzenie we śnie owej drogi niejako inicjuje proces świadomego śnienia, dzięki któremu podmiot liryczny zanurza się powtórnie w wybranym przez siebie momencie przeszłości. Od tej chwili może narzucać senniej wizji wybrany przez siebie kształt, kreować obraz nieobecnej, wywoływać jej widmo: „Wdziej tę suknię, co wtedy!... Włosy uczesz tak samo!” [NC, 443]. Świadomy sen dzięki swej plastyczności pozwala na powtórne przeżycie przeszłości, wspomnienie staje się zatem bardziej „interaktywne” niż w czasie jego rozpamiętywania na jawie. Jednak nawet wówczas kontakt z ukochaną jest jedynie pozorny, nieobecna wciąż pozostaje bardziej sterowaną przez umysł śniącego-wspominającego marionetką niż realną postacią. Ponadto, jak zauważa Cezary Rowiński, w twórczości Leśmiana istnienie jest powiązane z kategorią czasowości, natomiast nicość sytuuje się poza czasem²². Należy zatem zwrócić uwagę na jeszcze jeden element onirycznej drogi – jej śnienie

²⁰ Katarzyna Wądolny-Tatar w swoim studium wyodrębnia model „SEN TO WSPOMNIENIE”. Zwraca uwagę na pojmowanie snów jako formy powrotu do przeszłości (zob. K. Wądolny-Tatar, op. cit., s. 236).

²¹ Wszystkie cytaty z wierszy Leśmiana podaję za wydaniem: B. Leśmian, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010. Dla oznaczenia poszczególnych tomów poezji stosuję skróty: Ł – *Łąka*, NC – *Napój cienisty*, DL – *Dziejba leśna*, PR – *Poezje rozproszone*. Liczby po skrótach wskazują numery stron.

²² Zob. C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982, s. 273.

się „w nicość”. Co istotne, by powtórnie dotrzeć do czasoprzestrzeni ogrodu, powtórnie przeżyć przeszłość, „trzeba minąć cały świat”, trzeba odbyć wędrówkę drogą, która wiedzie w nicość. Można by rzec, że nicość w niniejszym utworze pojmowana jest nie jako próżnia całkowita, lecz próżnia temporalna – miejsce usytuowane poza czasem, w którym przeszłość można powtórnie wykreować i przekształcić ją w terażniejszość. Sen jest stanem, który umożliwia tego typu działania²³.

W utworze *Ponad zakres śnieżycy...* ukazany zostaje obraz destrukcyjnej roli wspomnień. Człowiek w obliczu pamięci (której przestrzeń symbolizują w wierszu elementy zimowego krajobrazu: „śnieżyca”, „wicher” i „zameć”) staje się bezradny, niezdolny do stoczenia walki z własnym umysłem. Jak zauważa Michał Nawrocki, proces zapominania w poezji Leśmiana staje się rodzajem „śmierci wtórej”²⁴ (Leśmian pojmuje zatem ów proces podobnie jak posługujący się metaforą „grobu pamięci” Tetmajer). Zima, w przeciwieństwie do wiosny, która wiązała się z procesem wspominania, łączy się z zapomnieniem, śmiercią zapamiętanych obrazów i przeżyć. (Nie)pamięć niszczy nie tylko sam mentalny obraz ukochanej: „Odkąd zbladłaś, schorzała moich wspomnień beziła” [Ł, 238], perspektywa czasowa ma bowiem również wpływ na samą relację pomiędzy dwojgiem osób. Przeszłość w terażniejszości jawi się jako nierealna, przeżycia istniejące już tylko w umyśle, a więc oderwane od realnego desygnatu, sprawiają wrażenie obcych, nienależących do podmiotu, zewnętrznych wobec niego, martwych. Nieobecność ukochanej niszczy dawną miłość, niemożliwy staje się więc powrót do uprzedniego stanu, przestał on bowiem istnieć. Możliwe jest jedynie stworzenie miłości na nowo, powtórne wywiedzenie jej z nicości. Ludzka pamięć ma więc w sobie pierwiastek autodestrukcyjny – wspomnienia nie są dane na zawsze, prędzej czy później zostaną zniszczone przez tkwiące w umyśle mechanizmy. Z przestrzeni rzeczywistej znika realna postać, z przestrzeni wspomnień – jej zarejestrowany przez zmysły obraz. Nieobecność potęguje się w czasie – od nieobecności osoby aż po nieobecność jej śladów w pamięci. Taka koncepcja tkwiących w człowieku niszczących sił wydaje się bliska myśli sformułowanej parę dekad później przez Sartre’a: „Koniecznym warunkiem, aby można było powiedzieć „nie”, jest usta-

²³ Cezary Rowiński dostrzega, że czas snu jest całkowicie odrębny od czasu jawy. Sen jako stan odrębny ontologicznie istnieje w czasie innym niż rzeczywistość (zob. ibidem, s. 276–278).

²⁴ Zob. M. Nawrocki, *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*, Tarnów 2009, s. 147.

wieczna obecność niebytu, tak w nas, jak i poza nami. Konieczne więc jest, aby nicość *nawiedzała* byt”²⁵.

Śnieg jako symbol zanikających wspomnień²⁶ pojawia się również w wierszu *Mrok na schodach...*, w którym ślady można odczytywać na dwóch płaszczyznach – dosłownej oraz jako symbol ulotnej pamięci. W utworze ukochana zostaje opisana za pomocą szeregu skojarzeń. Nieobecność zostaje stwierdzona nie poprzez przywołanie wspomnienia kobiety, lecz poprzez obserwację przestrzeni „przesycionej” brakiem. Zimowe obrazowanie w szczególny sposób łączy się z „uśmiercającymi” funkcjami pamięci:

Mrok na schodach. Pustka w domu.

Nie pomoże nikt nikomu.

Ślady twoje śnieg zaproszył, [...] [DL, 517]

Nieobecność jest więc niejako widoczna w przestrzeni dzięki umysłowej operacji porównywania stanu braku z czasem, gdy w domu znajdowała się kobieta. Paradoksalnie dzięki „zanurzeniu” w śladach nieobecności („tym śniegiem się ośnieżyć”, „ocienić się tym cieniem”, „pomilczeć tym milczeniem”) podmiot liryczny może zbliżyć się do ukochanej – poprzez konfrontację z brakiem odczuć jej dawną obecność²⁷. Wizja pustki byłaby więc w owym utworze bliska Bergsonowskiej koncepcji nicości jako bytu zastąpionego przez jego zaprzeczenie, a więc nicości, która zawiera w sobie pierwiastek tego, co zostaje zanegowane²⁸.

²⁵ J.P. Sartre, *Byt i nicość*, tłum. J. Kielbasa, P. Mróz, R. Abramciów, R. Rzyński, P. Małochleb, Kraków 2007, s. 42–43.

²⁶ Nie są to jedyne utwory, w których Leśmian posługuje się tego rodzaju symboliką. W odniesieniu do wiersza *Śnieg* Andrzej Zawadzki zauważa: „Śnieg to zasłona, zakrywająca wszystko inne i uniemożliwiająca przedstawienie rzeczywistości, w której znajduje się bohater wiersza [...]” (A. Zawadzki, „Hojność śladu”. O Śniegu Leśmiana, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 8, s. 35).

²⁷ Magdalena Kokoszka dokonuje analizy niniejszego utworu z perspektywy symboliki domu: „Leśmianowski dom, rozumiany jako przestrzeń mentalna, raz staje się więc figurą pustki, żałoby, innym zaś razem – miejscem odnowienia życiowej energii i właściwym źródłem tego, co witalne” (M. Kokoszka, *Leśmianowska nauka o domu. Rozważania na marginesie wiersza *** Mrok na schodach. Pustka w domu...*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9, s. 92).

²⁸ „Obdarzmy ten umysł pamięcią, a zwłaszcza chęcią kładzenia nacisku na przeszłość. Nadajmy mu władzę rozdzielania i rozróżniania. Zauważy on już nie tylko stan obecny przemijającej rzeczywistości. Przedstawiać sobie będzie przejście jako zmianę, a więc jako kontrast między tym, co było, a tym, co jest” (H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, tłum. F. Znaniecki, Kraków 2004, s. 237). I nieco dalej: „Ale negatywna forma przeczenia ciągnie korzyść

Utwór *Idzie zmierzch od zapłotków – od stodół – od jarów* przedstawia z kolei inny sposób ekwiwalentyzowania postaci kobiety utraconej. Podmiot liryczny ma świadomość nieobecności ukochanej w przestrzeni rzeczywistej, ponadto elementy otoczenia podkreślają w sposób symboliczny owo odejście: „w ślad za tobą dzień złoty przemiął” [DL, 482]. Jednakże przestrzeń nosi w sobie znamiona obecności, została bowiem powiązana ze wspomnieniami. Wpatrywanie się w stóg siana, który przywołuje skojarzenia z nieobecną, pozwala na pamięciowy powrót do czasu minionego. Widoczny jest tutaj Proustowski model rozumienia reprezentacji – asocjacje łączące przedmiot z desygnatem sprawiają, że ów desygnat ponownie uobecnia się w teraźniejszości. Wskazywałby na to użyty przez Leśmiana czasownik „przeżywam”, a nie „wspominam” czy „rozmyślał”. Przeżywanie ma bowiem konotacje z postawą aktywną i emocjonalnym zaangażowaniem w czynność – w przeciwieństwie do biernego wspomniania bądź rozmyślenia. Nieobecna dzięki istnieniu silnie powiązanego z jej obrazem przedmiotu staje się niejako ponownie obecna jako rodzaj reminiscencji. Jest to zatem wspomnienie innego rodzaju – nieodchodzące w nicość, lecz mające funkcję uobecnienia przeszłości w teraźniejszości.

Wiersz *Z dziennika* przedstawia natomiast rodzaj zniewolenia przez wspomnienie kobiety ujranej w istocie tylko raz w życiu. Miłość od pierwszego wejrzenia sprawia, że podmiot liryczny czyni z niej centrum wszelkich myśli – każdy element świata wywołuje u niego skojarzenia z nieobecną postacią: „już ku tobie szumi las,/ Ku tobie rzeki płyną” [PR, 591]. Wydaje się, że cały wszechświat jest podporządkowany ukochanej. Leśmian niewątpliwie nawiązuje w niniejszym liryku do koncepcji miłości romantycznej. Druga część utworu zawiera kolejne stadium opętania przez reminiscencje nieobecnej-utraconej, stadium prowadzące do powolnej psychicznej destrukcji zakochanego. Pragnienie spotkania i wypatrywanie w otoczeniu znaków sprawia, że podmiot liryczny odczuwa nieustanny niepokój, a schemat chwilowej radości z oczekiwanego wydarzenia oraz następującego po niej rozczarowania jest nieustannie powielany. Racjonalizm zostaje zanegowany, a zakorzeniona w umyśle obsesja wzmacnia podatność na wszelkiego rodzaju halucynacje. Nieobecna „uobecnia” się w przestrzeni wyłącznie pod postacią słuchowych urojeń, nie są to więc pierwiastki rzeczywiście

z twierdzenia, które ono na dnie zawiera, opierając się na rzeczywistości pozytywnej, do której jest przywiązane, to widmo się uprzedmiotawia. Tak tworzy się pojęcie pustki, czyli nicości częściowej, w którym rzecz zostaje zastąpiona nie przez inną rzecz, lecz przez pustkę, którą pozostawia, to znaczy przez zaprzeczenie siebie samej” (ibidem, s. 238).

należące do jej osoby, lecz wytwór prześladowanego niezdrową manią umysłu. Kobiety nie ma w przestrzeni pod żadną postacią, lecz ślad, który pozostawiła w pamięci mężczyzny, prowadzi go do poszukiwania w otoczeniu iluzorycznych namiastek obecności i w rezultacie do wytwarzania się w jego psychice mechanizmów samoudręczenia. Podobne doświadczenie nadziei ujrzenia ukochanej oraz nieustannej konfrontacji z brakiem cechuje podmiot liryczny *Wyznania spóźnionego* [NC, 318].

W *Przyjdę jutro, choć nie znam godziny* nieobecna jest ukazana z nieco innej perspektywy – nie poprzez wyobrażenie czasu minionego czy zagłębianie się podmiotu lirycznego we własne wspomnienia i odnajdywanie strzępów zachowanych w nich obrazów, lecz jako imaginację jej obecności w innej przestrzeni. Kreacja kobiety nie pojawia się w sposób bezpośredni, lecz dzięki przywołaniu szeregu wyobrażonych czynności, które ma wykonać w momencie oczekiwanego ponownego spotkania („zapal światło”, „z macierzanek spleć wieniec”, „zachowaj mi miejsce za stołem” etc.). Ponadto, co istotne, w utworze odmienna jest sytuacja utraty – ukochana nie odeszła od podmiotu lirycznego, lecz rozdzieliła ich jego śmierć. Monolog jest wypowiedzią zza grobu, z ontologicznej próżni, z miejsca pobytu duszy pomiędzy wcieleniami:

Nie znam głosu, co będzie mym głosem,
Nie znam twarzy, co będzie mą twarzą – [SR, 24]

W utworze widoczne są zatem inspiracje buddyjską wizją pośmiertnych losów człowieka, co jest znamennym rysem wyobraźni eschatologicznej nie tylko Leśmiana²⁹, lecz młodopolskich twórców w ogóle.

Chyba w najbardziej oryginalny sposób motyw nieobecności powiązanej z kategorią pamięci przedstawił Leśmian w poemacie *Ubóstwo miłości* (1899). Bohaterka utworu – bogini miłości – dzięki swej zdolności do nieustannych metamorfoz stanowi syntezę wszystkich kobiet, które podmiot liryczny kiedykolwiek kochał. Jej objawienie się inicjuje serię nieustannych spotkań i rozstań, w jej wielopostaciowości przejawia się Bergsonowski *élan vital*, strumień życia niosący ze sobą kolejne wcielenia³⁰. Miłosne pieszczoty z boginią mają charakter obcowania

²⁹ O indyjskich inspiracjach w twórczości Leśmiana, por. np. H. Marlewicz, *Bolesław Leśmian – indyjskie inspiracje*, „Perspektywy Kultury” 2009, nr 1, s. 69–83.

³⁰ Suzanne Nalbantian, analizując koncepcję pamięci u Bergsona, zauważa, że w jego filozofii: „Pamięć spaja [...] dwa momenty w świadomości w ogromne bloki czasu, który nie płynie” (S. Nalbantian, *Pamięć w dobie psychologii dynamicznej: XIX-wieczne konteksty*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 4, s. 24).

z własną przeszłością, zanurzania się w upostaciowionych wspomnieniach, które mimo iż zyskują zdolność do materializacji, są tak efemeryczne jak te, które istnieją tylko w umyśle. Obecność bogini zawiera w sobie zatem destrukcyjny pierwiastek nieobecności³¹:

Każda z nich milcząc, ożywa – umiera, [PR, 582]

I dalej:

I tak przechodzą te anielskie mary,
A każda jeno przez chwilę istnieje.
I znika – razem smętna i weselna...
Sama bogini trwa, bo – nieśmiertelna! [PR, 582]

Przebywanie z owym bóstwem ma charakter ciągłego obcowania ze śmiercią. Radość z miłości zintensyfikowanej, bo wielopostaciowej, miesza się zatem z cierpieniem związanym z pojawianiem się wciąż kolejnych pustek – podobnie zwielokrotnionych. Apogeum utraty staje się jednak odejście bogini – odchodzi bowiem nie tylko ona sama, lecz ostatecznie znikają również wszelkie objawione w jej postaci kochanki. Spotkanie owej kobiety prowadzi do dezintegracji podmiotu lirycznego, który staje wobec niemożności określenia, za kim w istocie tęskni: za metamorficzną boginią? Za którąś z utraconych kochanek? Czy może za wszystkimi kobietami jednocześnie? Objawienie poza cierpieniem daje jednak nadzieję, że być może kiedyś powtórnie możliwa będzie transgresja wszelkich granic istnienia i dotarcie do świata, w którym wszystko i nic, wieczność i niebyt stapiają się w jednię.

W twórczości Tetmajera i Leśmiana ukazanie pamięciowych obrazów ukochanej wiąże się z przywołaniem paralelnych motywów w obrębie kategorii nadrzędnej. Pierwszym spośród nich jest powiązanie wspomnienia ze snem, rozumianym jednak odmiennie przez każdego z poetów. Według Tymoteusza Karpowicza poezję Leśmiana wyróżnia traktowanie marzenia sennego jako narzędzia, za którego pomocą możliwe jest dotarcie do istoty świata, natomiast u Tetmajera uobecnia się charakterystyczne dla Młodej Polski dążenie do tego, by za pomocą konwencji onirycznej doprowadzić do zatarcia, rozmycia kreowanej

³¹ O powiązaniu motywu metamorfozy z kategorią negacji pisał w swoim szkicu Michał Głowiński (por. M. Głowiński, *Poezja przeczenia*, [w:] idem, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998, s. 148).

w utworach rzeczywistości³². Owa cecha byłaby szczególnie widoczna właśnie w przypadku powiązania snu ze wspomnieniem. Kolejną cechą wspólną wyobraźni obu poetów byłoby dostrzeżenie paradoksów pamięci – jednoczesność jej nietrwałości, ulotności, z którą trzeba walczyć za pomocą celowego przywoływania zacierających się obrazów, oraz funkcji utrwalającej, która sprawia, że żywa kobieta zostaje unieruchomiona. Zarówno Tetmajer, jak i Leśmian zauważają, że dystans czasowy oraz niedoskonałość ludzkiego umysłu to przyczyny destrukcji obrazu ukochanej oraz samej relacji. Owa destrukcyjność ujawnia się nie tylko poprzez ulotność pamięci, niszczący wpływ ma bowiem także niezmiennosc wspomnień i ich nieprzystawalność do podległej prawidłom czasu osoby. Rozpamiętywanie wspomnień jest natomiast jednoznacznie powiązane z odizolowaniem się od terażniejszości i zagłębieniem w czas przeszły, odrzuceniem tego, co realne na rzecz poszukiwania w świecie śladów ukochanej – znaków jej obecności bądź nieobecności. Prowadzi to najczęściej do swoistego opętania reminiscencjami utraconej kobiety, zniewolenia przez jarzma własnej pamięci. Obaj poeci, opisując procesy rządzące pamięcią, sięgają także do symboliki pór roku, w ten sposób podkreślając cykliczność wspomniania oraz zapominania. Przywoływanie zimowych oraz wiosennych obrazów nawiązuje do ciągłego „umierania” wspomnień oraz możliwości ich powtórnego wywołania z „grobu pamięci”.

Wierszem, który szczególnie wyróżniałby wyobraźnię Leśmiana na tle ujęć tego samego motywu przez Tetmajera, byłoby natomiast *Uboństwo miłości*, w którym autor *Sadu rozstajnego* w sposób oryginalny, dzięki wykorzystaniu charakterystycznego dla jego poezji motywu metamorfozy oraz inspiracji Bergsonowskich, ukazuje intensyfikację utraty oraz możliwość współwystępowania w jednej osobie pierwiastków obecności i nieobecności, przeplatania się istnienia i nieistnienia.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

Przerwa-Tetmajer K. , *Poezje*, Warszawa 1980.

Leśmian B. , *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 2010.

³² Zob. T. Karpowicz, *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław 1975, s. 205–206.

Literatura przedmiotu:

- Bergson H., *Ewolucja twórcza*, tłum. F. Znaniecki, Kraków 2004.
- Flis-Czerniak E., „*Obumarłe doświadczenie*”. *Alegoria, melancholia i fantazmaty libidalne, czyli o kondycji artysty na przykładzie twórczości Charlesa Baudelaire’a i Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2016, nr 6 (9).
- Głowiński M., *Poezja przeczenia*, [w:] idem, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998.
- Gutowski W., *Młodopolskiej poezji kłopoty z nieskończonością (Kazimierz Tetmajer, Leopold Staff, Tadeusz Miciński)*, [w:] K. Badowska (red.), *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, Łódź 2014.
- Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992.
- Kalaga W., *Pamięć, interpretacja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2.
- Karpowicz T., *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław 1975.
- Kisiel A., *Uraz – bliskość – nie-pamięć. Psychoanalityczny dyskurs traumy od Freuda do Ettinger*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2.
- Kokoszka M., *Leśmianowska nauka o domu. Rozważania na marginesie wiersza *** Mrok na schodach. Pustka w domu...*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 9.
- Lubaszewska A., *Życie – Śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995.
- Markowski M.P., *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999.
- Marlewicz H., *Bolesław Leśmian – indyjskie inspiracje*, „Perspektywy Kultury” 2009, nr 1.
- Nalbantian S., *Pamięć w dobie psychologii dynamicznej: XIX-wieczne konteksty*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 4.
- Nawrocki M., *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*, Tarnów 2009.
- Owczarski W., *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*, Gdańsk 2014.
- Podraza-Kwiatkowska M., *„Wędrowiec przez pustki wieczyste...”. O poezji Kazimierza Tetmajera*, „Życie Literackie” 1968, nr 24.
- Ricœur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, red. M.P. Markowski, Kraków 2012.
- Rowiński C., *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982.

- Sartre J.P., *Byt i nicość*, tłum. J. Kielbasa, P. Mróz, R. Abramciów, R. Ryziński, P. Małochleb, Kraków 2007.
- Szałek P., *Pamięć jako akt intencjonalny (trzy teorie psychologiczne)*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2004, nr 1 (49).
- Wądolny-Tatar K., *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków 2006.
- Zawadzki A., „Hojność śladu”. O Śniegu Leśmiana, „Przestrzenie Teorii”, 2007 nr 8.

‘I lay you in a grave of my memory’. On reminiscences
of women in Kazimierz Przerwa-Tetmajer’s and Bolesław
Leśmian’s poetry

Abstract

The aim of this article is to compare presentations of women related to the category of the reminiscence in the poetry of Kazimierz Przerwa-Tetmajer and Bolesław Leśmian from the perspective of the representation theories. The author analyses: relations between reminiscences and dreams, poetic realisations of the reflection about stability and volatility of the memory, poems which present a return to reminiscences of a woman as an impuls intensifying the suffering of the lyrical subject. This juxtaposition allows to show similarities and differences between the attitude to the memory of the important poets of the first and last phase of the Young Poland.

Keywords: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Bolesław Leśmian, Young Poland, woman, reminiscence, past, memory

Słowa kluczowe: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Bolesław Leśmian, Młoda Polska, kobieta, wspomnienie, czas przeszły, pamięć

Nota o autorze

Lidia Kamińska – doktorantka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą

twórczości poetyckiej Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Jej zainteresowania naukowe skupiają się na literaturze Młodej Polski oraz europejskiego modernizmu. Współredaktorka tomu *Sny kobiet, sny o kobietach – od romantyzmu do Młodej Polski* (Kraków 2020). Publikowała m.in. w „Wielogłosie”, „Ruchu Literackim”, „Masce”. Stypendystka MNiSW (2019/2020).

Adres e-mail: lidia.kaminska@doctoral.uj.edu.pl

ZMIANA I ALTERNATYWA JAKO WARTOŚĆ DLA CZŁOWIEKA

Elżbieta Rogalska

Uniwersytet Szczeciński
ORCID ID: 0000-0001-7529-315X

Wprowadzenie: Popper, Foucault, Korczak

Jedną z refleksji Karla Poppera jest twierdzenie, że nawykiem człowieka jest szacunek wobec osób „wielkich”, zdaniem tego myśliciela należy zerwać ten behawioralny sposób reakcji¹. Jest to refleksja sprzeciwiająca się modelowi społecznemu, który obowiązuje w większości kultur zachodnich. Kultura zachodnia swoją myśl społeczną oparła na stabilności, m.in. władzy, podporządkowaniu czy kontroli. W tym zakresie szczególne zasługi ma filozof francuski Michel Foucault, który pisał m.in. o ujarzmianiu i kształtowaniu przestrzeni społeczno-psychicznej w dowolny sposób przez osobę mającą władzę². Relacja ta odbywa się często bez świadomości podmiotu działań. Osoba zostaje poddana kreacji oraz rekreacji siebie samej i jej świata³. Ujarzmienie oznacza respektowanie przez człowieka uznanych norm moralnych, czyli substancji etycznej⁴. Jest tak, ponieważ każdy człowiek zachowujący się moralnie wykazuje tę moralność w stosunku do siebie, przejawia tę moralność również w stosunku do innych (ludzi, przedmiotów, zwie-

¹ K.R. Popper, *Spółeczeństwo otwarte i jego wrogowie*, przeł. H. Krahelska, opr. A. Chmielewski, Warszawa 1993, s. 29–30.

² M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2009.

³ M. Hardt, A. Negri, *Imperium*, przeł. S. Ślusarski, A. Kołbaniuk, Warszawa 2005.

⁴ M. Chutorański, *Pojęcie i konteksty wychowania w pracach Michela Foucaulta*, Wrocław 2013.

rząt, roślin etc.), dąży w ten sposób do samorealizacji. M. Foucault ukazuje w ten sposób nieświadomość egzystowania w modelu społecznym, pomimo prób wyjścia z myśli kultury zachodniej. Wnioski te nabierają szczególnego znaczenia w sytuacji przenikania się kultur w XXI wieku: „Dominacja gospodarcza Zachodu pozwala również na transfer istotnych elementów kultury, takich jak wartości i styl życia, co prowadzi do zmian kulturowych i tożsamościowych oraz kształtuje strukturę potrzeb na wzór zachodni”⁵. Przytoczony fragment sugeruje, że zmiana może prowadzić do zagrożeń, jednocześnie wskazuje, że alternatywa może wzbogacić zasób kulturowy człowieka.

Pragnę w tym miejscu przypomnieć myśl pedagogiczną Janusza Korczaka, który postulował o zachowanie godności i wolności dziecka jako człowieka⁶. W świetle tej myśli człowiek przeszedł ogromną zmianę od podporządkowania do wolności. Otrzymał też alternatywę swojego postępowania. Może zatem utrzymywać szacunek wobec „wielkich”, bądź też odrzucać tę wartość. Myśl filozoficzna tego pedagoga uczyła osoby dorosłe przestrzegania praw dziecka⁷. Miała w ten sposób dokonać się zmiana myślenia nie tylko o dziecku, ale o całym społeczeństwie. Wychoząc od godności i wolności dziecka, kształtuje się wolność i godność ludzi, również dorosłych⁸. Na koniec tego tekstu przytoczę słowa znakomitego historyka pedagogicznego Stefana Wołoszyna.

Zmierzam w tym wprowadzeniu do tego, że zmiana i alternatywa może być wartością dla człowieka. Kultywowane zasady dawnych epok nie są, przeze mnie, rozumiane jako złe czy mniej warte. Chcę natomiast zwrócić uwagę na potrzebę uświadomienia wartości zmiany i alternatywy we współczesnym świecie, który jest dynamiczny i coraz bardziej wymaga od człowieka umiejętności spontanicznych, kreatywnych oraz dokonywania wyboru, zmieniania się w czasie, a nieraz powracania ponownie do stanu poprzedniego (czynność ta też wymaga dokonania zmiany w sobie).

Problematyka wartości od zawsze budziła zainteresowanie. Wartości są biograficznym elementem człowieka, jego wyborów oraz decyzji. Wymienię tylko kilku myślicieli zajmujących się zagadnieniem war-

⁵ A. Wiłkomirska, *Teorie modernizacji*, [w:] K. Marzec-Holka, A. Radziejewicz-Winnicki, A. Wiłkomirska (red.), *Nauki społeczne wobec zmiany – alternatywa scalania (inspiracje dla współczesnej pedagogiki)*, Warszawa 2018, s. 60.

⁶ J. Korczak, *Pisma wybrane*, Warszawa 1978, t. 3, s. 403.

⁷ E. Rogalska, *Pedagogika milczenia w odniesieniu do „kącików ciszy” w szkołach a poglądy Janusza Korczaka*, „Nauczyciel i Szkoła” 2018, nr 68, s. 53–64.

⁸ E. Rogalska, *Before Sending about Janusz Korczak School and Silence*, „Qualitative Inquiry” 2020, first published online: April 16, 2020.

tości, są to: Platon, Arystoteles, R.H. Lotze, P. Lapie, E. Hartmann, M. Scheler, H. Rickert oraz J.E. Heyde. Wartość wyznacza kontinuum między *axos* a *logos*. Wymienieni autorzy wskazują na zróżnicowanie definicyjne tego pojęcia. Dlatego posłużę się definicją, która w moim odczuciu najlepiej oddaje cel poruszanego zagadnienia. M.A. Krąpiec pisał, że wartość oznacza „jakość bytu, o ile ten jest przedmiotem intencyjnych aktów poznawczo-dążeńiowych”⁹. Jaką wartość ma dla człowieka zmiana i alternatywa? W jaki sposób człowiek postępuje w ramach zmian i alternatyw?

Alternatywy znaczenia – uświadomienie zmiany

Brunon Latour uważał, że znaczenie można nadać jeszcze przed pojawieniem się obiektu, jak i obiekt może istnieć bez nadawania mu znaczenia¹⁰. Przykładem obrazującym to twierdzenie może być sytuacja, gdy człowiek znalazł kamień, początkowo jest to rzecz mało atrakcyjna i raczej niemająca głębszego znaczenia; jednak, gdy człowiek postanowi ten kamień dać drugiej osobie, którą kocha, kamień ten zyska znaczenie miłości.

Brunon Latour pokazuje, jakie mogą być alternatywy znaczenia. W przytoczonych przykładach widać moc twórczą człowieka. Kreowanie rzeczywistości może się odbywać, zanim pojawi się rzeczywisty obiekt, który ma znaczenie. Zmiany, jakie dokonuje człowiek, odnoszą się zarówno do sfery materialnej – dotykanej – obecnej, jak i do sfery wyobrazeniowej – performatywnej. Oznacza to, że uświadomienie sobie zmiany może pomóc człowiekowi w podejmowaniu wyzwań ku lepszej przyszłości. Pozwala pozbyć się lęku przed przyszłymi wydarzeniami. Szczególnie, gdy człowiek ma świadomość nadawania znaczeń w ujęciu Brunona Latoura.

Pedagogika zawiera w sobie pedeutologię, czyli naukę o nauczycielu. Nauczyciel jest tym elementem edukacji i wychowania, który oddziałuje na innych i ma moc tworzenia, kreowania rzeczywistości otaczającej dzieci, szczególnie nauczyciel wczesnoszkolny i przedszkolny. Sposób, w jaki nauczyciel organizuje zajęcia i wychowuje dzieci, wpływa na ich postrzeganie zmiany i alternatywy we współczesnym świecie. Joanna Madalińska-Michalak wskazuje na działania nauczy-

⁹ M.A. Krąpiec, *Filozofia bytu a zagadnienie wartości*, „Znak” 1965, nr 17, s. 430.

¹⁰ B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. A. Derra, K. Arbiszewski, Kraków 2010, s. 300.

ciela, któremogą uchodzić za czyny nieprzechodnie, pisze: „Ważne są tu nie tylko działania wykonywane przez nauczyciela, lecz także jego szczególna postawa, związana zarówno z poczuwaniem się do odpowiedzialności, jej podejmowaniem, jak i kierowaniem się leżącą u podstaw tej odpowiedzialności etykę troski”¹¹. Etyka troski jest dobrem w edukacji, które należy eksplorować. Odpowiedzialne działania nauczyciela przełożą się na prawidłowy rozwój dziecka, jego wewnętrzną zmianę, skierowaną ku dobru dziecka.

Potencjał zmiany w narracjach

Jean-François Lyotard wskazuje: „Ten sposób zapytywania o prawomocność społeczno-polityczną łączy się z nową postawą naukową: imieniem bohatera jest lud, znakiem prawomocności – jego przyzwolenie, sposobem stanowienia norm – dyskusja”¹². Dalej myśliciel przedstawia zakres wspomnianego ruchu: lud – sprawiedliwość i niesprawiedliwość, wspólnota uczonych – prawdziwe lub fałszywe; lud – prawa obywatelskie z uzasadnieniami konstytucyjnymi, wspólnota uczonych – prawa naukowe z nowymi paradygmatami. Lyotard kontynuuje: „Jest to, jak mówiliśmy, własność wiedzy narracyjnej: zawiera obie te kompetencje łącznie, nie mówiąc o reszcie”¹³. Reasumując, filozof przedstawia uprawomocnienie opowieści jako wiedzy, w dwojaki sposób: poznawczy oraz wolności, gdzie gra językowa ma doprowadzić do jedności wiedzy, wiążąc wiele nauk z zastrzeżeniem, że tego dokonać może metapodmiot: nie lud, którego ograniczeniem jest pozytywność i tradycja wiedzy, ale też nie wspólnota uczonych, których ograniczeniem jest ich profesjonalizm. Metapodmiotem jest „dążący do samowiedzy Duch” (naród i państwo)¹⁴.

Wprowadzenie pozytywnych zmian w środowisku edukacyjnym jest możliwe przy zastosowaniu refleksyjnego wglądu w krytyczne interpretacje uczonych oraz wolnościowe postulaty ludu. Efektem takich działań ma być uczący się, który dąży do poznawania wiedzy o sobie, a co za tym idzie, o kreowanym przez siebie świecie. Szczególnie, gdy

¹¹ J. Madalińska-Michalak, *Nauczyciel jako kluczowy czynnik dobrej edukacji*, [w:] K. Wrońska (red.), *Dobra edukacji i ich pedagogiczna eksploracja*, Kraków 2019, s. 161–176.

¹² J.F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997, s. 94–102.

¹³ Ibidem.

¹⁴ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 87.

ktokolwiek może „krytycznie kształtować własną reakcję na problematyczne sytuacje”¹⁵. Wspomniana zmiana może przyczynić się do powstania takich alternatywnych sposobów zachowania. Tak jak sprzeczne teorie nie muszą być konfrontowane, a mogą istnieć obok siebie, wysuwając na pierwszy plan tylko niektóre ich części¹⁶, tak samo alternatywy postępowania mogą współistnieć obok siebie, a ich siły przyczynowe zależeć od konkretnych problemów pozaplanatorskich.

Zmiana metodologiczna jako wartość

Arthur P. Bochner dostrzega w sporze metodologicznym zmiany w „konstelacji przekonań, wartości i celów”¹⁷. Dostrzega w działaniach performatywnych i badaniach jakościowych – autoetnograficznych, zmianę ku trosce, zaangażowaniu, sprawiedliwości i sercu. Zmiana ta ma za zadanie pomóc człowiekowi w dostrzeżeniu innego punktu widzenia naukowej rzeczywistości. Uważa, że tego typu badania przyczyniają się do pogłębienia poczucia wspólnoty ludzkiej. Bochner wysnuwa tezę, że dociekania jakościowe, osadzone w metodzie autoetnografii, pozwolą odsunąć myśli o statusie poznawczym i społecznym naukowców. W zamian badacze mogliby uważniej podejmować tematy związane z pomocniczością: ratowaniem przed bólem, poniżeniem i niesprawiedliwością.

W świetle tego co powiedziano powyżej można rozpoznać ogromną wartość w podejmowaniu zmiany metodologicznej ku jakościowym badaniom autoetnograficznym. Ponownie odniosę się do alternatywy. Metoda autoetnograficzna nie musi iść w poprzek innych metod, nie musi ich łamać, rozdzielać czy pokonać. Jest to metoda, która z powodzeniem mogłaby stać się alternatywą wobec innych strategii badawczych. Jednocześnie byłaby ich uzupełnieniem. Zupełnie stroniąc od konfliktów, autoetnografia może być pogłębieniem różnorodnych badań jakościowych. Szczególnie, że istnieją już dociekania naukowe informujące o pochodzeniu autoetnografii i wskazujące na etnografię¹⁸.

¹⁵ M. Emirbayer, A. Mische, *What is agency?*, „American Journal of Sociology” 1998, nr 103 (4), s. 971.

¹⁶ C. Calhoun, *Explanation in Historical Sociology: Narrative, General Theory, and Historically Specific Theory*, „American Journal of Sociology” 1998, nr 104 (3) s. 846–871.

¹⁷ A.P. Bochner, *Unfurling Rigor: On Continuity and Change in Qualitative Inquiry*, „Qualitative Inquiry” 2017, nr 24 (6).

¹⁸ N.L. Holt, *Representation, Legitimation, and Autoethnography: An Autoethnographic Writing Story*, „International Journal of Qualitative Methods” 2003, nr 2 (1).

Zmiana jako konieczność i alternatywa wobec potrzeby granic

Peter Singer pisał o konieczności zmiany. W 1996 roku postulował o jakąkolwiek radykalną zmianę. Przewidywał też katastrofę społeczną i ekologiczną. Istotą takiej zmiany miała się stać grupka ludzi krytycznie odczytujących rzeczywistość. Badacz pisze: „Jako początkowy cel wystarczy, jeśli idea prowadzenia etycznego życia, zostanie przywrócona, jako realistyczna i realna alternatywa dla obecnie dominującego podejścia: materialistycznego interesu własnego”¹⁹.

Cytowany powyżej badacz postuluje tezę, że w świecie współczesnym potrzebne są różne wartości. Potrzeba różnorodnych wartości nie stoi w opozycji do życia etycznego. Jest jej alternatywą. Czymś, co można wybrać, najlepiej świadomie, i dzięki czemu lub za pomocą czego można się zmienić.

Dążenie do dostatku w granicach zdrowego rozsądku nie jest czymś złym, może przyczynić się do większego szczęścia w życiu człowieka. Natomiast dążenie do dostatku, który nie ma żadnej granicy, jest już materializmem, przed którym przestrzega Singer.

Postulat ten uświadamia, jak ważne we współczesnym świecie jest kształtowanie umiejętności dokonywania racjonalnych wyborów przez człowieka, ponieważ przez te wybory człowiek zmienia siebie i rzeczywistość. Potrzebna jest również moc i odwaga stawiania granic przy równoczesnym pokazywaniu alternatyw.

Alternatywa: zmiana potencjałem człowieka

Człowiek od zawsze inicjował zdarzenia: od narodzin, przez poznawanie świata, po zakładanie nowej rodziny itd. Tworzył więc rzeczywistość wraz z pozostałymi elementami świata (przyroda, rzeczy, los etc.).

Tak skonstruowany namysł nad zmianą jako potencjałem człowieka prowadzi do Winwrighta, który uważał, że każdy ma swoją drogę²⁰. Z tej tezy podpartej teorią Nietzschego, że droga nie istnieje²¹, można skierować myśl do twierdzenia Joanny Kulmowej o codzien-

¹⁹ P. Singer, *Coping with Global Change: The Need for Different Values*, „Journal of Human Values” 1996, nr 2 (1), s. 37–48.

²⁰ J. Winwright, *Nietzsche contra the real world*, „ACME: An International E-Journal for Critical Geographies” 2010, nr 9 (1), s. 21–33.

²¹ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, Kraków 2010.

ności, że jest wędrowaniem²². Skoro wędrowanie, bez już istniejącej drogi, to kreowanie własnych dróg. Zatem stwarzanie sobie alternatywy. Emergencją tych twierdzeń jest potencjał człowieka do dokonywania zmian.

Potencjał człowieka da się zobiektywizować, zatem posłużę się przykładem. Człowiek dokonuje wyboru szkoły, do której chce uczęszczać jako młodzian. Szkoła ta ma później ogromny wpływ na to, jakie studia wybierze w przyszłości. Natomiast studia prawdopodobnie pozwolą temu człowiekowi na określona pracę. Praca ta wiąże się z jego usytuowaniem społecznym etc. Oznacza to, że zmiana jest potencjałem człowieka. Pozwala mu na wybieranie alternatyw. W pewnym sensie kształtuje jego biografię, a więc i tożsamość. Ma moc tworzenia codzienności.

Zmienny i alternatywny człowiek czyli człowiek spójny

Spójność zmienności i alternatywy jest dostrzegalna. Można ją zauważyć w systemie społecznym, który zawiera w sobie różnorodne podsystemy oraz jest usytuowany w różnych systemach państwa, w których rzeczywistość też jest różna²³. Posłużę się przykładami dla zobrazowania tej koncepcji. Przypuśćmy, że istnieje rodzina konserwatystów, która uczęszcza do szkoły międzynarodowej – wielowyznaniowej, z pokolenia na pokolenie tej samej. Szkoła ta zawiera więc w sobie różnorodność kulturową i z nią związane pozostałe elementy. Mimo tej różnorodności rodzina ta zachowuje swoją spójność, dopóty trzyma się wcześniej ustalonych reguł postępowania, które są przestrzegane niezależnie od miejsca przebywania członków tej rodziny. Innym przykładem może być sytuacja, w której człowiek wychowany w duchu wolności musi zachować cechy typowe dla konserwatystów: typowych sądów o niemożności poznania życia zbiorowego oraz niemożności planowania społeczeństwa. Wyobraźmy więc sobie, że człowiek taki musi coś narzucić drugiej osobie, np. w pracy menedżera. Człowiek ten nadal zachowuje swoją spójność, ponieważ w zależności od sytuacji może zmieniać te reguły i nadawać więcej swobody w zasadach postępowania.

²² J. Kulmowa, *Strumieńskie wędrowanie*, Sejny 2004.

²³ M. Tada, *Time as sociology's basic concept: A perspective from Alfred Schutz's phenomenological sociology and Niklas Luhmann's social systems theory*, „Time & Society” 2018. DOI: 10.1177/0961463x18754458.

Oznacza to, że czynnik ludzki jest niezbędny do zachowania spójności, nawet wówczas, gdy jest wystawiony na zmienność, również pomimo niesprzyjających warunków. Człowiek może również zachować swoją godność w zmiennych warunkach, podczas zmiany reguł oraz reorganizacji warunków. Barbara Adam zwraca uwagę na twórczy aspekt każdego systemu społecznego, pisze: „Ponadto musimy uznać, że każda dana organizacja społeczna jest zawsze osadzona w szerszym uniwersum znaczeń, które zasadniczo wykraczają poza system jej tworzenia”²⁴. Oznacza to również, że myślenie konserwatystów jest uzasadnione, ponieważ jeżeli nawet istnieją próby tworzenia społeczeństwa według jakiego konkretnego zamysłu, to później lub wcześniej okazuje się, że system społeczny i tak wykreował nowe znaczenia, które wykraczają poza granice narzuconej wizji. Może również dążyć do wzbogacania przeżyć, wzruszeń, jak poeta – na ten aspekt wzmacniania jakości życia zwracał uwagę Dilthey²⁵. Zatem zmienność jest pozytywną wartością dla człowieka, ponieważ dzięki niej ma okazję doświadczać uczuć i emocji, które lubi.

Reasumując, spójność jest możliwa w sytuacji zmienności i różnorodności rzeczywistości. Pozytywna zmiana człowieka jest zależna od czynnika ludzkiego, który umożliwia rozpoznanie rzeczywistości w zależności od warunków. Sprzyja więc zachowaniu godności. Wiąże się ze zmienną postawą uczuciową podczas wzbogacania wrażliwości człowieka.

Refleksja zmienną wartością dla człowieka

Knud Illeris wskazuje na zmienność refleksji w słowach: „To, co jak się wydaje – charakteryzuje ten rodzaj refleksji, wiąże się z faktem, że nowe impulsy konstytuujące interakcje ze środowiskiem nie pojawiają się bezpośrednio”²⁶. Oznacza to, że człowiek nie przejawia działania natychmiast. Raczej dokonuje refleksji, a więc pewnej zmiany w mózgu, odroczenia (*time lag*), które pozwala mu na „przemyślenie” całej sytuacji i odpowiednie reakcje związane ze środowiskiem, wykorzystaniem informacji w innym kontekście czy sprawdzenie lub uogólnienie wiedzy.

²⁴ B. Adam, *Time, Theory*, „Culture & Society” 2006, nr 23 (2–3), s. 122.

²⁵ Z. Kuderowicz, *Dilthey*, Warszawa 1987, s. 135.

²⁶ K. Illeris, *Trzy wymiary uczenia się*, przeł. A. Jurgiel, E. Kurantowicz, M. Malewski, A. Nizińska, T. Zarębski, Wrocław 2006, s. 47.

Słowa badacza zwracają uwagę na zmienność, jaka pojawia się u człowieka podczas dokonywania przez niego refleksji. Prowadzi ona do rozwiązania niepewności towarzyszącej problemom. Refleksja zawiera więc potencjał rozwojowy dla człowieka, a towarzysząca jej zmienność ma charakter procesu uczenia się wraz z rozwijaniem wiedzy.

N.V. Vargese, który bada między innymi empatię, zauważa, że kiedy klasa zawiera różnorodne pokolenia uczących się, to nauczanie w tej klasie staje się wyzwaniem, a często prowadzi do różnych dyskryminacji i napięć²⁷. Jest to przykład, który wskazuje na potrzebę narzędzi pozwalających rozpoznać przyczynę negatywnego rozpoznania zamienności. Namysł nad tym zagadnieniem pozwala dostrzec w zmienności pokoleń, w jednej, tej samej klasie, cechy pozytywne: możliwość biograficznego uczenia się międzypokoleniowego, które opisał Peter Alheit²⁸, czy różnorodność pojawiających się w trakcie zajęć refleksji. Nauczyciel refleksyjny jest w stanie nauczyć sposobu refleksji osoby uczące się, może też ich wyposażać w strategię pokonywania lęków²⁹, za pomocą uczenia się biograficznego.

Refleksja, która powoduje zmianę, może być wartością dla człowieka, która jest pomocna w pokonywaniu lęku niepewności co do przyszłości oraz strachu przed zmianą. Jest to możliwe zarówno w indywidualnym namyśle nad własną biografią, jak i wspólnym zaangażowaniu uczącego się i nauczyciela, który znalazłby odpowiednie strategie.

Zmiana moralna: Konwencje społeczne

Człowiek jest istotą społeczną³⁰. Codziennność sprawia, że staje się coraz bardziej elokwentny, a więc zmienia się w sferze werbalnej. Wszystkie te działania odbywają się w społeczeństwie. Oddziałują na człowieka prawa ustanowione przez systemy społeczne. Nawet dzieci pięcioletnie „zdają sobie sprawę z tego, że reguły zapobiegające krzywdzeniu innych to reguły moralne”³¹. Reguły te nawiązują do myśli pedagogicznej Janusza Korczaka, o których już była mowa – uświadamiają co jest ważne i wyjątkowe.

²⁷ V.N. Varghese, *Criticality, Empathy and Welfare in Educational Discourses*, „Contemporary Education Dialogue” 2018, nr 15 (2), s. 122–142.

²⁸ P. Alheit, *Biographical Learning – within the new lifelong learning discourse*, [w:] K. Illeris (red.), *Contemporary theories of learning*, New York 2009.

²⁹ H. Bare, R. Slaughter, *Education for the twenty-first century*, London–New York 1993.

³⁰ E. Aronson, *Człowiek istota społeczna*, Warszawa 2019.

³¹ J. Haidt, *Prawy umysł*, przeł. A. Nowak-Młynikowska, Sopot 2014, s. 37.

Właśnie w tej niezmienności – uniwersalności konwencji społecznych widoczna jest zmiana moralna dziecka – człowieka. Chłopiec, który spycha z drabinek drugiego chłopca, najpierw nie dostrzega swojej złości. Dopiero jak umysł umożliwi mu zauważenie krzywdy wyrządzonej drugiej osobie, zmienia się i postrzega wartość w konwencjach moralnych. Jednakże żeby jego operacje umysłowe doprowadziły do tej zmiany moralnej, dorośli muszą stworzyć mu warunki do bezpiecznego doświadczania elementów wskazujących, co jest moralnie dobre – przestrzegane przez system społeczny.

Zatem człowiek jest zdolny do zmiany moralnej. Dla człowieka zmiana ta może mieć wartość. Przykładem może być nawiązywanie przyjaźni z osobami i współpraca z nimi podczas spotkania na drabinie (czy tej na placu zabaw, czy tej związanej z awansem społecznym i w pracy).

Zmiana cechy przywódczej – jaki jest przywódca?

Pytanie z tego nagłówka uważam za wiążące, szczególnie, że istnieje badanie opisujące przywódców, w którym badacze dowodzą, że każdy lider przejawia każdy styl przywódczy; to twierdzenie prowadzi do koncepcji – pozornie sprzecznych stylów przywódczych. Za najbardziej pożądaną cechę uznano umiejętności transformacyjne, takie jak: entuzjazm czy zaangażowanie³².

Jako przykład podam hindusa, który walczył o prawa człowieka tzw. biernym oporem: „Gandhi nie należy do dobrych mówców. Przemawia powoli, spokojnie, apelując głównie do rozumu i wyrażając swoje myśli w sposób możliwie jasny i prosty. W jego głosie brzmi rzetelność. Umie wskazać to co istotne, zjednując dla swej myśli obecnych. [...] Cała jego moc tkwi w sile przekonania, a także w prostocie. Te właśnie czynniki oraz logika jego wywodów zniewalają słuchacza”³³.

Powyższe twierdzenia wskazują, że istnieją różne style przywódcze, które ogniskują się w różnorodnych proporcjach u poszczególnych liderów. Przykład Gandhiego pokazuje rolę transformacyjną ludzi władających mową, kierowaną do drugiego człowieka. Choć jak wykazałam w innej narracji „media dominują”³⁴, to jednak odgrywają transforma-

³² C.P. Hauserman, N.V. Ivankova, S.L. Stick, *Teacher Perceptions of Principals' leadership Qualities: A Mixed Methods Study*, „Journal of School Leadership” 2013, nr 23 (1).

³³ B. Baczkowski, *Gandhi*, przeł. I. Lazari-Pawłowska, Warszawa 1967, s. 17–18.

³⁴ E. Rogalska, *After the first review: Media to the person*, „Qualitative Inquiry” 2020, nr 26.

tywną rolę dla człowieka, tam mówców nie brakuje. Gandhi zmienił nieco oblicze przywódcy. Transformacja cech lidera przez analizę zachowania Gandhiego wskazuje na dodatkowe cechy: łagodność, rzetelność, logikę, prostotę, istotę i jasność. Oznacza to, że zmiana jest wartością dla człowieka, umożliwia mu alternatywy podczas wybierania przywódcy, bądź stawania się liderem. Również umożliwia mu zmianę istniejących cech, które obowiązywały, bądź nadal obowiązują.

Podsumowując, zmiana i alternatywa jako wartość dla człowieka ogniskuje się wokół organizacji wspólnej przestrzeni, wspólnego życia, dokonywania wyborów, przestrzegania moralności, sprzyja refleksji oraz uczeniu się biograficznemu, wzmacnia wrażliwość człowieka, pozwala zachować godność w sytuacji różnorodności systemów społecznych i zmiennych warunków, pozwala na konstruowanie nowych metodologii i paradygmatów w nauce. Zmiana i alternatywa jest wartością dla człowieka również z uwagi na możliwość wiązania różnych, często sprzecznych ze sobą strategii czy teorii. Człowiek dzięki zmianie i alternatywie może konstruować świat, własne drogi, narzędzia pozwalające uporać się z lękiem przed niepewnością oraz umożliwia człowiekowi samodzielność w poznawaniu siebie i świata. Pozwala sądzić, że człowiek pomimo braku wytyczonej drogi ma potencjał do kreowania zmian oraz konstruowania własnej codzienności, do której może zaprosić drugą osobę. Warto dodać, że dzięki alternatywie człowiek może poszerzyć swoją kompetencję kulturową. Zmiana sprzyja również pojawieniu się świadomości poruszania się w modelu społecznym kultury zachodniej, może też być przejawem sprzeciwu wobec tej kultury, próby jej zanegowania i zachowania własnej tradycji, swojego kraju, czyli zachowania postaw patriotycznych. Na koniec rozważań chciałabym przypomnieć postać Janusza Korczaka jako reprezentanta kultury humanistycznej. Szczególną wartość dla współczesnej myśli pedagogicznej mają słowa Stefana Wołoszyna, w których opowiada o aktualności twórczości Janusza Korczaka – „dzieło to w dalszym ciągu żyje wśród nas, promienieje pięknem i dobrem”³⁵, właśnie w tym dobru myśl pedagogiczna łączy się z pedagogią Joanny Kulmowej, o której piszę dySSERTACJĘ doktorską³⁶.

³⁵ S. Wołoszyn, *Korczak*, Warszawa 1978, s. 9.

³⁶ E. Rogalska, *Pedagogia Joanny Kulmowej*, w przygotowaniu; rozprawa doktorska pisana pod kierunkiem Urszuli Chęcińskiej, Uniwersytet Szczeciński.

Bibliografia

- Wiłkomirska A., *Teorie modernizacji*, [w:] K. Marzec-Holka, A. Radziewicz-Winnicki, A. Wiłkomirska (red.), *Nauki społeczne wobec zmiany – alternatywa scalania (inspiracje dla współczesnej pedagogiki)*, Warszawa 2018.
- Bochner A.P., *Unfurling Rigor: On Continuity and Change in Qualitative Inquiry*, „Qualitative Inquiry” 2017, nr 24 (6).
- Adam B., *Time, Theory*, „Culture & Society” 2006, nr 23 (2–3), s. 119–126.
- Baczko B., *Gandhi*, przeł. I. Lazari-Pawłowska, Warszawa 1967.
- Latour B., *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. A. Derra, K. Arbiszewski, Kraków 2010.
- Calhoun C., *Explanation in Historical Sociology: Narrative, General Theory, and Historically Specific Theory*, „American Journal of Sociology” 1998, nr 104 (3), s. 846–871.
- Hauserman C.P., Ivankova N.V., Stick S.L., *Teacher Perceptions of Principals’ leadership Qualities: A Mixed Methods Study*, „Journal of School Leadership” 2013, nr 23 (1).
- Aronson E., *Człowiek istota społeczna*, Warszawa 2019.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.
- Rogalska E., *After the first review: Media to the person*, „Qualitative Inquiry” 2020, nr 26.
- Rogalska E., *Before Sending About Janusz Korczak School and Silence*, „Qualitative Inquiry” 2020, first published online: April 16, 2020.
- Rogalska E., *Pedagogia Joanny Kulmowej*, w przygotowaniu: rozprawa doktorska pisana pod kierunkiem Urszuli Chęcińskiej, Uniwersytet Szczeciński.
- Rogalska E., *Pedagogika milczenia w odniesieniu do „kącików ciszy” w szkołach a poglądy Janusza Korczaka*, „Nauczyciel i Szkoła” 2018, nr 68, s. 53–64.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, Kraków 2010.
- Bare H., Slaughter R., *Education for the twenty-first century*, London–New York 1993.
- Haidt J., *Prawy umysł*, przeł. A. Nowak-Młynikowska, Sopot 2014.
- Korczak J., *Pisma wybrane*, Warszawa 1978, t. 3.
- Kulmowa J., *Strumiańskie wędrowanie*, Sejny 2004.

- Madalińska-Michalak J., *Nauczyciel jako kluczowy czynnik dobrej edukacji*, [w:] K. Wrońska (red.), *Dobra edukacji i ich pedagogiczna eksploracja*, Kraków 2019, s. 161–176.
- Winwright J., *Nietzsche contra the real world*, „ACME: An International E-Journal for Critical Geographies” 2010, nr 9 (1), s. 21–33.
- Liotard J.F., *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.
- Illeris K., *Trzy wymiary uczenia się*, przeł. A. Jurgiel, E. Kurantowicz, M. Malewski, A. Nizińska, T. Zarebski, Wrocław 2006.
- Popper K.R., *Spółeczeństwo otwarte i jego wrogowie*, przeł. H. Krahelska, opr. A. Chmielowski, Warszawa 1993.
- Krąpiec M.A., *Filozofia bytu a zagadnienie wartości*, „Znak” 1965, nr 17 (9), s. 430.
- Chutorński M., *Pojęcie i konteksty wychowania w pracach Michela Foucaulta*, Wrocław 2013.
- Emirbayer M., Mische A., *What is agency?*, „American Journal of Sociology” 1998, nr 103 (4), s. 962–1023.
- Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2009.
- Hardt M., Negri A., *Imperium*, przeł. S. Ślusarski, A. Kołbaniuk, Warszawa 2005.
- Tada M., *Time as sociology’s basic concept: A prespective from Alfred Schütz’s phenomenological sociology and Niklas Luhmann’s social systems theory*, „Time & Society” 2018. DOI: 10.1177/0961463x18754458.
- Holt N.L., *Representation, Legitimation, and Autoethnography: An Autoethnographic Writing Story*, „International Journal of Qualitative Methods” 2003, nr 2 (1).
- Alheit P., *Biographical Learning – within the new lifelong learning discourse*, [w:] K. Illeris (red.), *Contemporary theories of learning*, New York 2009.
- Singer P., *Coping with Global Change: The Nedd for Different Values*, „Journal of Human Values” 1996, nr 2 (1), s. 37–48.
- Wołoszyn S., *Korczak*, Warszawa 1978.
- Varghese V.N., *Criticality, Empathy and Welfare in Educational Discourses*, „Contemporary Education Dialogue” 2018, nr 15 (2), s. 122–142.
- Kuderowicz Z., *Dilthey*, Warszawa 1987.

Change and alternative as value for man

Abstract

Reality is diverse, it places a person in a social system in which he lives together with other people. Such a life requires a person to enrich himself with new values. This article examines about 9 issues that speak of modern man. It shows that a person has the potential to create changes in their lives and surroundings. The specific side of this study focused on the issue of variability and alternative in human life. The broader topics covered in this article showed how change and available alternatives allow people to enrich themselves with new values. These values were, among others: the ability to organize a common space, to maintain dignity even under changing conditions, to strengthen sensitivity or to learn biographically, which allows to create a strategy for coping with the fear of uncertainty about the future, a change that makes us aware of the existence in the social model of culture, and expanding competences cultural and the need to preserve one's own tradition.

Keywords: alternative, change, axiology, education, methodology

Słowa kluczowe: alternatywa, zmiana, aksjologia, pedagogika, metodologia

Nota o autorze

Elżbieta Rogalska – doktorantka Uniwersytetu Szczecińskiego. Członek Pracowni Badań nad Twórczością Joanny Kulmowej. Autorka publikacji naukowych (w „Qualitative Inquiry”, „Kultura-Społeczeństwo-Edukacja”, „Pedagogika Szkoły Wyższej”, „Nauczyciel i Szkoła”, „Kognitywistyka i Media w Edukacji”), literackich (w „Nestor”) oraz ponad 76 publikacji popularnonaukowych. Zainteresowania badawcze oscylują wokół pedagogii Joanny Kulmowej, Janusza Korczaka, edukacji artystycznej, „Tanatopedagogiki”, Józefa Tischnera, Michela Foucaulta, Jana Pawła II, badań biograficznych, problematyki edukacji wyższej oraz autoetnografii.

POEZJA JAKO MISTYKA FILOZOFICZNA?

PRZESTRZEŃ POETYCKICH PRZEMIAN W MYŚLI FRYDERYKA NIETZSCHEGO

Martyna Iwanicka

Uniwersytet Jagielloński, Wydział Filozoficzny, Instytut Filozofii
ORCID ID: 0000-0001-5716-299X

W naszym opanowanym coraz bardziej przez anonimową aparaturę społeczeństwie,
w którym słowo nie ustanawia już bezpośredniej komunikacji, powstaje pytanie,
jaką moc i jakie możliwości mieć jeszcze może sztuka słowa, poezja¹.

Hans-Georg Gadamer

Kochanek prawdy? – ty? – szydziły one –
nie! poeta jeno!²

Fryderyk Nietzsche

Fryderyk Nietzsche, w swym afektywnym poszukiwaniu prawdy i bezkompromisowym obalaniu wszelkich jej wypaczeń³, mierzy się ze złożoną i wieloznaczną kwestią poezji. Jedną z przestrzeni tych rozważań jest sztuka poetycka oraz jej twórcy, poeci. Choć Nietzsche odnosi się

¹ H-G. Gadamer, *Czy poeci umilkną?*, tłum. M. Łukasiewicz, Bydgoszcz 1998, s. 35.

² F. Nietzsche, *Dytyramby dionizyjskie*, tłum. S. Wyrzykowski, Kraków 2011, s. 7.

³ Por. K. Jaspers, *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*, tłum. D. Stroińska, Łódź 2012, s. 226–227.

do tej profesji sceptycznie, czasem wręcz wrogo, jest to temat nieustannie pojawiający się w orbicie jego zainteresowań. Równocześnie, jego oddanie słowu i mitologicznie zakorzeniona wyobraźnia sprawiają, że sam uznany być może nie tylko za filozofa, ale również za, co najmniej, filozofującego poetę. Jednak jest to poeta sytuujący się w kontrze do poezji, poeta w krzywym zwierciadle, arcyfilozof, niejako brzydzący się tym, co poetycko uwikłane. W związku z tym kwestia relacji między tymi dwoma biegunami, poezją i filozofią, być może wcale nie tak odległymi, jak mogłoby się wydawać, jawi się jako napięta struna Nietzscheańskiego uniwersum. W niniejszym szkicu, pierwszym z poddanych analizie zagadnień, będzie kwestia relacji poezji z filozofią w ujęciu Nietzschego. Tytułowa przestrzeń przemiany odnosić się będzie właśnie do niejednoznacznego związku łączącego omawiane dyskursy. Wpisana w tę więź dynamika prowadzi do przemian wydarzających się tu i teraz, niedopełnionych i naginających w Nietzscheańskim stylu sztywne ramy dziedzin. Warto jednak zaznaczyć, że nie chodzi tu o przemiany rozumiane jako chronologiczne dojrzewanie myśli Nietzschego, ciężące w swym wyrazie w stronę poetyckiego języka. Choć takie przemiany, niewątpliwie, miały miejsce, a propozycja twórcza Nietzschego ewoluowała, to nie będą one głównym tematem tej rozprawy. Wychodząc od przedstawienia stosunku Nietzschego do poezji i poetów, następnie poprzez analizę wybranego poematu, zbadana zostanie wzajemna relacja filozofii z poezją oraz możliwe jej odczytania. Prowadzić to będzie do podstawowego dla tych rozważań, a zarazem szerszego zagadnienia: pytania o możliwość ujmowania poezji jako filozoficznej mistyki. Zagadnienia obejmującego, lecz również niejako przekraczającego Nietzscheański konflikt z religią jako taką. Mistyka, o której będzie tu mowa, oparta na doświadczeniu transcendowania, jawi się jako w pewien sposób „ponad” bądź „poza” religijna, znajdująca się na styku myśli filozoficznie rygorystycznej, prześwitująca w poetyckich odmętach liryki. Mistyka filozoficznej abstrakcji, mistyka filozofów, uwikłanych w pasję na granicy szaleństwa, traktujących swe odkrycia jako zobowiązujące objawienia. Te trzy odniesienia: poezja, filozofia i mistyka, wyznaczać będą główną płaszczyznę niniejszych rozważań.

Nietzsche o poetach i poezji

Już na początku swojej twórczości Nietzsche mierzy się z tematyką okołopoetycką. W *Narodzinach tragedii* poezja zostaje ukazana jako podle-

gająca regułom sztuki apollińskiej – należy do porządku snu, sennych fantazji i imaginacji⁴. Poezja miałaby być jedynie „pięknym pozorem”, tym, co „koryguje i przesłania rzeczywistość”⁵. Niejako naprzeciw pojawia się dionizyjskość w swym upojeniu, w euforycznie wspólnotowej celebracji nadejścia wiosny⁶. Jest to rzeczywistość, w której człowiek przestaje być artystą, a staje się dziełem sztuki⁷. Następuje przekierowanie artystycznego odniesienia – sztuka zostaje w swym żywiole niejako uwolniona, z człowieka zdjęte zostaje jarzmo kanonicznej formy, staje się on wyrazem artystycznego popędu. Tym samym poezja jawi się jako twór na poły sztuczny, przypudrowany i nieprawdziwy. Brak jej dionizyjskiego wigoru oraz wspólnotowości doświadczeń. Jednak oba artystyczne popędy, apolliński i dionizyjski, znajdują jednocześnie spełnienie właśnie w tytułowych narodzinach tragedii⁸. Stanowi to wyraz wiary Nietzschego w możliwość koegzystencji tych dwóch wymiarów życia i sztuki. Omawiana kwestia implikuje uznanie pierwotności tego, co dionizyjskie oraz związane ze źródłową i życiodajną energią. Wiąże się również z przyjęciem ograniczeń tego, co apollińskie – język pochodzi z innego wymiaru kultury, wydaje się, że bardziej powierzchownego i zewnętrznego, stanowi jednak konieczne narzędzie ekspresji⁹.

U Nietzschego szczególnie istotne wydają się również związki poezji z muzyką. „Melodia rodzi z siebie poezję” – owa pierwotna pieśń, ten zew życia, realizuje się właśnie w poezji¹⁰. Jest to jednak szczególny rodzaj poezji, która nastawiona jest na naśladowanie i obrazowanie muzyki¹¹. Fenomen liryka ma polegać na tym, że „jako geniusz apolliński interpretuje on muzykę za pomocą obrazu woli, gdy tymczasem sam, zupełnie wolny od żądz woli, jest czystym, niezmaconym okiem słońca”¹². Nietzsche stawia mocną tezę utrzymując, że liryk nie jest w stanie wyrazić więcej, niż zostało mu niejako objawione poprzez muzykę. Winna jest ograniczona natura języka, który nie dysponuje środkami,

⁴ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, tłum. B. Baran, Kraków 1994, s. 34.

⁵ B. Baran, *Metafizyka tragedii. Przedmowa*, [w:] F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, tłum. B. Baran, Kraków 1994, s. 10.

⁶ F. Nietzsche, *Narodziny...*, op. cit., s. 36.

⁷ Ibidem, s. 38.

⁸ Ibidem, s. 95.

⁹ A. Kucner, *Fizjologia i metafizyka. Język u Nietzschego* [w:] A. Gemela, J. Wroński (red.), *Nietzsche seminarium tom 7. Nietzsche – muzyka i język*, Łódź 2016, s. 52–53.

¹⁰ F. Nietzsche, *Narodziny...*, op. cit., s. 59.

¹¹ Ibidem, s. 60.

¹² Ibidem, s. 62.

by stać się medium „najgłębszego wnętrza muzyki”, pozostaje zawsze na zewnątrz, niejako na powierzchni¹³. Jak pisze Nietzsche o muzyce: „jej najgłębszego sensu żadna liryczna wymowa ni o krok nam nie przybliży¹⁴. Muzyka jawi się niczym pierwotna pieśń, przywołująca na myśl, przyprowadzając o dreszcz, mongolski śpiew gardłowy¹⁵, który jest żywiołem wymykającym się wszelkim ograniczeniom sztuki poetyckiej. Z drugiej strony, wydaje się przecież, że sama poezja, choć posiadająca pewną odrębną formę, ma także swój rytm, czasem wręcz melodię – jest również próbą wyrazu bardzo immanentnych doświadczeń. Jednak fakt uwikłania w język niejako wyklucza poezję z takiej funkcji, sprawiając, że przynależy ona do tego, co kanonicznie ograniczone.

Napięty stosunek, czy też konflikt, Nietzschego z poetami związany jest z kwestią rozumienia, czy wręcz może przeżywania tego, czym jest prawda. Jak czytamy w *Ludzkie arcyłudzkie*: „W kwestyi poznawania prawdy artysta posiada słabszą moralność niż myśliciel; nie chce on żadną miarą pozwolić, żeby mu odjęto świetne, głębokie wyjaśnienia życia i broni się przed trzeźwymi, prostymi metodami i rezultatami”¹⁶. Wydaje się, że Nietzsche nie może wybaczyć artyście sprzeniewierzenia się prawdzie. Konsekwencją jest słabsza moralność liryków, zgoda na kompromis w kwestii najdonioślejszej, nadanie prymatu dążeniu do artystycznego zafałszowania rzeczywistości. Nietzsche powie ustami Zaratustry: „za wiele kłamią poeci”¹⁷. Choć przedstawione zastrzeżenia wydawać się mogą jedynie strofowaniem bujającej w obłokach profesji, to jednak zarzut stawiany poetom jest poważny. Odciągają oni ludzi od prawdziwego życia, zaś ulga, jaką przynoszą swą twórczością, jest jedynie ułudą, niczym bajka dla najmłodszych. Poeci są epigonami¹⁸ – marnymi naśladowcami martwych już idei¹⁹. Są zwrócenii ku temu, co minione, „wstecz”, zapominając niejako o tym, co tu i teraz²⁰. O życiu i prawdzie, które właśnie się rozgrywają. O dążeniach i możliwościach terażniejszości. Sama natura poezji, jej stateczność i określoność, kulminująca w formie, zdaje się absolutnie przeczyć Nietzscheańskiemu rozumieniu prawdy. Prawda nieustannie nam się wymyka, każda próba jej dookreślenia byłaby od razu dogmatyzmem. Konieczne są nieustan-

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ <https://www.britannica.com/art/throat-singing> [18.11.2020].

¹⁶ F. Nietzsche, *Ludzkie arcyłudzkie*, tłum. K. Drzewiecki, Kraków 2016, s. 116.

¹⁷ Idem, *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. W. Berent, Warszawa 2008, s. 163.

¹⁸ Idem, *Ludzkie...*, op. cit., s. 117.

¹⁹ <https://sjp.pwn.pl/sjp/epigon.2556884.html> [dostęp: 15.09.2020].

²⁰ F. Nietzsche, *Ludzkie...*, op. cit., s. 117.

ne przewyższania kolejnych jej postaci – prawda okazuje się otwarta w swej nieskończoności. Wydaje się, że w właściwej sobie nieuchwytności prawda wyrażana może być jedynie poprzez śmiech²¹. Poezja, ze swej natury ukierunkowana na próbę wysłowienia, pozostaje w konflikcie z tak rozumianą prawdą.

Jednak, pisząc w *Narodzinach tragedii* o sferze poezji, Nietzsche uważa, że „chce ona być właśnie czymś przeciwnym, nieszminkowanym wyrazem prawdy, i dlatego musi zrzucić z siebie kłamliwy strój owej rzekomej rzeczywistości człowieka kultury”²². Nietzsche widzi dla poezji możliwość uwolnienia się z zakłętego kręgu nieprawdy. Wydaje się, że właśnie popęd dionizyjski w swym upojeniu jest dla Nietzschego tym, co może rozbić poprawnościowy poetycki konstrukt. Tym samym kwestia prawdy obrazuje ambiwalentny stosunek filozofa do poezji. Wydaje się, że pomimo surowego osądu poetów oraz powagi stawianych im zarzutów, Nietzsche okazuje życzliwość w stosunku do artystów. Jest to jednak pobłażliwość należna dzieciom, które nie są w stanie wyjść poza ograniczenia własnych artystycznych uniesień²³.

Kwestia prawdy związana jest również z wartością, jaką dla Nietzschego było zachowanie uczciwości²⁴. Bycie uczciwym jawi się niczym jedyny punkt odniesienia w czasach niepewnej prawdy. Jest to wezwanie do rzetelności, wyznawanie jej, swoisty kult – rzetelność jest obecną w człowieku „uczciwością intelektualną”²⁵. Jak pisze Nietzsche: „nawet najuczciwшему pisarzowi wymyka się niekiedy jedno słowo za wiele, jeśli chce okres zaokrąglić”²⁶. Nietzsche stawia twórczości niezwykle wysokie wymagania – artysta, pisarz, poeta zobowiązani są wypowiedanym przez siebie słowem. Zobowiązanie to, w rygorze swej absolutności, nie pozostawia miejsca na najmniejszy lapsus. Poeta jest w pełni odpowiedzialny za wypowiedane przez siebie słowo. Samo pisanie wydaje się być swego rodzaju podpisywaniem wiążącego cyrografu: „ze wszystkiego, co czytałem, lubię tylko to, co krwią było pisane”²⁷. Ta przelana krew wydaje się związana ze zobowiązaniem do autentyczności i prawdziwości.

²¹ K. Jaspers, *Nietzsche...*, op. cit., s. 246–247.

²² F. Nietzsche, *Narodziny...*, op. cit., s. 70.

²³ Idem, *Ludzkie...*, op. cit., s. 116.

²⁴ K. Jaspers, *Rozum i egzystencja. Nietzsche a chrześcijaństwo*, tłum. C. Piecuch, Warszawa 1991, s. 14.

²⁵ Idem, *Nietzsche...*, op. cit., s. 227.

²⁶ F. Nietzsche, *Ludzkie...*, op. cit., s. 135.

²⁷ Idem, *Tako...*, op. cit., s. 45.

Dystans Nietzschego względem poezji może wynikać również z jej odniesień do tego, co religijne. Wydaje się, że filozof, pisząc o sztuce, może mieć też na myśli poezję, gdy zauważa, że „bierze ona w siebie mnóstwo uczuć i nastrojów, wytworzonych przez religię, przejmując się nimi do głębi i sama staje się wtedy głębszą, bardziej duchową, a wskutek tego zaczyna wzbudzać podniosłość i zapał”²⁸. Chłonność i podatność sztuki na głębię o potencjale religijnym wzbudza nieufność autora. Wydaje się, że bierze ją za pewną postać resentymentu, nieumiejętności uwolnienia się od starych, zabobonnych wręcz przyzwyczaję. Przywodzi to na myśl wspomnianą już dziecinność artystów – dających się uwieść wielobarwności religijnej oprawy. Sztuka, a zarazem być może poezja, jest tym, co „kładzie się myślicielowi ciężarem na sercu” – wydaje się posiadać szczególną zdolność uwalniania, zdawałoby się wykorzenionej, tęsknoty za Religią bądź Metafizyką²⁹. Prawdopodobnie to właśnie ta cecha poezji, prowokująca do rozważań z kategorii „ponad”, tak niepokoi Nietzschego. Otwiera dawno zaryglowane drzwi, wskrzesza niejako stare demony. Niepoddawanie się ostatecznemu przyporządkowaniu wydaje się należeć, w swej nieprzewidywalności, w przekraczaniu i rozszerzaniu kanonów, do natury sztuki i poezji. Przekornie znajdą one sposób na wymknięcie się zarówno chcącym poddać je służbie religii, jak i pragnącym od rzeczywistości „ponad” trzymać je z daleka.

Poetycki język Nietzschego

Warto zwrócić uwagę również na poetycki charakter twórczości Nietzschego. Choć o poezji filozofa, w swoistym sensie tego słowa, będzie jeszcze mowa, to sam styl formułowania przez niego myśli domaga się analizy. Wydaje się, że sposób pisania Nietzschego, jako filozofa, ujawnia właśnie ów poetycki rys i uznany może być za istotną cechę całokształtu Nietzscheańskiej twórczości. Jak zauważa Wayne Klein, „wśród badaczy narasta zgodne przekonanie, że styl stanowi integralną część jego myśli”³⁰. Wiąże się to również z przyjęciem, że zarówno styl, jak i treść pełnią istotną rolę i jako takie nie mogą być rozłączane³¹. In-

²⁸ F. Nietzsche, *Ludzkie...*, op. cit., s. 117.

²⁹ Ibidem, s. 118–119.

³⁰ W. Klein, *Filozof jako pisarz: forma i treść u Nietzschego*, tłum. W. Kruszelnicki, [w:] A. Gemela, J. Wroński (red.), *Nietzsche seminarium...*, op. cit., s. 266–267.

³¹ Ibidem.

terpretatorzy tacy jak Heidegger czy Kaufmann, zdają się przedkładać „co” zawarte w pismach Nietzschego, nad „jak” – treść jest uznawana za uprzywilejowaną względem formy³². Jednak wydaje się, że pisarstwo Nietzschego jest integralną częścią jego myśli³³. Styl Nietzschego związany ma być także z próbą przewyciężenia filozoficznego dogmatyzmu³⁴. Tym samym „poetyckość” jego wypowiedzi, przejawiająca się w wierszach, aforyzmach i przypowieściach – szczególnie wyeksponowana w *Narodzinach tragedii* oraz *Tako rzecze Zaratustra* – wydaje się celowym zabiegiem rozbicia zastanego filozoficznego dyskursu. Równocześnie Nietzsche zdaje się pozostawać myślicielem „pogranicza”, rozbierającym od wewnątrz dotychczasowe klasyfikacje. Jego wezwanie do ciągłej reinterpretacji zastanych prawd³⁵ wyrażać się może właśnie w splocie dyskursów filozoficznego i poetyckiego w jego własnej twórczości. Ta liczba mnoga nie pozostaje bez znaczenia – mowa tu o przemianach nieustających, dziejących się niejako na oczach uważnego czytelnika. Przemianach wypowiadających wojnę dogmatyzmowi, niegodzących się na żaden rozejm.

W kontekście charakteru twórczości Nietzschego istotny wydaje się również komentarz Maurice’a Blanchota, dotyczący fragmentarycznego stylu pisma filozofa. Nietzsche posługiwać ma się fragmentem, językiem „wielości i rozdziału”³⁶. Forma ta wskazywać ma na odrzucenie systemowości wyrażające się w „pasji niespełnienia” oraz „myśli podróżującej”³⁷. Nietzsche ukazany zostaje zatem jako myśliciel „pozostający w drodze”, w ruchu przeobrażeń i przemian. Wydaje się, że z taką interpretacją zgodzić mógłby się również Derrida, który wspomina, że „nie ma całości tekstu Nietzschego, że jest ona fragmentaryczna i aforystyczna”³⁸. Jednak to nieustanne wymykanie, które znosi niejako możliwość całościowego ujęcia, łączy się z ryzykiem zniekształcenia, związanym z próbami odczytania fragmentarycznej twórczości³⁹. Czytelnik liczyć musi się ze zdradliwością poszczególnych fragmentów, które w kolejnych odsłonach sprowadzane zostają do sprzeczności. Jak

³² Ibidem, s. 269.

³³ Ibidem, s. 270.

³⁴ Ibidem, s. 272.

³⁵ K. Jaspers, *Nietzsche...*, op. cit., s. 211.

³⁶ M. Blanchot, *Nietzsche i pismo fragmentaryczne*, tłum. M. Kruszelnicki, [w:] M. Kruszelnicki, W. Kruszelnicki (red.), *Nietzsche i romantyzm*, Wrocław 2013, s. 307.

³⁷ Ibidem.

³⁸ J. Derrida, *Kwestia stylu*, [w:] A. Przybylski (red.), *Nietzsche 1900–2000*, Kraków 1997, s. 80.

³⁹ M. Blanchot, *Nietzsche...*, op. cit., s. 307.

zauważa, za Jaspersem, Blanchot: „każda interpretacja Nietzschego jest błędna, jeśli nie poszukuje w jego dziele kontradycji”⁴⁰. Tym samym, każda możliwa interpretacja staje pod znakiem zapytania – towarzyszy jej niepewność z pogranicza frustracji. Zachodzi możliwość interpretacji rażąco błędnych. Wydaje się, że Nietzsche gotów jest płacić tę cenę, choć przyszło mu też wielokrotnie uiścić ją z nadmiarem⁴¹. Istotne wydaje się również, że mowa fragmentaryczna może być interpretowana jako odnosząca się do wizji wiecznego powrotu, do rzeczywistości, w której „wszystko już zostało zapowiedziane”⁴². Na poziomie języka wiązać się może on z pewną kolistością interpretacji, koniecznością powrotów do strof już przeczytanych, z nieskończonością trwającej analizy. Przemiany kolejnych odczytań, w swej mantrycznej litanii, zdają się wydobywać liryzm nawet z „czysto” filozoficznych treści.

Podejmując refleksję nad poetyckością języka Nietzschego, rodzi się pytanie o to, co za Derridą można nazwać dyskursem spod znaku „zapomniałem mego parasola”⁴³. To pojedyncze zdanie, krótka odrębna notatka Nietzschego, staje się dla Derridy pretekstem do zaprezentowania wielopoziomowej analizy możliwych znaczeń. Na tym przykładzie pokazuje on, że nadając sens danym wypowiedziom, nigdy nie możemy mieć pewności co do ich zasadności. Choć często jesteśmy przekonani, że wiemy, „co autor miał na myśli”, zawsze istnieje ryzyko, że używa on pewnego rodzaju kodu, do którego nie mamy dostępu⁴⁴. W takim ujęciu jest też oczywiście możliwy nonsens – fraza o parasolu stanowić może jedynie przypadkową notatkę, nic nieznaczącą zbitkę słów. Dlatego, jak zauważa Derrida, pomimo wnikliwych interpretacji, „nigdy nie będzie można zawiesić hipotezy”, że „całość tekstu Nietzschego jest typu „zapomniałem mojego parasola”⁴⁵. To ostrzeżenie Derridy pokazuje, że interpretacja z konieczności naznaczona jest wątpliwością. Jednak w kontekście poetyckiego języka, wydaje się, że niepewność ta może być cenna dla analizy tekstu o artystycznym zabarwieniu. Lektura staje się rodzajem gry z autorem: choć zdolni jesteśmy typować nasze sensy, być może w tej konkurencji wygrana w ogóle nie istnieje. Jednak samo podjęcie gry ma szanse być dla czytelnika swego

⁴⁰ Idem, *Po stronie Nietzschego*, tłum. W. Kruszelnicki, [w:] M. Kruszelnicki, W. Kruszelnicki (red.), *Nietzsche...*, op. cit., s. 329.

⁴¹ Por. Idem, *Przekroczenie linii*, [w:] A. Przybysławski (red.), *Nietzsche...*, op. cit., s. 136–137.

⁴² Idem, *Nietzsche...*, op. cit., s. 314.

⁴³ J. Derrida, *Kwestia stylu* [w:] A. Przybysławski (red.), *Nietzsche...*, op. cit., s. 76.

⁴⁴ Ibidem, s. 76–77.

⁴⁵ Ibidem, s. 80.

rodzaju przemianą. Tym samym znaczenie traciłoby to, co rzeczywiście autor chciał przekazać. Być może samo spotkanie z treścią, nawet przypadkową, w warstwie artystycznej prowadzić może do epifanii. Zatem niezależnie od tego, czy interpretując zdanie: „zapomniałem mojego parasola” doświadczymy w naoczności naszej wyobraźni zupełnego przemoczenia o zabarwieniu egzystencjalnym, czy też doświadczymy własnej nudy i jałowości tych trzech przedstawionych nam słów, to w lirycznym wyrazie sens zawierał się będzie w samym podjętym akcie lektury i związanym z nim odczuciu.

Nietzsche jako poeta

Lecz jak czytamy w *Ludzkie arcyłudzkie*: „i Zaratustra jest poetą”⁴⁶. Fraza ta wybrzmiewa niczym swego rodzaju wyznanie Nietzschego, podejrzewającego samego siebie o liryczne wykroczenie. Ale, skoro nawet Zaratustra jest poetą, oznacza to również, że zna on ten osobliwy stan z wewnętrznego, pierwszoosobowego doświadczenia. Przydaje tym samym pewnego autorytetu swym słowom, gdy mówi: „wszak w to wierzą wszyscy poeci: że kto na samotnym skłonie w trawie legnie i uszu nadstawi, dowie się czegoś o rzeczach, które są między niebem a ziemią”⁴⁷. Ponownie Nietzsche zdaje się z ironiczną dezaprobatą odnosić do poczynąń poetów, którzy ponad wszystko pragną mieć dostęp do „niedosięgniętego” dla innych. Ta banalizacja ich starań, sprowadzenie poetów do wolnych duchów, wyczekujących nagłego objawienia, przeblysku geniuszu, zestawiona zostaje z ciężką pracą i sumiennością rzemieślnika⁴⁸. Rzemieślnika, który należy do porządku *techné*, któremu szacunek należy się nie tylko z racji wspaniałego efektu, ale za wytrwałość i nieustępliwe działanie. Nietzsche posuwa się nawet do podzielenia się własną receptą na zostanie wprawnym nowelistą – zaleca odpowiednie i regularne ćwiczenia, tworzenie setek szkiców i uprawianie się w spisywaniu anegdot⁴⁹. W związku z tymi poglądami autora przypisanie Nietzschego do kręgu poetów uznane mogłoby być za obrazę rozumianą jako zarzucanie lenistwa, czy wręcz niewyrobień. On sam wolałby pozostać „rzemieślnikiem słowa”, którego dzieło jest wynikiem wyćwiczonych umiejętności. Można przypuszczać, że wchodzi tu w grę

⁴⁶ F. Nietzsche, *Tako...*, op. cit., s. 163.

⁴⁷ Ibidem, s. 164.

⁴⁸ Por. idem, *Ludzkie...*, s. 125.

⁴⁹ Ibidem.

lęk albo wykluczenie zawczasu „zarzutu z geniuszu”, czy też wykazania „szczególnych uzdolnień”⁵⁰, które niejako mogłyby unieważnić cały trud i poświęcenie pracy twórczej. Nietzsche chce podpisywać się pod swoimi dziełami, przypieczętować, że to nie z geniuszu, nie z objawienia, nie z przebłyску, ale z osobistego wysiłku oraz poświęcenia wzięły one początek.

Jednak Nietzsche oprócz wielu cierpkich uwag o poetach i poezji, pozostawił też materiał szczególnie w tym kontekście cenny – własne poetyckie próby⁵¹. Dają nam one możliwość spotkania z czystym, poetyckim fenomenem. Na potrzeby niniejszych rozważań przeanalizowany zostanie pierwszy utwór z *Dytyrambów dionizyjskich*. Nim przystąpimy do analizy, warto zwrócić uwagę na fakt, że sytuacja poetycka, przestrzeń wiersza, kreuje szczególną, intymną atmosferę. Nie ma tu przestrzeni na skrycie się pod maską filozoficznego rygoru, choć przecież Nietzsche, nawet w swych filozoficznych dziełach, buntował się przeciw tym ograniczającym formom. Jednak przestrzeń wiersza, bogata w obrazy i odniesienia, poprzez swoją wieloznaczną, lecz ograniczoną formę sprawia, że słowo nabiera szczególnego znaczenia. Jako starannie wybrane i znaczące, uwypukla to, co niewypowiedziane. Wydaje się, że to właśnie w poezji miejsce znajdują przeżycia, które trudno wyrazić językiem filozofii. Jednocześnie warto zauważyć, że dla Nietzschego głębia wymiaru przeżycia była istotna zarówno w przestrzeni filozoficznej, jak i poetyckiej. Jak pisze Wit Jaworski, „Poezja i filozofia według Nietzschego mają sens jedynie jako wyrastające z indywidualnych przeżyć będących przejawem tajemniczych popędów (*tribe*) i utrwalonych w pamięci resentymentów (*memoires*)”⁵².

Utwór *Trefniś jeno! Jeno poeta!* jest pierwszą z pieśni Zaratustry, „które przyśpiewywał sobie, by znieść ostatnią swą samotność”⁵³. W poemacie tym szczególną rolę pełni zarysowany krajobraz przyrody. Rosa, ziemia i słońce wyznaczają konstrukcję tej sytuacji lirycznej⁵⁴. Podmiot zwraca się apostrofą do własnego serca, wspominając odczuwane przez nie pragnienie, którego doznawało w słonecznym skwarze⁵⁵. Jednak jest to jedynie wstęp do oddania głosu szyszczącemu z niego spersonifiko-

⁵⁰ Ibidem, s. 124–125.

⁵¹ Przykłady poezji Nietzschego znajdują się m.in w: W. Jaworski, *Poezja filozofów*, Kraków 1984, s. 374–379.

⁵² Ibidem, s. 156.

⁵³ F. Nietzsche, *Dytyramby...* op. cit., s. 5.

⁵⁴ Por. idem, *Trefniś jeno! Jeno Poeta!*, [w:] Idem, *Dytyramby...*, op. cit., s. 7.

⁵⁵ Ibidem.

wanym promieniom słonecznym. Być może są one wysłowieniem jego własnego wyrzutu, zdaniem sprawy z bezskutecznego poszukiwania prawdy. Wspomniany skwar i znużenie sugerują, że owa wypowiedź słonecznego blasku jest swego rodzaju wizją, sennym widzeniem, fatamorganą⁵⁶. Ta litania wyrzutów, zarzucających podmiotowi, że „z błazeńskich masek niedorzecznie gada, po słów się wspina pomostach kłamliwych”, kulminuje w wytknięciu niebycia prawdziwym „kochankiem prawdy”⁵⁷. Nazywanie podmiotu poetą jawi się w utworze jako ironiczna obelga. Zostaje on przyrównywany do drapieżnych zwierząt, orła i pantery, czyhających na dusze bezbronnych niczym jagnięta czytelników⁵⁸. Jest on tym, który chce „boga rozedrzeć w człeku, oraz owcę z człeka, a rozdzierając śmiać się”⁵⁹. Poeta przedstawiony zostaje jako zagrożenie – chce on odebrać innym ostatnią nadzieję i niewinność dla swoich własnych, wątpliwych korzyści. Jednak po tym pełnym wyrzutu zenicie nadchodzi dla podmiotu zmierzch. Paradoksalnie to właśnie noc jest momentem przebudzenia z „prawdy obłądu”, „z (mych) tęsknot dniowych”⁶⁰. To wybudzenie spragnionego serca jest „runięciem w zmierzch”, które sprawia, że podmiot staje się „wygnańcem ze wszelkiej prawdy”⁶¹. Wydaje się, że kończące poemat tytułowe stwierdzenie „Trefniś jeno! Jeno poeta!...”, jest już przesywającą rozgoryczonym wyrzutem wypowiedzianym przez podmiot do samego siebie.

Poza sferą sensów wyżej opisanych wydaje się, że wiersz ten wyraża również filozoficzny zamysł Nietzschego. Tak istotne dla niego poszukiwanie prawdy, przewyciężanie jej kłamliwych pozorów. Przedstawiony sen na jawie Zaratustry jest bliski wyobcowaniu samego autora. Co szczególnie istotne, Nietzsche otwiera też swym poematem sferę wykraczającą poza ramy filozofii i poezji. Te dwie dziedziny łączy i zarazem przekracza przeżycie wyrażające się w doznawanym przez podmiot uczuciu. Przestrzeń ta otwiera się na wspólnotowość przeżyć, zakłada obecność kogoś jeszcze, pozostawia również miejsce dla nieuchwytnych odczuć potencjalnego czytelnika. To, co niewypowiedziane, to, co jedynie zarysowane, przestrzeń materializująca się pomiędzy poezją a filozofią, zdaje się stwarzać grunt dla filozoficznej mistyki.

Jednak uznanie Nietzschego jedynie za poetę wydaje się nazbyt

⁵⁶ Por. <https://sjp.pwn.pl/sjp/fatamorgana.2458674.html> [dostęp 31.10.2020].

⁵⁷ F. Nietzsche, *Trefniś...*, op. cit., s. 8.

⁵⁸ Por. ibidem, s. 9.

⁵⁹ Ibidem, s. 9–10.

⁶⁰ Ibidem, s. 10.

⁶¹ Ibidem.

pochothane. Jak zauważa Karl Jaspers, Nietzsche nie podpada pod żaden z typów takich, jak poeta, filozof, prorok, święty czy geniusz – ma on uosabiać nowożytną postać męczennika, choć właśnie temu z taką determinacją próbował zaprzeczyć⁶². Ten nowożytny męczennik przypomina figurę heretyka, walczącego o swoje przekonania wbrew ogólnemu pogładowi, wbrew przeciętności – w szaleńczym oddaniu idei, w niezgodzie na połowiczność i jakikolwiek kompromis. A jednak heretyk jest zazwyczaj tym, który właśnie dostąpił objawienia, który doświadczył, który ociera się poprzez to doświadczenie o mistykę. Ten „pustelnik z Sils-Maria”⁶³, „najpobożniejszy z bezbożnych” staje się przewodnikiem duchowym pokoleń myślicieli z bardzo odległych filozoficznie zakątków⁶⁴.

Poezja i filozofia

Relacji poezji i filozofii towarzyszy pewne napięcie. Jako dwa bieguny, piękna i mądrości, weny i intelektualnego rygoru, wydawać by się mogły przeciwstawnymi punktami odniesienia. A jednak wiele je łączy – jak zauważa George Steiner, filozofia i literatura „mają identyczne środki językowe”⁶⁵. Tym samym wydaje się, że sztywne rozróżnienie na filozofa i poetę uznać można za sztuczne i stawiające niepotrzebną zaporę pomiędzy myślą a uczuciem⁶⁶. W przewrotny sposób tym, co zdaje się łączyć filozofię z poezją, jest ich rytm, czy wręcz muzyczność. Wydaje się to szczególnie znaczące przy omawianiu Nietzscheańskiego kontekstu. Jak pisze George Steiner: „Filozofia nie mniej niż «poezja» w sensie kategorialnym ma swoją muzykę, swój puls tragizmu, swoje uniesienia, a nawet, choć nieczęsto, swój śmiech”⁶⁷. Wydaje się, że filozofia w swej precyzji formy, w elegancji rozwiązania skomplikowanego dylematu, w fantazji wyrażenia idei należy do szeroko rozumianych sztuk pięknych. Z drugiej zaś strony poezja w swym lirycznym wyrazie potrafi być skutecznym medium przekazu myśli wielkich oraz stojących za nimi idei doniosłych. Jak pisze Kaufmann, „wiersz może

⁶² K. Jaspers, *Rozum...*, op. cit., s. 27.

⁶³ T. Halik, *Chcę, abys był*, tłum. A. Babuchowski, Kraków 2014, s. 247.

⁶⁴ Ibidem, s. 245.

⁶⁵ G. Steiner, *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, tłum. B. Baran, Warszawa 2016, s. 10.

⁶⁶ Por. E. Heller, *Rilke i Nietzsche. Dyskurs nad myślą, wiarą i poezją*, tłum. S. Różycki, [w:] *Nietzsche i Rilke*, „Kronos” 2020, nr 1, s. 112.

⁶⁷ G. Steiner, *Poezja...*, op. cit., s. 12–13.

ilustrować filozofię o tyle, o ile sama filozofia jest metafizyczną projekcją doświadczenia, nastroju lub nastawienia⁶⁸. Wydaje się jednak, że istnieje pewne zagrożenie w pochopnymłączeniu filozofii i poezji. Zarówno filozoficzna myśl ubrana na siłę w liryczną formę, jak i próba tworzenia programowej poezji z twardej myśli, może skończyć się banałem i ocierać o śmieszność.

W kontekście roli filozofów i poetów warto przytoczyć jedną z wypowiedzi Zaratustry: „och, tyle jest rzeczy między niebem i ziemią, o których tylko poetom coś niecoś śnić się raczyło”⁶⁹. Fragment ten przywołuje na myśl słynną kwestię wypowiedzianą przez Hamleta: „Więcej jest rzeczy na niebie i ziemi, niż się wydaje waszym filozofom”⁷⁰. Podobne skojarzenie mógł mieć również Nietzsche, który przecież znał i komentował twórczość Shakespeare’a⁷¹. Zestawienie tych dwóch fragmentów sugeruje pewną wyższość poetów nad filozofami – byłiby oni tymi, którzy posiadają twórczy dostęp do tego, co pomiędzy, do świata niedostępnego dla filozofów. Nie bez znaczenia jest również moment, w jakim Hamlet wygłasza te słowa – ma to miejsce zaraz po spotkaniu z duchem ojca. Być może zatem poeci są właśnie tymi, którzy dostrzegają więcej, mają dostęp do duchowej podszewki rzeczywistości? Poeci, jako ci szczególnie otwarci na rzeczywistość sensnego marzenia, zyskują dostęp do owego tajemniczego „więcej”, które jawi się jako niedostępne dla twardo śpiących filozofów.

W omawianym kontekście istotne wydaje się również pytanie o to, jak Nietzsche postrzega filozofię i powołanie filozofa. Jak pisze Jaspers, dla Nietzschego filozof jest tym, który „powinien raz przejść przez wszystkie studia, odważyć się przyjąć każdą postawę i doświadczenie, stanąć na każdym stanowisku”. Wiąże się to z samowystarczalnością filozofów, którzy „nie potrzebują jako umocnienia treści wiary”⁷². Filozof zostaje przedstawiony niczym wojownik, który musi zmierzyć się z każdym dogmatem stającym na jego drodze. Co więcej, nie chodzi tu o mechaniczne uporanie się z pozorem prawdy, lecz o przyjęcie postawy, odwagę przyjęcia poglądu przeciwnego i niepokojącego. Te próby charakteru oraz intelektualnej uczciwości sprawiają, że filozof nie potrzebuje oparcia w pozornych prawdach.

⁶⁸ W. Kaufmann, *Nietzsche i Rilke*, tłum. B. Woźniak, [w:] *Nietzsche i Rilke*, op. cit., s. 72.

⁶⁹ F. Nietzsche, *Tako...*, op. cit., s. 164.

⁷⁰ W. Shakespeare, *Hamlet*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1990, s. 51.

⁷¹ Por. m.in. F. Nietzsche, *Narodziny...*, op. cit., s. 67–68; idem, *Ludzkie...*, op. cit., s. 124 i 132.

⁷² K. Jaspers, *Nietzsche...*, op. cit., s. 207–208.

Pozostaje jeszcze pytanie o związek filozofii i poezji w samej twórczości Nietzschego. Jak pisze Jaspers:

„Poezje Nietzschego należą do jego filozofowania, nie jako przyobleczenie myśli, możliwej do wyrażenia również w inny sposób, lecz jako spełnienie wieńczące jego filozofujący ruch. Nie powstają one jednak na końcu procesu myślowego, lecz u źródła, bezpośrednio z głębi milczenia pełnego treści”⁷³.

Jaspers wskazuje na ścisły związek myśli filozoficznej z poetyką. Relację na granicy immanentności, w której poetyckość jest spełnieniem tego, co filozoficzne. Poezja nie jest jedynie wysublimowanym środkiem wyrazu, ale naturalnym następstwem, kolejnym krokiem myśli filozoficznej. Mają też one wspólny początek w tajemniczej głębi skupionego milczenia, impulsie wszelkiej treści, źródle tego, co refleksyjne. Wydaje się, że prawdziwe *arche* poezji i filozofii może znajdować się poza zakresem tych dziedzin.

Pytanie o poezję jako mistykę filozoficzną

Tym, co łączy poezję, filozofię i mistykę jest człowiek w swoim odniesieniu do samego siebie i świata⁷⁴. W przeprowadzanym tu swego rodzaju studium przypadku, jako kandydat uosabiający te wszystkie ludzkie stany jawi się sam Nietzsche. Nietzsche-poeta, Nietzsche-filozof, Nietzsche-mystyk? Jednak przed rozstrzygnięciem tej kwestii warto poddać namysłowi mistycyzm w jego odniesieniu do poezji i filozofii.

Nietzsche, kiedy ukazuje nam poetę, zwraca uwagę na fakt, że „pozornie walczy [on] o wyższą godność i znaczenie człowieka. W rzeczywistości nie chce się wyrzec dla swej sztuki najskuteczniejszych przesłanek, a więc fantastyczności, mistycyzmu”⁷⁵. Mistycyzm pojawia się w tym kontekście jako nieodłączna pokusa twórczości poetyckiej. Nie jest to mistycyzm objawienia, a raczej ludzkiego wysiłku upiększania rzeczywistości. Jednak wydaje się, że sam Nietzsche dopuszcza w swym dziele pewien rodzaj mistycyzmu. Dionizyjskość jest według niego tym, co „nie szanuje jednostki i nawet usiłuje unicestwić indywiduum,

⁷³ Ibidem, s. 435–436.

⁷⁴ Por. A. Béguin, *Sytuacja poezji*, tłum. J. Żurowska, [w:] *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, Warszawa 1998, s. 126.

⁷⁵ F. Nietzsche, *Ludzkie...*, op. cit., s. 116.

a potem zbawić je drogą mistycznego doznania jaźni⁷⁶. Szał wspólnotowego przeżycia, misterium, ma potencjał mistyczny. Optyka ta wydaje się związana ze wschodnim rozumieniem mistyki wyrażającej się poprzez „partycypację mistyczną w sakralnie obwarowanej mitycznej rzeczywistości”⁷⁷. Rilke w *Uwagach o narodzinach tragedii* zauważa, że to, co mistyczne jest „odindywidualnione”⁷⁸. Owo rozplątywanie się indywidualności, kolektywny duch tego, co dionizyjskie, uwalnia podmiot z samego siebie. Tym samym otwiera go na rzeczywistość mistycznie niedookreśloną i niedomkniętą.

Wydaje się, że relacje filozofii, poezji i mistyki obrazować może również przypowieść Zaratustry o trzech przemianach ducha. Filozofia w swym wielbłądzim, upartym dążeniu ku prawdzie gotowa jest „w brudną leżć wodę, jeżeli taką jest woda prawdy”⁷⁹. Choroba na „głód duszy” w samotności pustyni przekształca się w poetyckie stadium lwa, który gotów jest wyzybyć się nakazów „musisz”, by wyrazić się, rzucając środkami liryki wyzwanie: „chcę”⁸⁰. Ostatnią przemianę stanowi przeobrażenie się ducha w mistyczne dziecko, w nowe narodziny, manifestujące się w zdolności do powiedzenia świętego „tak”⁸¹. To dziecko, przywodzące na myśl wcielenie Mesjasza, w swej niewinności ma dostęp do rzeczywistości uświęconej. Wydaje się, że przypowieść o przemianach wskazuje na kondycję ludzkiego ducha – musi on pozostawać w ruchu, wzrastać, śmiercią wydaje się dla niego stagnacja. Zależność ta zdaje się również odnosić do dyskursów i dziedzin – które potrzebują duchowej wręcz przemiany, nieustannych przekształceń, ciągłych przeobrażeń. Wydaje się, że tym, co łączy w Nietzscheańskim rozumieniu wymiary poezji, filozofii i mistyki, jest właśnie rzeczywistość wpisanej w nie przemiany.

Poezja jako mistyka filozoficzna wyraża rzeczywistość zarysowanej konstelacji łączącej poezję, filozofię i mistykę. Zaznaczyć należy, że nie chodzi tu jednak o poezję prowadzącą do mistyki, czy też do niej odsyłającą, ani też o mistykę w przebraniu poezji. Mowa jest o poezji, która jest mistyką tego, co filozoficzne. Tak jak mistyka wiąże się z otwartością na wykraczanie poza to, co pojmowalne, na milczącą głębię oraz pytania, w porządku których udzielone odpowiedzi przekraczają ro-

⁷⁶ Idem, *Narodziny...*, op. cit., s. 39.

⁷⁷ W. Juszcak, *Poeta i mit*, Wołowiec 2014, s. 82.

⁷⁸ R.M. Rilke, *Uwagi o Narodzinach Tragedii Nietzschego*, tłum. A. Serafin, [w:] *Nietzsche i Rilke*, op. cit., s. 67.

⁷⁹ F. Nietzsche, *Tako...*, op. cit., s. 25.

⁸⁰ Ibidem, s. 25–26.

⁸¹ Ibidem, s. 26.

zumienie, tak poezja zdaje się spełniać podobną rolę wobec filozofii. Niejako zakłada to przewrotną świeckość tego rodzaju mistyki, która skupia się na roli poezji względem filozofii. Jednocześnie, w swej otwartości taka mistyka nie wyklucza absolutnej Transcendencji. Filozofia spełniająca się w poezji wkracza niejako w sferę owej mistyki, godząc się na pozostawanie w przestrzeni niedopowiedzenia. W obszarze znaczących pauz, ciszy wdechu przecinka, w mantrycznym rytmie z pogranicza kontemplacji. Jak zauważa Jaspers: „filozofowanie jako takie nie prowadzi ani do Boga, ani od niego nie oddala, lecz wypływa z głębi odniesionego do transcendencji bycia sobą”⁸². Poezja jako filozoficzna mistyka związana jest właśnie z owym transcendowaniem, przekraczaniem tego, co powiedziane i możliwe do wypowiedzenia w języku. Filozofia staje się rodzajem poetyckiego doświadczenia, w którym „nadajemy naszemu wzruszeniu poetyckiemu zdolność tajemniczo ustawionego pośrednictwa między człowiekiem i tym, co go przerasta; dzieło jest wtedy rodzajem objawienia”⁸³. Tak rozumianą relację filozofii i poezji wyrażającą się w mistyce, reprezentuje szczególny rodzaj poznania zanurzonego we wzruszeniu⁸⁴. Choć Béguin przestrzega przed zapomnieniem o specyfice poezji pod wpływem przyjmowania przez nią postawy filozoficznej bądź mistycznej⁸⁵, to wydaje się, że poezja jako mistyka filozoficzna zostaje niejako uchroniona przed tą pułapką. Poezja nie jest w tym wypadku lirycznym przebraniem filozofii, lecz właśnie mistycznie tajemniczym jej wyrazem. Tym samym poezja staje się mistyką filozofii, wyrazem jej dążeń przekraczających rygor klasycznego traktatu.

Zakończenie

Fryderyk Nietzsche już w samym sposobie prezentowania swojej myśli odsyła czytelnika w stronę poezji. Porusza się w przestrzeni o ogromnym lirycznym potencjale, gdzie przestające obowiązywać dogmaty otwierają twórcze możliwości. Choć Nietzsche odnosi się do poezji i poetów nieufnie, to liryka poprzez swój udział w narodzinach tragedii oraz związek z pieśnią zyskuje miejsce w jego filozoficznej konstelacji. Nie znosi to

⁸² K. Jaspers, *Nietzsche...*, op. cit., s. 464.

⁸³ A. Béguin, *Doświadczenie poetyckie*, tłum. J. Żurowska, [w:] *Szkola Genewska w krytyce. Antologia*, op. cit., s. 115.

⁸⁴ Idem, *Sytuacja...*, op. cit., s. 129.

⁸⁵ Ibidem.

wprawdzie jej winy: zakłamania, literackiej obłudy i religijnego resentymetu, których Nietzsche zdaje się nie wybaczać. A jednak sam pozostaje poetą, rzemieślnikiem słowa, wykorzystującym w pełni narzędzia liryki, by wyrazić swoją myśl. Poetyckość jego refleksji jawi się jako rodzaj buntu przeciwko wartościom klasycznej filozofii, dogmatom i pokładanym oczekiwaniom. Związek poezji i filozofii w Nietzscheańskim uniwersum wiąże się z ich wspólnym źródłem oraz wzajemnym przenikaniem się, w milczącej głębi pochylenia się nad ludzką dolą, w uważnym wyrażaniu myśli, w braniu odpowiedzialności za znaczące słowa. Wydaje się, że potwierdzenie znajduje początkowa hipoteza przemian wpisanych w związek poezji z filozofią, które jawią się jako przejaw wypowiedzenia posłuszeństwa zastanym prawdom. Nietzsche swoją twórczością stwarza przestrzeń dla filozoficzno-poetyckich przemian realizującą się w wezwaniu do nieustających interpretacji. Zwieńczeniem tych rozważań okazuje się postawienie pytania o poezję jako mistykę filozoficzną, co podkreślać ma szczególną rolę liryki dla filozoficznej twórczości. Poezja nie jako wyraz jakiejś mistyki, ale pełnoprawna mistyka filozofów, mistyka objawienia dziedzin przekraczających ze swej pytającej natury sztywne granice kanonów. Poezja jako mistyka filozoficzna nie jest jedynie formą stylizacji myśli, ale jako wpisana w samą myśl, pogłębia ją o uczuciowe doświadczenie o wspólnotowym potencjale, jest zatem tym, co wyprowadza myśl ponad nią samą.

Bibliografia

- Baran B., *Metafizyka tragedii. Przedmowa*, [w:] F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, tłum. B. Baran, Kraków 1994.
- Béguin A., *Doświadczenie poetyckie*, tłum. J. Żurowska, [w:] *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, Warszawa 1998.
- Béguin A., *Sytuacja poezji*, tłum. J. Żurowska, [w:] *Szkoła Genewska w krytyce. Antologia*, Warszawa 1998.
- Blanchot M., *Nietzsche i pismo fragmentaryczne*, tłum. M. Kruszelnicki, [w:] M. Kruszelnicki, W. Kruszelnicki (red.), *Nietzsche i romantyzm*, Wrocław 2013.
- Blanchot M., *Po stronie Nietzschego*, tłum. W. Kruszelnicki, [w:] M. Kruszelnicki, W. Kruszelnicki (red.), *Nietzsche i romantyzm*, Wrocław 2013.
- Blanchot M., *Przekroczenie linii*, [w:] A. Przybyśławski (red.), *Nietzsche 1900–2000*, Kraków 1997.

- Derrida J., *Kwestia stylu*, [w:] A. Przybysławski (red.), *Nietzsche 1900–2000*, Kraków 1997.
- Gadamer H.-G., *Czy poeci umilkną?*, wybrał (wg pomysłu A. Szlosarka) i opracował J. Margański, tłum. M. Łukasiewicz, Bydgoszcz 1998.
- Halik T., *Chcę, abys był*, tłum. A. Babuchowski, Kraków 2014.
- Heller E., *Rilke i Nietzsche. Dyskurs nad myślą, wiarą i poezją*, tłum. S. Różycki, [w:] *Nietzsche i Rilke*, „Kronos” 2020, nr 1.
- Jaspers K., *Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*, tłum. D. Stroińska, Łódź 2012.
- Jaspers K., *Rozum i egzystencja. Nietzsche a chrześcijaństwo*, tłum. C. Piecuch, Warszawa 1991.
- Jaworski W., *Poezja filozofów*, Kraków 1984.
- Juszczak W., *Poeta i mit*, Wołowiec 2014.
- Kaufmann W., *Nietzsche i Rilke*, tłum. B. Woźniak, [w:] *Nietzsche i Rilke*, „Kronos” 2020, nr 1.
- Klein W., *Filozof jako pisarz: forma i treść u Nietzschego*, tłum. W. Kruzelnicki, [w:] A. Gemela, J. Wroński (red.), *Nietzsche seminarium tom 7. Nietzsche – muzyka i język*, Łódź 2016.
- Kucner A., *Fizjologia i metafizyka. Język u Nietzschego*, [w:] A. Gemela, J. Wroński (red.), *Nietzsche seminarium tom 7. Nietzsche – muzyka i język*, Łódź 2016.
- Nietzsche F., *Dytyramby dionizyjskie*, tłum. S. Wyrzykowski, Kraków 2011.
- Nietzsche F., *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, tłum. B. Baran, Kraków 1994.
- Nietzsche F., *Ludzkie arcyłudzkie*, tłum. K. Drzewiecki, Kraków 2016.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. W. Berent, Warszawa 2008.
- Rilke R.M., *Uwagi o Narodzinach Tragedii Nietzschego*, tłum. A. Serafin, [w:] *Nietzsche i Rilke*, „Kronos” 2020, nr 1.
- Shakespeare W., *Hamlet*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1990.
- Steiner G., *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, tłum. B. Baran, Warszawa 2016.
- <https://www.britannica.com/art/throat-singing> [18.11.2020].
- <https://sjp.pwn.pl/sjp/epigon.2556884.html> [dostęp: 15.09.2020].
- <https://sjp.pwn.pl/sjp/fatamorgana.2458674.html> [dostęp: 31.10.2020].

Poetry as a philosophical mystique?
The space of poetical transformations in the thought of
Friedrich Nietzsche

Abstract

In this article the author analyzes Nietzsche's attitude toward poetry and presents its complicated relationship with philosophy. By an attempt to examine the possibility of transforming a philosophical discourse into a poetic one the author outlines constant change present in Nietzsche's work. This dynamism in the search for truth makes the rigid framework of philosophy and poetry seems too restrictive. Nietzsche is presented as a comprehensive representative of various fields: a philosopher, a poet and perhaps even a mystic. The main aim of this paper is to examine the possibility of understanding poetry as a philosophical mystique.

Keywords: poetry, mystique, a philosophical mystique, Nietzsche

Słowa kluczowe: poezja, mistyka, mistyka filozoficzna, Nietzsche

Nota o autorze

Martyna Iwanicka – studentka V roku filozofii w ramach MISH na Uniwersytecie Jagiellońskim. Interesuje się związkiem poezji z filozofią, filozofią psychiatrii oraz myślą Emmanuela Levinasa.

WCZORAJ, DZIŚ I JUTRO DLA NOWEJ EWANGELIZACJI

Grzegorz Świecarz

Uniwersytet Opolski w Opolu
ORCID ID: 0000-0001-9007-0907

Wstęp

Kościół każdego wieku stał na straży Ewangelii. To ona jest sercem Kościoła i jego działalność. Każdy czas stawia przed kapłanami i wiernym ludem nowe wyzwania. Podobnie jest i dziś, w XXI wieku, gdzie wyzwaniem podejmowanym przez Kościół jest nowa ewangelizacja. To dzięki niej człowiek ma doświadczyć obecności zmartwychwstałego Jezusa Chrystusa. Kerygmat to orędzie zawierające fundamentalne prawdy wiary i urzeczywistniające łaskę zbawienia oraz przemiany, które rodzi do wiary, a także nowego życia w Chrystusie.

Definicja nowej ewangelizacji

Nie ma jednej, konkretnej definicji nowej ewangelizacji. Wręcz przeciwnie. Spotykamy się z różnymi określeniami tego terminu. Szukając jednak jej początków, możemy śmiało stwierdzić, że termin „nowa ewangelizacja” wywodzi się z Soboru Watykańskiego II, czyli powstał pod koniec XX wieku. Już w 1976 roku papież Paweł VI podkreśla, że „żadna niepełna i niedoskonała definicja nie może zadośćuczynić bogatej, wielostronnej i dynamicznej rzeczywistości, jaką jest ewangelizacja, żeby nie zaistniało równocześnie niebezpieczeństwo osłabienia jej sensu lub nawet zniekształcenia. W żaden bowiem sposób nie można jej pojąć bez uwzględnienia w jednym wejrzeniu wszystkich koniecz-

nych jej czynników”¹. Paweł VI troszczył się o rozwój tego dzieła, co potwierdzają słowa w dalszej części dokumentu: „Problem tego, «jak ewangelizować», pozostaje stale aktualny, bo sposoby ewangelizowania zmieniają się w zależności od okoliczności czasu, miejsca i kultury ludzi. Te różnice domagają się od nas ich odkrycia i przystosowania. Przede wszystkim na nas, Pasterzach Kościoła, ciąży obowiązek odważnego, mądrego i wiernego względem treści zawartej w ewangelizacji szukania nowych sposobów, jak najbardziej przydatnych i skutecznych w niesieniu ludziom współczesnym ewangelicznej nowiny”². Wspomniana wyżej adhortacja apostolska kładzie nacisk na podstawy nowej ewangelizacji, którymi są: liturgia, świadectwo, wykorzystanie nowych środków społecznego przekazu, pobożność ludowa.

Również papież Benedykt XVI wskazywał na potrzebę ewangelizacji, kierując do wiernych słowa: „Kościół ma obowiązek zawsze i wszędzie głosić Ewangelię Jezusa Chrystusa. On to, jako pierwszy i najwyższy ewangelizator, zanim wrócił do Ojca w dniu swego wniebowstąpienia, nakazał apostołom: «Idźcie więc i nauczajcie wszystkie narody, udzielając im chrztu w imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego. Uczcie je zachowywać wszystko, co wam przykazałem» (Mt 28,19-20). Wierny temu nakazowi, Kościół – lud, który Bóg nabył na własność, by ogłaszał Jego chwalebne dzieła (por. 1P 2,9) – od dnia Pięćdziesiątnicy, w którym otrzymał w darze Ducha Świętego (por. Dz 2,14) trudzi się nieustannie, by świat poznał piękno Ewangelii, głosząc Jezusa Chrystusa, prawdziwego Boga i prawdziwego człowieka, tego samego «wczoraj i dziś, i na wieki» (por. Hbr 13,8), który przez swą śmierć i zmartwychwstanie dokonał zbawienia, spełniając dawną obietnicę”³. W myśl nauczania Benedykta XVI priorytetem Kościoła ma być głoszenie Dobrej Nowiny i jego misyjność. Biskupi i ich pomocnicy, jako spadkobiercy uczniów Jezusa, mają zachowywać cały depozyt wiary ukazany w Objawieniu. Duch Święty, który nieustannie działa w Kościele, prowadzi do odkrycia piękna Ewangelii i słów, które nieustannie kieruje do nas Chrystus.

¹ *Evangeliæ nuntiandi*, nr 19.

² EN, nr 40.

³ Benedykt XVI, *Ewangeliæ zawsze i wszędzie. List Apostolski w formie motu proprio Ubicumque et semper Papieża Benedykta XVI powołujący do życia Papieską Radę ds. Krzewienia Nowej Ewangelizacji, Castel Gandolfo, 21 września 2010 r.*

Ewangelizacja – podstawowe zadanie Kościoła

W dekrecie „Ad gentes” możemy odnaleźć zachętę do odnowy wewnętrznej, jak również zachętę do głoszenia Ewangelii, która jest podstawą życia chrześcijańskiego. Jako pierwszy pojęcia nowa ewangelizacja użył św. Jan Paweł II. Podczas swojej pierwszej pielgrzymki do Polski powiedział: „Kiedy postawiono opodal tego miejsca nowy drewniany krzyż, było to w okresie Millennium. Otrzymaliśmy znak, że na progu nowego Tysiąclecia – w te nowe czasy i nowe warunki – wchodzi na nowo Ewangelia. Rozpoczęła się nowa ewangelizacja, jak gdyby druga, a przecież ta sama co pierwsza”⁴. Chrześcijanie mają z nową gorliwością głosić całemu światu Ewangelię. To podstawowe zadanie Kościoła, który jest powołany do ewangelizacji⁵. Wydaje się, że Kościół wybiera drogę nowej ewangelizacji, ponieważ pragnie być posłusznym i wiernym słowu Pana Jezusa, który w swoich ostatnich słowach, skierowanych do uczniów, nakazał im głosić Ewangelię wszelkiemu stworzeniu (Mk 16,15). Na ramionach Kościoła spoczywa odpowiedzialność za głoszenie Ewangelii, niezależnie od czasu i miejsca. Warto podkreślić, że głoszenie Ewangelii ma dokonywać się nie tylko słowem, ale również przez świadectwo codziennego, chrześcijańskiego życia. To w sercu głoszącego ma być obecny Chrystus, który napędza głoszącego swoją łaską i wspiera go w dawaniu świadectwa.

Aby głosić Jezusa Chrystusa zmartwychwstałego, warto zastanowić się nad tym, w jaki sposób należy to czynić. Kościół podaje nam konkretne wskazówki. Głoszenie nauki Jezusa Chrystusa to nic innego, jak głoszenie kerygmatu chrześcijańskiego. Na tym opiera się nowa ewangelizacja. Zatrzymajmy się na chwilę nad tym zagadnieniem, aby lepiej zrozumieć, jakie środki podaje nam Kościół do ewangelizowania.

Kościół uznaje dziś nową ewangelizację za priorytet działania. Niezbędna jest troska o przekaz wiary z nowym dynamizmem i za pomocą nowych środków. Nowa ewangelizacja to proces przekazywania wiary osobom, środowiskom bądź regionom, które kiedyś przyjęły chrzest, wyrastają z wiary chrześcijańskiej, ale z różnych przyczyn tę wiarę utraciły. Dziś nowa ewangelizacja musi się zmierzyć ze zjawiskiem dystansowania się od wiary, które przejawia się coraz bardziej w społeczeństwach i kulturach, które wydawały się być od wieków chrześcijańskimi.

⁴ Jan Paweł II, *Homilia podczas Mszy świętej w sanktuarium Krzyża Świętego w Mogile-Nowej Hucie*, 9 VI 1979, [w:] *Pielgrzymka do Ojczyzny*, Warszawa 1979, s. 278–279.

⁵ EN, nr 14.

Kerygmat

Termin „kerygmat” wywodzi się z greckiego czasownika *kērýssein* – „głosić, proklamować, przepowiadać” (*kérygma* – „proklamacja, głoszenie, zwiastowanie, przepowiadanie”). Oznacza on akt przepowiadania, jak również jego treść⁶. Szukając źródła chrześcijańskiego kerygmatu, należy zajrzeć do Dziejów Apostolskich. Tam św. Paweł opisuje, na czym polega chrześcijański kerygmat (Dz 13,16-39).

Zawiera on się w następujących punktach:

1. streszczenie historii zbawienia i ukazanie miłości Bożej do człowieka;
2. zerwanie przyjaźni z Bogiem przez nieposłuszeństwo człowieka i grzech;
3. uznanie, że Jezus Chrystus jest Panem i Zbawicielem;
4. wezwanie do wiary i nawrócenia;
5. obietnica wylania Ducha Świętego;
6. wezwanie do wejścia we wspólnotę Kościoła⁷.

Pan Bóg wobec każdego człowieka ma wspaniały plan, który nie jest dziełem przypadku. Wszystko, co dzieje się w historii zbawienia jest zaplanowane. Bóg w akcie stworzenia nawiązuje szczególną relację z człowiekiem. Niestety, nieposłuszeństwo człowieka względem Boga wprowadza na świat grzech, zerwanie relacji z Bogiem i w konsekwencji utratę pierwotnej łaski świętości⁸.

Kiedy uświadomimy sobie swój grzech, należy wyznać Jezusa jako swojego Zbawiciela i Pana. Bóg nie pozostawia człowieka w grzechu w osamotnieniu, bez pomocy. Nie potępia grzesznika, ale kieruje jego wzrok na Jezusa⁹. Jak powie św. Jan: „Albowiem Bóg nie posłał swego Syna na świat po to, aby świat potępił, ale po to, aby świat został zbawiony.” (J 3,16-17) Rozwiązaniem dla każdego jest Jezus. W liście apostolskim *Tertio millenio adveniente* św. Jan Paweł II nazywa Jezusa „nowym początkiem wszystkiego”¹⁰. Bóg w akcie swej największej miłości posyła Jezusa Chrystusa, który dokonuje wcielenia, przez co niejako oddolnie poznaje naturę człowieka, jej mocne i słabe strony. Doświadczenie śmierci, zdrady, bólu i cierpienia uzmysławia konieczność

⁶ J. Homerski, *Kerygmat*, [w:] *Katolicyzm A – Z*, Poznań 1982, s. 208–209; J. Kudasiwicz, A. Zuberbier, *Kerygmat*, [w:] *Słownik teologiczny*, t. 1, Katowice 1985, s. 246–248.

⁷ Por. P. Robert, *Kerygmat apostolski dzisiaj*, Lublin 2005, s. 14.

⁸ Por. KKK 399.

⁹ Por. Z. Kiernikowski, *Dwoje jednym ciałem w Chrystusie*, Siedlce 1998, s. 30–31.

¹⁰ Por. R. Pisula, *Kerygmat apostolski dzisiaj*, Lublin 2005, s. 115.

ciągłej obecności i nieustannego towarzyszenia. Zatem nowy początek wszystkiego możemy rozumieć jako integralne połączenie się Stwórcy ze stworzeniem, jako podnoszenie z upadków i dzielenie się miłością, której szczyt urzeczywistnił się na drzewie krzyża.

Zarówno nowa ewangelizacja, jak i kerygmat opierają się na zmartwychwstaniu Jezusa. Przez powstanie z martwych Jezus potwierdził wszystkie swoje słowa i obietnice. Dlatego człowiek powinien podjąć konkretną decyzję pójścia za Jezusem i rozpoczęcia nowego życia. To jednak wymaga nawrócenia, które oznacza „autentyczną zmianę postawy wewnętrznej oraz zewnętrznej człowieka, zwrócenie całej osoby i wszystkich dziedzin ludzkiego życia ku Bogu i Jego woli”¹¹.

Przyjęcie daru Ducha Świętego jest kolejnym etapem w głoszeniu kerygmatu. *Katechizm Kościoła Katolickiego* powie, że Jezus posyła swojego Ducha, aby „przygotował człowieka, uprzedził go swoją łaską, aby złączyć go z Chrystusem. Duch przypomina słowa Jezusa, otwiera umysł na zrozumienie Śmierci i Zmartwychwstania Chrystusa”¹². Duch Święty jest mocą działającego w nas Boga, działa w sercu człowieka, by odmienić to serce. „Stary człowiek” został ukrzyżowany, a grzech zniszczony.

O Duchu Świętym i Jego roli napisał Paweł VI: „Duch Święty jest głównym sprawcą w szerzeniu Ewangelii, ponieważ On pobudza do przepowiadania i przygotowuje serce człowieka do przyjęcia i rozumienia słowa zbawienia”¹³. Nie można głosić Ewangelii dzisiaj z pominięciem obecności Ducha Świętego, który otwiera serce tym, którzy słuchają Ewangelii, jak i głoszącym słowo Jezusa. To On daje moc do wprowadzenia w życie zasad płynących z Ewangelii.

Wszystkie elementy głoszenia kerygmatu mają doprowadzić człowieka do włączenia we wspólnotę Kościoła, czyli wspólnotę ludzi wierzących. Tam otrzymują nowe życie, które zostaje pogłębione, zakorzenione w Jezusa i Jego Kościół. Jan podkreślił św. Jan Paweł II: „we wspólnocie wierzących dokonuje się budowanie, podtrzymywanie i wzbogacanie jedności wiary”¹⁴. Wejście do wspólnoty jest niezbędne, aby wytrwać w nowym życiu otrzymanym od Pana Boga. Człowiek potrzebuje wspólnoty, aby wzrastać w wierze. Jak dostrzega papież Franciszek, w działalności ewangelizacyjnej, a także odnowie Kościoła, to kerygma ma zajmować podstawowe miejsce. W ustach głoszących

¹¹ Por. ibidem, s. 172.

¹² Por. S. Dyk, *Duch Słowo Kościół*, Lublin 2007, s. 124.

¹³ EN, nr 75.

¹⁴ Por. Jan Paweł II, *Możemy ująć w ręce ster naszej historii*, OR 4(1993), nr 3, s. 21–22.

Ewangelię mają nieustannie rozbrzmiewać słowa o miłości Chrystusa, który oddaje swoje życie za człowieka, który zbawia oraz codziennie towarzyszy, aby umocnić, wyzwolić i oświecać. Prawda ta jest pierwszą w sensie jakościowym, gdyż każdego dnia mamy do niej powracać, słuchać jej na różne sposoby i prawdę tę nieustannie głosić¹⁵.

Warto zwrócić jeszcze uwagę na trzy etapy ewangelizacji, które uważa papież Franciszek. Po pierwsze, należy pamiętać o „posłuszeństwie, by ewangelizować, by czynić, co poleca Bóg; po drugie, o dialogu z ludźmi, i to dialogu wychodzącym z punktu, w którym ci się znajdują; i po trzecie, o zawierzeniu się łasce, bo łaska jest ważniejsza od biurokracji”¹⁶. Według myśli papieża w głoszeniu słowa Bożego istotnym elementem jest niepomijanie łaski Bożej, co można odczytać jako pełne otwarcie się na Ducha Świętego, nie pomijając drugiego człowieka i dialogu z nim.

Papież Franciszek w adhortacji *Evangelii gaudium* pisze, że kerygmat „jest ogniem Ducha, udzielającego się pod postacią języków i sprawiającego, że wierzymy w Jezusa Chrystusa, który przez swą śmierć i zmartwychwstanie objawia nam i komunikuje nieskończone miłosierdzie Ojca”¹⁷. Papież w ten sposób określa zawartość treściową kerygmatu i wskazuje na jego trynitarny charakter. Kerygmat to dobra nowina o Bogu Trójjedynym, jest Jego objawianiem, komunikowaniem oraz samoudzieleniem.

Prezentowana wizja kerygmatu Ojca Świętego, jako orędzia przemieniającego życie oraz prowadzącego do osobowej relacji z Bogiem, zawiera konieczność jego zwiastowania we współczesnym świecie¹⁸. Kerygmat, jak podkreśla papież, to „wieść zawierająca trzy wielkie prawdy, które wszyscy musimy wielokrotnie usłyszeć”¹⁹: Bóg cię kocha, Chrystus cię zbawia i On żyje. Ta trójelementowa prezentacja kerygmatu została rozwinięta przez papieża Franciszka w adhortacji *Christus vivit*. Ojciec święty odsłania charakterystyczne dla następcy Piotra akcenty stawiane w tym przepowiadaniu.

¹⁵ Por. Papież Franciszek, *Adhortacja apostolska Evangelii Gaudium*, Watykan 24.11.2013 r.

¹⁶ http://pl.radiovaticana.va/news/2014/05/08/czwartkowa_msza_papieska:_o_trzech_zasadach_ewangelizacji/pol-797573.

¹⁷ EG 164.

¹⁸ Por. EG 35.

¹⁹ ChV [111].

Świadectwo wierzących

Istotą ewangelizacji jest głoszenie Jezusa tym, którzy Go nie znają. Nowa ewangelizacja to przypominanie o Jezusie tym, którzy o Nim zapomnieli²⁰. Do tego potrzebni są nowi ewangelizatorzy. Kiedy sięgniemy do Listu św. Pawła do Rzymian, czytamy: „Albowiem każdy, kto wezwie imienia Pańskiego, będzie zbawiony. Jakże mają jednak wzywać Tego, w którego wcześniej nie uwierzyli? Jakże mieliby uwierzyć, gdyby o Nim nie usłyszeli? A jakże mieliby usłyszeć, gdyby nikt im Go nie głosił? I jakże mogliby im głosić, jeśliby nie zostali posłani? Jak to jest napisane: Jak piękne stopy tych, którzy zwiastują dobrą nowinę!” (Rz 10,13-15). Kościół potrzebuje nowych ewangelizatorów. Przed tym wyzwaniem stoi, aby jak najlepiej przepowiadać orędzie zbawienia. Tylko to może uchronić wierzących przed utratą wiary, jak również na nowo odkryć Chrystusa tym, którzy Go zagubili.

Ważnym elementem głoszenia Ewangelii jest świadectwo wierzących. Już w adhortacji apostolskiej *Ewangelii nuntiandi*, papież Paweł VI zauważył, że aby ewangelizować, trzeba dawać świadectwo Dobrej Nowiny²¹. Aby przynosiła ona efekty, należy ewangelizować prosto z serca, czyli w miejscu, gdzie rodzi się prawdziwa wiara. Do tego potrzebna jest jednak prawdziwa i żywa więź z Jezusem²². Tylko wtedy można głosić naukę Jezusa Chrystusa. Tego z kolei nie ma bez codziennego wsłuchiwania się w Słowo Boże, w sam głos Jezusa. Zarówno ewangelizowany, jak i ewangelizator wymagają stałej formacji. Nowa ewangelizacja wymaga bowiem nowych metod głoszenia Ewangelii, posługując się do tego zrozumiałym językiem, obrazem²³. Można śmiało stwierdzić, że Kościół ma obowiązek, by Jego nauka pozostała Chrystusowa, a jednocześnie w sposób wyraźny i nowoczesny słyszalna, aby dzisiejszy człowiek nie mógł nie słyszeć zaproszenia do głębokiej i ożywiającej relacji z Bogiem-Ojcem²⁴.

Jak zauważa Paweł VI: „Kościół jako głosiciel Ewangelii zaczyna swe dzieło od ewangelizowania samego siebie”²⁵. Dlatego do ewangelizacji zaproszeni są przede wszystkim pasterze Kościoła. Od ich zaangażowa-

²⁰ J. Kudasiewicz, *Nowa ewangelizacja...*, [w:] A.E. Klich (red.), *Kontemplacja oblicz Chrystusa i ewangelizacja*, Kraków 2003 s. 46.

²¹ EN, nr 21.

²² J. Dudzic, *Spór o nowość nowej ewangelizacji*, SG XX (2007), Gdańsk Oliwa 2007, s. 102.

²³ Por. A. Sepiolo, *Nowa ewangelizacja śladami Jana Pawła II*, Kraków 2001, s. 25–26.

²⁴ Por. J. Dudzic, *Spór o nowość nowej ewangelizacji*, op. cit., s. 106.

²⁵ EN, nr 15.

nia i gotowości zależy rozwój prawdy objawionej. Również na kapłanach spoczywa ten obowiązek. Do oni są wezwani do głoszenia świadectwa wiary Kościoła. Głoszenie Ewangelii Jezusa rozwija empatię czy umiejętność słuchania²⁶. Podobnie osoby konsekrowane przez swoje życie powinny dawać codzienny wyraz wiary w zmartwychwstałego Jezusa, pozostając wiernym złożonym ślubom zakonnym czy przyrzeczeniom.

W Kościele jest jeszcze obecna duża grupa ludzi świeckich. To na nich w sposób szczególny otworzył się św. Jan Paweł II. Podkreślił, że „skuteczna ewangelizacja będzie miła miejsce tylko wtedy, gdy wzrośnie liczba świeckich chrześcijan w dziele głoszenia Dobrej Nowiny”²⁷. Podobną myśl możemy odnaleźć u ks. Tadeusza Borutki, który zauważa, że „bez czynnego zaangażowania katolików świeckich, świadomych własnej misji i swojego powołania w Kościele, dzieło ewangelizacji jest niemożliwe”²⁸.

Zwracając uwagę na kryteria owocnego głoszenia Ewangelii, nie możemy zapomnieć o środkach potrzebnych do realizacji tego dzieła. Środkiem w dziele nowej ewangelizacji jest wszystko to, co służy odnowie życia wewnętrznego, np. modlitwa, życie sakramentalne, lub urzeczywistnianie ideału świętości poprzez świadectwo wiary i miłości.

Jeżeli chodzi o pasterzy Kościoła, trudno mówić o jakichś szczególnych i konkretnych środkach, jakimi powinni się posługiwać. Ich zastosowanie zależy od miejsca i okoliczności, w jakich to przepowiadanie się odbywa. Na pewno dwoma podstawowymi i ważnymi środkami są homilia i katecheza oraz troska, by kapłani, osoby konsekrowane i świeccy otrzymali jak najlepsze przygotowanie doktrynalne, biblijne, katechetyczne, pastoralne i duchowe.

W przypadku kapłanów środkiem ich ewangelizacji powinien być przede wszystkim przykład ich życia zgodnego z powołaniem. Kościół daje duże możliwości do ewangelizowania. Często środkiem najbardziej doskonałym jest tworzenie grup apostołskich, prowadzenie dialogu z innymi wyznaniem chrześcijańskimi, katecheza ludzi dorosłych czy w przypadku kapłanów – głoszenie homilii i kazań. Za środek ewangelizacji możemy uznać również zaangażowanie na rzecz obrony życia oraz duszpasterstwo specjalistyczne (np. w więzieniach, szpitalach).

²⁶ Por. J. Przybyłowski, *Znaczenie nowej ewangelizacji...*, Lublin 2001, s. 343.

²⁷ Por. Jan Paweł II, *Potrzeba apostołstwa świeckich dla wspólnoty Kościoła Chrystusowego*, s. 640.

²⁸ Por. T. Borutka, *Rola świeckich w życiu Kościoła i społeczeństwa*, Warszawa 1997, s. 27.

Jan Paweł II podkreślał, że dzięki osobom życia konsekrowanego „sama ewangelizacja urzeczywistnia się, gdyż poprzez oddanie i zaślubiny z Chrystusem w konsekracji zakonnej stały się te osoby znakiem wskazującym na Boga, który jest miłością”²⁹. Środkiem ewangelizacyjnym są również dzieła podejmowane przez te osoby w przedszkolach, domach opieki społecznej, hospicjach, w szpitalach i w szkołach.

Środkiem ewangelizacyjnym osób świeckich jest przykład codziennego życia zgodnego z orędziem Ewangelii. Ojciec T. Forrest tak mówi o ewangelizacji świeckich: „zapytałem kiedyś Matkę Teresę z Kalkuty o definicję ewangelizacji. Ona zamyśliła się i po chwili odpowiedziała z jasnością i precyzją, które to przewyższyły wszystkich teologów: «Ewangelizować oznacza to, że masz Jezusa w swoim własnym sercu i następnie niesiesz Go do serc innych ludzi»”³⁰. Środkiem do urzeczywistnienia nowej ewangelizacji, dostępnym dla świeckich, jest również ewangelizacja kultury, katechezy, organizowanie spotkań formacyjnych (np. katechumenat) i prowadzenie nauki w szkole³¹. Istotnym środkiem do ewangelizacji są również wysiłki rodziców, którzy wprowadzają w swoje rodziny wartości Ewangelii, a przez to formują wszystkich domowników na uczniów Jezusa Chrystusa.

Jak widzimy, głoszenie nauki Jezusa z Nazaretu nie jest zarezerwowane jedynie dla duchowieństwa i osób konsekrowanych. Wszyscy wyznawcy Chrystusa są zobowiązani do wprowadzania Jego nauki w codzienne życie. To świadectwo najlepiej przemawia do drugiego człowieka. Nie jest ważny stan cywilny, ale ważne jest nastawienie serca.

Zakończenie

Reasumując, w niniejszym artykule chciałem ukazać proces rozwoju nowej ewangelizacji oraz perspektywy działania w nadchodzącym czasie. Na przestrzeni ostatnich lat dostrzegamy zaangażowanie współczesnych papieży w dzieło nowej ewangelizacji. Często poruszany temat jest dowodem, iż zagadnienie to jest priorytetem działalności duszpasterskiej Kościoła. Głosząc Dobrą Nowinę nie możemy zapomnieć o prawdziwej miłości Boga, która urzeczywistniła się we wcieleniu Jezusa Chrystusa, Jego śmierci i zmartwychwstaniu. Gwarantem prawdziwości przekazywanego słowa jest obecność Ducha Świętego w Ko-

²⁹ Por. ibidem, s. 257.

³⁰ T. Forrest, *Zróbmy to!*, Częstochowa 2003, s. 29.

³¹ Por. RMis 46, 97.

ściele, który porusza serca i otwiera umysł na prawdy i słowo Boże z Ewangelii. Jak zauważamy, głoszenie słowa Bożego nie jest ani zarezerwowane, ani też zastrzeżone tym, którzy uczestniczą w kapłaństwie hierarchicznym. Jak zauważa Sobór Watykański II, każdy ochrzczony uczestniczy w kapłaństwie powszechnym Chrystusa. Stąd nieocenioną rolę w głoszeniu Ewangelii pełnią osoby świeckie, świadcząc swoim życiem i postępowaniem o działalności Jezusa w świecie.

Bibliografia

Źródła:

- Jan Paweł II, *Encyklika Redemptoris Missio*, Rzym 1990.
Katechizm Kościoła Katolickiego, Poznań 2002.
Papież Franciszek, *Adhortacja apostolska „Evangelii Gaudium”*, Watykan 2013.
Papież Franciszek, *Adhortacja apostolska „Christus vivit”*, Watykan 2019.
Paweł VI, *Adhortacja apostolska „Evangelii Nuntiandi” o Ewangelizacji w świecie współczesnym*, Rzym 1975.

Opracowania:

- Benedykt XVI, *Ewangelia zawsze i wszędzie. List Apostolski w formie motu proprio Ubicumque et semper Papieża Benedykta XVI powołujący do życia Papieską Radę ds. Krzewienia Nowej Ewangelizacji, Castel Gandolfo, 21 września 2010 r.*
Borutka T., *Rola świeckich w życiu Kościoła i społeczeństwa*, Warszawa 1997.
Dudzić J., *Spór o nowość nowej ewangelizacji*, [w:] SG XX (2007), Gdańsk Oliwa 2007.
Dyk S., *Duch Słowo Kościół*, Lublin 2007.
Forrest T., *Zróbmy to!*, Częstochowa 2003.
Homerski J., *Kerygmat*, [w:] *Katolicyzm A – Z*, Poznań 1982, s. 208 – 209.
Jan Paweł II, *Homilia podczas Mszy świętej w sanktuarium Krzyża Świętego w Mogile-Nowej Hucie, 9 VI 1979*, [w:] *Pielgrzymka do Ojczyzny*, Warszawa 1979, s. 277–282.
Jan Paweł II, *Możemy ująć w ręce ster naszej historii*, OR 1993/4, nr 3, s. 21–22.
Jan Paweł II, *Potrzeba apostołstwa świeckich dla wspólnoty Kościoła Chrystusowego*, s. 639–641.

- Kiernikowski Z., *Dwoje jednym ciałem w Chrystusie*, Siedlce 1998.
- Kudasiewicz J., Zuberbier A., *Kerygmat*, [w:] *Słownik teologiczny*, t. 1, Katowice 1985.
- Kudasiewicz J., *Nowa ewangelizacja...*, [w:] A.E. Klich (red.), *Kontemplacja oblicz Chrystusa i ewangelizacja*, Kraków 2003, s. 45–58.
- Pisula R., *Kerygmat apostołski dzisiaj*, Lublin 2005.
- Przybyłowski J., *Znaczenie nowej ewangelizacji...*, Lublin 2001.
- Robert P., *Kerygmat apostołski dzisiaj*, Lublin 2005.
- Sepiolo A., *Nowa ewangelizacja śladami Jana Pawła II*, Kraków 2001.
- http://pl.radiovaticana.va/news/2014/05/08/czwartkowa_msza_papieska:_o_trzech_zasadach_ewangelizacji/pol-797573

Yesterday, today and tomorrow for the new evangelization

Abstract

From the very beginning, from its foundation by Jesus Christ, the Church has guarded the Gospel. The new evangelization does not have a single, specific definition. The term is derived from the deliberations of the Second Vatican Council. In Poland, it was first used by Pope St. Pope John Paul II. Appropriate tools are needed to proclaim the Gospel. The preachers are helped by the Catholic Church itself, which describes in a simple way how to effectively evangelize. It is summed up in one word: the kerygma, which is the proclamation of the Good News. The kerygma is contained in six points. Both the new evangelization and the kerygma are based on the resurrection of Jesus.

Keywords: New Evangelization, Pope Paul VI, St. John Paul II, Evangelii Nuntiandi, Church, kerygma, testimony

Słowa kluczowe: nowa ewangelizacja, papież Paweł VI, św. Jan Paweł II, *Evangelii Nuntiandi*, Kościół, kerygmat, świadectwo

Nota o autorze

Grzegorz Świeczarz – doktorant IV roku, Uniwersytet Opolski, Wydział Teologiczny, student III roku psychologii, Wyższa Szkoła Biznesu

w Warszawie. Zainteresowania: nauki teologiczne, muzyka kościelna, psychologia. Ostatnie publikacje: *Disability and rehabilitation in human life*, „International Interdisciplinary Scientific Journal CZ-WNS” 2019, nr 2, s. 48–62; monografia naukowa *Uwarunkowania wiary w nadzieję w polskojęzycznej literaturze teologicznej. Psychologiczne i terapeutyczne zastosowania*, Warszawa 2020; *Doświadczenie miłosierdzia w nauce Kościoła katolickiego*, [w:] *Monografia Towarzystwa Doktorantów UJ. Doświadczenie, dyskurs, akademia*, Kraków 2020, s. 183–191. Adres e-mail: swieczarz@op.pl

GOSPODARKA CZASU UWIKŁANA W WYMIAR LUDZKIEJ EGZYSTENCJI

Bogna Halska-Pionka

Szkoła Doktorska Nauk Społecznych, Wydział Zarządzania
i Komunikacji Społecznej, Instytut Spraw Publicznych,
Zakład Przywództwa i Zarządzania w Edukacji
ORCID ID: 0000-0003-4818-4884

O czasie zegara

Przeszłość i przyszłość, młodość i starość, nadzieja i nieufność, dzień i noc – wraz z powstaniem precyzyjnego zegara mechanicznego zostały bezdusznie oderwane od czasu. Równy, sprawiedliwie i nieustannie odmierzane proporcje upływających chwil – neutralizują, pacyfikują i materializują zjawiska temporalne. Czas pusty, bezduszny i kwantytatywny, dyscyplinujący życie człowieka. Sprawiający wrażenie neutralnego, dającego ujarzmić się i opisać przy pomocy narzędzi, jakimi dysponuje nauka. Czymże jednak są cyfry wyrażające skodyfikowane wielkości skalarne? Czy posiadają jakiekolwiek znaczenie, jeśli w odpowiednim momencie nie unaoczní się jednostka, która obrzuciwszy spojrzeniem tarczę czasomierza – nie zechce pojąć i zinterpretować tego, co ujrzała? W jaki sposób – martwa materia, wyrażająca abstrakcyjną miarę temporalną – może poddawać się sile ludzkiego rozumu, zaprzeczającego precyzyjnemu obiektywizmowi swą subiektywną naturą? Émile Durkheim w *Elementarnych formach życia religijnego* wskazuje, iż o czasie nie sposób pisać bez zrozumienia procesów, za „pomocą których dokonujemy jego podziału i pomiaru”¹. Choć ucieleśnione zjawiska temporalne dają się policzyć, oszacować i nazwać – pozostają

¹ E. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego: system totemiczny*, Warszawa 1990, s. 8–9.

uwikłane w profuzję kontekstów m.in.: społecznych, historycznych, gospodarczych, ekonomicznych i politycznych. *Ergo*, przejawów rozumienia czasu nie należy doszukiwać się w ostatecznej formie *tempōris* zobiektywizowanego, lecz pojawiającej się w świadomości ludzkiej potrzebie interpretacji. Jednakże nim pojawi się pytanie o to, jak analizowane są poszczególne zjawiska temporalne – najpierw należałoby pojąć „dlaczego”? Z jakiej przyczyny – czas mechaniczny i ilościowy – pozornie uniwersalny i homogeniczny – staje się, jak pisze Lewis Mumford, „nowym medium istnienia”²? Na zapisanych kartach historii – nazywanej przez Cyncerona nauczycielką życia – można odnaleźć mnogość wydarzeń, incydentów i okoliczności, które wskazywałyby na to, że przejawów świadomości czasu nie należy dopatrywać się w fizycznych wielkościach, lecz w myślach, zamierzeniach i intencjach znajdujących się w ludzkich umysłach.

Czas boski i ludzki

David Landes w *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World* opisuje zbiór chińskich praktyk, za pomocą których podejmowano próby wykreowania „nowych czasów”. Bowiem każdy z władców rozpoczynał swe rządy od ogłoszenia własnego kalendarza, gdyż powszechnie uważano, iż „czas władcy był czasem Chin”³. Kalendarz, będący ucieleśnieniem czasu – stanowił jeden z filarów suwerenności. Jedynie niewielka i elitarna grupa zaufanych cesarzowi ludzi miała prawo do tego, by dokonywać pomiarów *tempōris*. Kontrolowane zjawiska temporalne trzymały w ryzach zarówno życie codzienne, jak i umożliwiały sprawne rządzenie krajem. Ustanowione, nazwane i uporządkowane: lata, miesiące i dni – spełniały funkcje polityczne. Intencją mocarza było zaznaczenie swej silnej pozycji i ogłoszenie światu, że nastały odmienne: ład i porządek. Warto jednak podkreślić, że choć Chińczycy przypisywali czasowi kalendarzowemu znaczącą wartość, to z lekceważeniem odnosili się do europejskich zegarów mechanicznych, uznając je za nieprecyzyjne, nieprzystosowane do naturalnego rytmu życia społecznego, a nawet uwłaczające cesarzowi⁴. Chiński czas, głęboko osadzony w sztywnych ramach tradycji, przekonań i wierzeń, nie wpasowywał się w przyjęte przez Europejczyków abstrakcyjne – choć

² L. Mumford, *The Human Prospect*, Boston 1955, s. 9.

³ D. Landes, *Revolution in time*, Cambridge 1983, s. 33.

⁴ B. Adam, *Czas*, Warszawa 2010, s. 134.

szczegółowe – miary. Głęboko zaprogramowane w umysłach i duszach ludzkich rozumienie, a także „czucie” zjawisk temporalnych, zwyciężyło ze zmechanizowanym i inercyjnym zegarem.

Tempus oderwany od ludzkiej egzystencji, natury i kosmosu zdaje się zrywać z przeszłością i przyszłością, pozostawiając *hic et nunc*. Jazń ludzka obudziła się z czasowej nieświadomości, by głośno zaznaczyć swą obecność. Jednakże wewnętrzne pragnienie zapanowania nad tym co efemeryczne, doprowadziło do wystąpienia paradoksu. Jak zauważa L. Mumford: „Mierzenie czasu stało się służeniem mu, a jego oszczędność reglamentowaniem. Wraz z tymi zmianami wieczność stopniowo przestawała być miarą i centrum zainteresowania ludzkich działań”⁵. Czas ugięty pod wolą człowieka został odarty z mistycyzmu, z tajemnicy, będącej elementem zdywersyfikowanych praktyk społecznych, kulturowych i religijnych. Zrewolucjonizowany został m.in. sposób ustalania kanonicznych godzin chrześcijańskich, które regulowały nie tylko życie sakralne, ale również świeckie. Pora modlitwy, rozmowy z Bogiem – została zdeterminowana przez pozbawiony wszelkiej metafizyki zegar. Nastąpił także i czas, gdy noc oraz dzień przestały jawić się jako dwie antytetyczne kategorie. Odszedł w niepamięć strach wywołany przez mrok, niepokój i upiorne mary senne. Czas zegara odporny jest na działanie dobra i zła, nieczuły pozostaje wobec tragedii, cierpienia oraz pozostałych bodźców pochodzących ze świata. *Tempus* kwantytatywny nie musi wymazywać niechcianych wspomnień, ponieważ nigdy ich nie kumuluje, będąc obojętnym wobec duchowej egzystencji. Naturalna i zrozumiała jawi się konstatacja, że postęp cywilizacyjny obejmuje wszystkie aktywności życia ludzkiego. Udoskonalony czasomierz i w tym przypadku nie jest wyjątkiem. Pojawiają się jednak wątpliwości, na ile przemyślane i niewymuszone były zachodzące w egzystencji ludzkiej temporalne rewolucje? Dokąd prowadzi zawily i nieklarowny proces uświadamiania i unaoczniania czasu? Od zarania dziejów ludzie starali się wykształcić narzędzia umożliwiające uporządkowanie zjawisk temporalnych. Każda epoka posiadała swój unikalny i charakterystyczny zbiór metod i procedur, które składały się na skomplikowany system kontroli czasu, obejmujący życie: polityczne, społeczne i gospodarcze. *Tempus* zegarowy, ilościowy jest fundamentem dla normalizacji okalającej cały świat. Już w 1884 r. w Waszyngtonie podczas Międzynarodowej Konferencji Południkowej reprezentanci z dwudziestu pięciu krajów zdecydowali o przyjęciu podziału na dwadzieścia cztery strefy czasowe, wskutek czego narodziło się pojęcie czasu uniwersalnego.

⁵ L. Mumford, op. cit., s. 5.

Czasu, który porządkował, regulował i niwelował temporalne różnice i inkongruencje, wspierając proces globalizacji. Nadanie bezczasowej formy zjawiskom temporalnym oraz posługiwanie się nimi jako abstrakcyjnymi wartościami wymiennymi umożliwiło społeczeństwom państw uprzemysłowionych na przeniesienie kontroli, wymiany handlowej i działań politycznych w zupełnie nowy wymiar. Czas przeobraził się w atrakcyjne źródło powstawania zysków. Zjawiska temporalne stanowią zbiór ściśle opracowanych: systemów, narzędzi i procedur, regulujących m.in.: wymianę handlową, politykę finansową oraz strategię państw. *Ergo*, można przyjąć, iż istnieje gospodarka czasu – stanowiąca niezależny i autonomiczny byt.

Gospodarka czasu

Komodyfikacja czasu stanowi jeden z najważniejszych filarów temporalnej gospodarki. Utowarowienie pozwoliło na przeniesienie zjawisk temporalnych w odmienny obszar relacji ekonomicznych, politycznych i pieniężnych. Jak pisał Marks: „Każdy towar (produkt lub instrument produkcji) jest równy uprzedmiotowieniu określonej ilości czasu pracy. Ich wartość, stosunek, w jaki są one wymieniane na inne towary, jest równa ilości czasu pracy poświęconemu na ich wyprodukowanie”⁶. Należało oddzielić *tempus* od kontekstu, by stał się wartością samą w sobie jako zracjonalizowany, zneutralizowany i zinstrumentalizowany środek wymiany. „Tylko ilościowy, podzielny czas zegara można przełożyć na wartość pieniężną”⁷. Każda godzina, minuta i sekunda posiadają określoną wartość. Czas kwantytatywny nie posiada żadnej więzi z człowiekiem, naturą bądź kosmosem. Jest zdeterminowany przez fizyczne wielkości skalarne, odwołując się do abstrakcyjnych wielkości, symboli i znaczeń. Najistotniejszymi „kontekstami” regulującymi wartość czasu są czynniki gospodarcze i polityczne. *Tempus* „wtłoczony” do przedmiotów zaczyna decydować o ich znaczeniu (prestżu, randze i pozycji). Półki uginające się pod ciężarem oferowanych towarów są przestrzenią skumulowanych w czasie inwestycji. „Kapitał posiada wbudowany weń zegar, który nigdy się nie zatrzymuje. Każda sekunda, minuta i godzina, każdy dzień, mie-

⁶ K. Marks, *Zarys krytyki ekonomii politycznej*, tłum. Z.J. Wyrozembski, Warszawa 1986, s. 140.

⁷ B. Adam, op. cit., s. 50.

siąc i rok przynoszą zysk z zainwestowanej sumy”⁸. Nie bez powodu zwykło się mawiać, iż „czas to pieniądz”. Ludzie poprzez zakup wybranych dóbr lub usług są w stanie zaoszczędzić cenne minuty, które poświęcić mogą na np. pracę lub wykonywanie innych czynności generujących zysk. Człowiek jest bowiem rozliczany z każdej sekundy swego życia. Dłużnicy odpowiadają przed bankiem za choć chwilę opóźnienia w spłacie zaległości, a kredytobiorcom nalicza się odsetki za każdą chwilę korzystania z pożyczonych pieniędzy. Obsesyjne liczenie, porównywanie i oszacowywanie napędzają galopującą gospodarkę czasu. Jednostka sprowadzona jest do roli obiektu, który w wybranym i jasno określonym okresie (godziny, dnia, tygodnia, miesiąca, roku) musi wywiązać się z zawartej umowy i ciężących nań obowiązków. Wraz z utowarowieniem czasu – jego pozorną racjonalną instrumentalizacją – człowiek popadł w nieopanowane pragnienie posiadania czegoś, co utraciło swą naturalną wartość. Paradoksalnie ci, którzy dysponują najobfitszymi zasobami czasu: dzieci, młodzież ucząca się lub seniorzy – traktowani są jako najwięksi marnotrawcy. Bowiem ich działalność nie przynosi żadnego zysku. Bezproduktywność znajduje się poza obszarem zainteresowań gospodarki czasu. Maniakalne przekonanie o potrzebie oszczędności ograniczonego zasobu wdarło się do powszechnej świadomości, pozostawiając trwały ślad. Jakże często ludzie wypowiadają słowa o trwonieniu czasu, nie zastanawiając się nad tym, o jakich jego kategoriach lub rodzajach myślą.

Następstwem komodyfikacji, standaryzacji i globalizacji czasu jest traktowanie go jako narzędzia kolonizacji. *Tempus* skomodyfikowany, zegarowy, stał się nieodłączną częścią życia społecznego, narzucając zbiór jasno określonych norm. Zdaniem Barbary Adam czas kolonizacji można rozumieć dychotomicznie:

- 1) „jako globalne narzucenie pewnego rodzaju czasu – czyli kolonizacja za pomocą czasu;
- 2) jako społeczną ingerencję w czas – czyli kolonizację czasu”⁹.

W pierwszym przypadku – kolonizacja za pomocą czasu umożliwiona została poprzez wykształcenie i wdrożenie pojęcia *tempōris* światowego i uniwersalnego. Ustalanie stref czasowych oraz ustanawianie norm i wzorców w relacji temporalno-przemysłowo-gospodarczej wpłynęło na funkcjonowanie wszystkich społeczeństw. Wykształciły się wartości traktowane jako „właściwe”, „zdroworozsądkowe” i uznawane za priorytetowe. Czas stał się dobrem powszechnym i zunifikowanym.

⁸ Ibidem, s. 148.

⁹ Ibidem, s. 160.

Z kolei drugie z oblicz kolonizacji czasu zdaje się być procesem bardziej złożonym i niejednoznacznym. Barbara Adam wskazuje na jego trzy podstawowe funkcje¹⁰:

- a) Polityczne, w których czas stanowi narzędzie kontroli i manipulacji. Poprzez definiowanie i narzucanie wartości zjawisk temporalnych możliwe jest sprawowanie władzy. Rządzący, liderzy bądź przywódcy nie zwracają uwagi na społeczny i kulturowy charakter czasu.
- b) Gospodarcze, wynikające z „globalizacji czasu przemysłowego i związanych z nim gospodarczych wartości uznawanych za zdroworozsądkową normę”¹¹.
- c) Naukowe, traktujące czas jako nieograniczoną przestrzeń badawczą, mogącą dać się opisać i zdiagnozować przy pomocy obiektywnych narzędzi i metod badawczych.

Kolonizacja czasu możliwa jest także w odniesieniu do:

1. Przeszłości, przy pomocy której podejmowane są próby zrozumienia teraźniejszości. Wieki minione oraz zapisane karty historii są zasobem obfitującym w mnogość interesujących i niepowtarzalnych wydarzeń. „Wokół odkrywania przeszłości konstruuje się cały przemysł [...]. To (gospodarczo) utylitarne podejście ma zastosowanie wszędzie. [...] Fundamentem [...] nie jest jednak skończoność życia jednostki, ale uprzedmiotowienie czasu”¹². Jedynie *tempus* ilościowy, oderwany od duchowej egzystencji – może być środkiem wymiany i handlu. *Ergo*, działalności: naukowa, polityczna i gospodarcza zajmujące się czasem zegarowym posiadają jeden i absurdalny cel: poszerzenie i eksplorację temporalnych zasobów należących do przeszłości. Wszystko to, co już minęło i teoretycznie odeszło w niepamięć jest ponownie grabione i konsumowane.

2. Przyszłości, która pozwala lepiej zarządzać teraźniejszością. Na podstawie opracowywanych raportów dotyczących możliwości wystąpienia ryzyka podejmowane są działania i inwestycje. „Podobnie jak ekonomia, nauka sięga w przyszłość. Naukowa przyszłość jest przewidywana, planowana, programowana, uprzedzana i zanieczyszczana”¹³. Wspierane są te badania naukowe, które wydają się mieć pozytywny wydźwięk w przyszłości. Oszacowywana zostaje teraźniejszość: jej wartość i znaczenie – na podstawie tego, co jest prawdopodobne, hipotetyczne i możliwe. Helga Nowotny żerowanie na przyszłości nazywa

¹⁰ Ibidem, s. 163.

¹¹ Ibidem, s. 160.

¹² Ibidem, s. 165.

¹³ Ibidem, s. 166.

mianem „rozszerzonej terażniejszości”¹⁴, czyli przyszłości, którą da się zająć i skolonizować. „Jest to działanie polityczne, którego sprawy nie są i nie mogą być pociągnięci do odpowiedzialności”¹⁵. Natomiast pokrzywdzeni mogą nie doczekać się rekompensaty i zadośćuczynienia za poniesione szkody, ponieważ czas „wyrwany” z przyszłości może nigdy nie nastąpić.

Konsekwentne próby skolonizowania przeszłości oraz przyszłości są wynikiem skrajnego skupienia się na terażniejszości. Wszystkie wydarzenia bądź problemy współczesnego świata oceniane są przez pryzmat bieżących i utylitarnych wartości. Niektórzy rządzący i politycy są głusi i niemi wobec prawdziwych wyzwań, z którymi prawdopodobnie już niedługo będziemy musieli się mierzyć. Dotyczy to przede wszystkim kwestii związanych z ekologią oraz zanieczyszczeniami środowiska naturalnego. Bijący na alarm badacze i naukowcy mówią o przyszłości, która nikogo nie interesuje. Wydaje się, że istnieje przeświadczenie, że podejmowanie działań „tu i teraz” jest nieopłacalne. „Wychodzi się z założenia, że im bardziej oddalone są w czasie konsekwencje, tym niższe związane z tym koszty poniesiemy teraz, a zatem nie powinniśmy się tym martwić”¹⁶. *Ergo*, dochodzi do absurdałnej sytuacji, w której choć czerpiemy pełnymi garściami z przyszłości – nie zamierzamy się nią przejmować. Czas skomodyfikowany i skolonizowany zaburza naturalny ład społeczny. Gospodarka, nauka i polityka żyją „na kredyt”. Karmią się zasobami przyszłości – jednocześnie zubożając to, co oferuje terażniejszość. Ostatecznie za niepohamowane pragnienie maksymalizacji i kumulacji kapitału trzeba będzie zapłacić w bliżej nieokreślonym czasie. Poza nasuwającym się pytaniem: jaką cenę poniosą ludzie – warto również zastanowić się, jaka – jeśli w ogóle – czeka świat – okradziony – przyszłość?

Wirtualny wymiar czasowości

Skumulowana – choć jednocześnie rozdarta na przeszłość i przyszłość – terażniejszość współcześnie ubogacona jest o dodatkowy – cyfrowy – wymiar. Czas wirtualny stał się kolejnym z rodzajów *tempōris* ilościowego. Kimże jednak jest człowiek w świecie technologii? Jaką funkcję pełni w cybernetycznej rzeczywistości? Czy jaźń ludzka pozostaje de-

¹⁴ Ibidem, s. 167.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, s. 166.

terminantem, warunkującym istnienie czasu? Jonathan Crary w swej książce *24/7 Późny kapitalizm i koniec snu* wskazuje na załamanie się wizerunku świata opartego o dotychczas poznane rodzaje i kategorie czasu: „Rzeczywistość 24/7, choć określenie to brzmi jak pusty, abstrakcyjny slogan, jest bezlitosna, ponieważ opiera się na niemożliwej temporalności – stanowi ostrą krytykę słabości i niewystarczalności czasu ludzkiego o rozmytych granicach i zawikłanych splotach”¹⁷. Świat technologii, działających nieustannie przez całą dobę, spycha człowieka na drugi plan. Ludzie – ze względu na swe potrzeby oraz pragnienia – wydają się słabi, wadliwi, a niekiedy nawet bezużyteczni. Nie pasują bowiem do wizji nowej i utopijnej «Rzeczywistości 24/7», w której dominuje czas technologii: pusty, bezduszny i nieuznający najdrobniejszej pomyłki. Potrzeby: snu bądź spożywania pokarmów stanowią niepokonaną barierę. Człowiek w przeciwieństwie do maszyny – musi podtrzymywać przynajmniej podstawowe funkcje życiowe. Niemożliwe jest pozostawanie w stanie ciągłej gotowości, pobudzenia i uwagi. Dlatego też skuteczność 24/7 polega raczej na obnażaniu niezgodności czy też rozziwu między życiem-światem człowieka a wizją podłączonego do zasilania świata, który nie ma wyłącznika”¹⁸. Choć nie istnieje sposobność, by ludzie nieprzerwanie i ciągle podejmowali się różnorodnych aktywności: kupowania, sprzedawania, dzwonienia, podróżowania etc. – elektroniczna rzeczywistość oferuje nieskończony wachlarz możliwości. Składa obietnicę wiecznej posługi i gotowości. *Ergo*, człowiek w każdej sekundzie życia stoi przed nieograniczoną – przynajmniej teoretycznie – ilością wyborów. Zrobienie wirtualnych zakupów, udanie się w spontaniczną podróż lub nawiązywanie kontaktu z ludźmi pochodzącymi z najodleglejszych zakątków świata – nie stanowią najmniejszego problemu o dowolnej porze dnia i nocy. Sieciowe narzędzia posłusznie wypełniają rozkazy i zarządzenia, konstytuując czas beczasowy – pozbawiony swej naturalnej formy i struktury. Człowiek walcząc z bezlitością i nieugięciem przemijającym czasem pozwolił wpędzić się w pułapkę. Próbuąc odczarować *tempus* magiczny: niepoznany w pełni i emergentny – pozbawił go najważniejszych właściwości. Rzeczywistość 24/7 jest splotem zjawisk temporalnych, które nie istnieją, będąc jedynie iluzją i obietnicą składaną przez postęp, dążący do wykreowania coraz doskonalszych wynalazków, rozwiązań i technologii. Redukując świat do enigmatycznej i efemerycznej terażniejszości – ludzie zostają wepchnięci w nieznaną czasową narrację.

¹⁷ J. Crary, *24/7 Późny kapitalizm i koniec snu*, [e-book; format MOBI] Kraków 2015.

¹⁸ Ibidem.

Mają trudność z nawiązaniem dialogu z przyszłością oraz przeszłością. Kurczowo chwytają się tego, co tu i teraz, by choć przez chwilę poczuć przywiązanie do systematycznie przeobrażającej się rzeczywistości. Proces nagrywania i „archiwizowania” stanowi ciekawą egemplifikację „generowania” nieistniejącej teraźniejszości. We współczesnym świecie obfitującym w przenośne urządzenia mobilne – nawet najbardziej nieprzewidywalne wydarzenia mogą pozostać zarejestrowane. To, czego nie dostrzeże oko ludzkie – pozostawia swój ślad w archiwum aparatu lub kamery. Cóż jednak dzieje się z czasem? Czy w momencie rejestrowania wybranego fragmentu wyselekcjonowanej przez obserwatora materii – świadomość skupia się na *tempore* przeżywanym? Czy wręcz przeciwnie: czas pozostaje uwięziony w soczewce aparatu? Nasuwa się przypuszczenie, iż myśl zamiast skoncentrować się na przeżyciach – obraca się wokół potrzeby idealnego i estetycznego skopiowania i przechowania materialnych zapisów. Czas traci swe znaczenie, przestaje być traktowany z szacunkiem i namaszczeniem. Człowiekowi wydaje się, że jest w stanie zatrzymać chwilę, by móc ją później odtworzyć w dowolnym momencie. Cyfrowy czas, imitujący i przywracający przyszłość jest daleki od opisywanego przez M. Eliadego czasu cyklicznego. Jest ograniczony i pozbawiony ładunku emocjonalnego. Powrót do przeszłości jest iluzoryczny. Obrazy czasu minionego zachowane w pamięci maszyny są jedynie skopiowaniem i przeniesieniem materii. Nie oznacza to, że należy potępiać lub traktować jako zbędne lub nieodpowiednie – fotografie, filmy i ścieżki dźwiękowe. W istocie problem nie dotyczy chęci powrotu do przeszłości, lecz trudności z doświadczaniem i przeżywaniem teraźniejszości. J. Crary zauważa, że poprzez: zmianę naturalnego rytmu dobowego; zaburzenie pór: spania, wypoczynku i pracy oraz przesyt treścią i obrazami serwowanymi przez m.in. media społecznościowe i portale internetowe – człowiek wpada w wir chaotycznie nakładających się na siebie czasowych przebłysków i olśnień. W chwili, gdy dokonuje się temporalny rozbłysk – świat ukazuje prawdziwe oblicze. Czasowy drogowskaz tylko na moment wskazuje jednostce, w którym miejscu się znajduje. Świadomość zostaje odmieniona. Utożsamia się z wybranymi: przestrznią, wydarzeniami, ludźmi lub przedmiotami. Wtedy, gdy czas jest uświadamiany, tj. poddawany procesom analizy i interpretacji – umożliwia umiejscowienie się w przestrzeni. Jednakże już po chwili – percepcja ludzka wchłonięta zostaje przez eklektyczny przeestetyzowany kolaż wirtualnych: doświadczeń, obietnic i pokus. Należy jednak podkreślić, iż trudność, o której wspomina Crary, nie wynika z braku kompetencji bądź nieudolności ludzkiej. Nie jest winą

człowieka, że nie potrafi spełnić wymagań, stawianych na jego drodze. Świat konsekwentnie zmierzający ku wielkiej – niewiadomej – tajemnicy postępu nie zastanawia się i nie pyta. Pozostawia jednostkę samą sobie. Nie przejmując się tym, czy narzucone tempo jest odpowiednie. Zalewając odbiorcę mnogością dźwięków, obrazów i informacji stara się przysłonić – niekiedy niewygodną – prawdę. Rzeczywistość 24/7 „nie tylko zachęca podmioty ludzkie do skupienia się wyłącznie na tym, by osiągać, posiadać, zdobywać, gapić się, marnować i wyśmiewać, lecz jest także ściśle spleciony z mechanizmami kontroli, które sprawiają, że przedmiot ludzkich dążeń staje się bezsensowny i bezsilny”¹⁹. Autor *24/7 Późnego kapitalizmu i końca snu* uważa, że członkowie niektórych społeczeństw mogą być terroryzowani przez aparat państwowy. Metaforyczna obietnica składana przez postęp posiada swoją cenę. Przeniesienie egzystencji ze sfery duchowej w wirtualną przekształca również narzędzia opresji, władzy, kontroli i dominacji. Człowiek – choć zyskuje wiele przywilejów – zostaje osaczony przez doskonale opracowane i przygotowane narzędzia inwigilacji. Przyglądając się poczynaniom rządzących – należy skoncentrować się nie na tym, w jakiej ostatecznej formie czas występuje, ale na intencjach osób decyzyjnych i sposobach, przy pomocy których temporalna rzeczywistość zostaje uporządkowana i przedstawiona ludziom.

Czas uwikłany w etykę

Poprzez zadawanie pytań o motywacje i zamierzenia jednostek – zjawiska temporalne wkraczają w etyczny wymiar poznania. „Jeśli [...] rozumienie czasu stanowi istotną – chociaż z pewnością nie jedyną – podstawę rozumienia etyki, to dzieje się przede wszystkim dlatego, że czasowość określa w pierwszym rzędzie samą egzystencję człowieka”²⁰. W odmienny sposób żyją ci ludzie, którzy z nadzieją patrzą w przyszłość, wierząc, że tam czeka ich lepszy byt. Inaczej z kolei postępują osoby tkwiące w przeszłości, zanurzone w melancholijnej zadumie. Czas determinuje życie człowieka, choć jednocześnie poddaje się naciskom płynącym z wnętrza ludzkiej świadomości. Nawet wydający się najbardziej neutralnym – *tempus* fizyczny pozostaje środkiem wymiany doświadczeń i myśli. Zmienia się jedynie kontekst. Podejmowanie

¹⁹ Ibidem.

²⁰ R. Strzelecki, *Czas etyki a czas jako chrono-logia*, „Kwartalnik Filozoficzny”, tom XLIV, 2016, zeszyt 2, s. 30.

wyborów nie odwołuje się – w tym przypadku – do wewnętrznego sumienia, zawierającego czas doświadczalny, lecz do ustanowionych temporalnych miar. W praktyce oznacza to, że człowiek zmuszany jest do przyjęcia – uznanych za racjonalne i właściwe – postaw. Ten szczególny rodzaj temporalnego zniewolenia najlepiej widoczny staje się w zestawieniu z działaniami podejmowanymi przez – szeroko rozumianą – władzę. Rządzący niejednokrotnie starają się zmanipulować i przejąć czas. Wykorzystują go do kreowania swojej własnej i przekłamannej quasi-historycznej narracji. Wskazują na istnienie czasu „lepszego” i „gorszego” – ogłaszając bohaterów i piętnując zbrodniarzy. Mówi się o czasie: pokoju, zła, dobra, dumy i wstydu. Wartościuje się minione wieki, epoki i wydarzenia. Dzieli się również społeczeństwo na tych, którzy byli z „nami” oraz tych, którzy występowali przeciwko „słusznej” i jedynej sprawie. Władzy nie interesuje, w jakiej ostatecznej formie zaprezentowany zostanie czas. Priorytetowe jest wypełnienie temporalnej – abstrakcyjnej – pustki poprzez propagandowe treści. Metaforyczna kolonizacja za pomocą czasu dotyczy również życia codziennego. Narzucane są dobre zwyczaje i kanony. Określa się m.in. pory właściwe i stosowne. Przestrzeganie pewnych norm może być również oznaką dobrego wychowania. Teoretycznie – stosowanie się do zwyczajów, opierających się o czas zegarowy – nie powinno budzić większych zastrzeżeń. Zarówno kultura, jak i obyczaje – nie od dziś swe korzenie wywodzą z temporalnych korzeni. Problem pojawia się jednak wtedy, gdy ramy czasowe stają się asumptem do manipulacji, dominacji i okazywania wyższości. Niektórym zarządzającym wydaje się, że mają prawo do ingerencji w czas np. swoich pracowników lub podwładnych. Starają się narzucić nowy porządek przy pomocy agresywnej narracji. Przy użyciu odpowiednio wyselekcjonowanych wyrażeń językowych są w stanie udowodnić innym ludziom, że to od nich zależy, który czas jest lub będzie: „odpowiedni”, „regulaminowy”, „prawidłowy” bądź „słuszny”. Przy pomocy – niekiedy niedostrzegalnych gołym okiem – mistyfikacji – powoli przeobraża się rzeczywistość. „Jak wykazują niektórzy historycy, nowoczesne systemy pracy nie mogłyby się rozwinąć bez wprowadzenia nowych wartości związanych z uprzymysłowieniem, którymi zastąpiono te dawne, stanowiące podstawę pracy rękodzielniczej i rzemieślniczej”²¹. Znacznie osłabiło się poczucie przywiązania do wykonywanych produktów i wyrobów przez robotników i rzemieślników. J. Crary zauważa, że w efekcie rozmycia tej relacji „powstały metody ułatwiania identyfikacji pracowników z samymi

²¹ J. Crary, op. cit.

procesami maszynistycznymi”²². Rozwinęła się myśl, że wartościowe jest naśladowanie rytmu pracy maszyn. Człowiek został zachęcany do tego, by pracować zgodnie z dynamiką dyktowaną przez technologie. Z tej przyczyny doszło do zatarcia się granic pomiędzy pracą a wypoczynkiem. Próba przekształcenia natury ludzkiej oraz odmiana sposobów myślenia o obowiązkach i sposobach ich wykonywania sprawiły, że człowiek zobowiązany został do funkcjonowania w przestrzeni przepełnionej czasem quasi-postępu i elektroniki. *Ergo*, wszystkie elementy związane z działalnością zawodową zostały zdeterminowane przez technologię oraz ideę rozwoju. Nie pozostaje to jednak bez znaczenia dla etycznego wymiaru egzystencji. Zmieniają się narzędzia interpretacji i oceny postępowania ludzkiego. Bowiem czas ilościowy posiada swoją cenę. Jest ona podyktowana przez konteksty: gospodarcze i polityczne. W zależności od wykonywanej pracy – każda godzina posiada przełożenie na konkretną kwotę. Wynika z tego, że czasem można – choć niebezpośrednio – handlować. Zatem człowiek posiadający własny temporalny zasób staje się narzędziem w rękach osób zarządzających. Jako nośnik czasu może przyczyniać się do zwiększenia lub zmniejszenia np. dochodów. Przyjmując konstatację, że współcześni ludzie „stają się zastępowalnymi obiektami i poddawani są takiemu samemu masowemu wywłaszczeniu z czasu i *praxis*”²³ – okazuje się, że zmiana w temporalnej sferze pracy posiada szereg negatywnych konsekwencji. Człowiek przyrównywany do maszyn staje się mało wydajny, efektywny i sprawny. Jawi się jako niedoskonała jednostka, przynosząca straty. Stąd też pojawiają się naciski i sugestie, by czas pracy został przeniesiony na pozostałe aspekty życia. Jak podkreśla Barbara Adam w swej książce *Czas* – nie tylko zmienia się sposób traktowania ludzi, ale i metody kontroli czasu. „Technologia genetyczna dysponuje potencjałem umożliwiającym realizację marzenia racjonalistów czasu o ustanowieniu precyzyjnej kontroli nad reprodukcją i nieograniczoną ilością natychmiastowych zmian”²⁴. Autorka *Czasu* podkreśla, że to, co wydarzy się lub zostanie wywołane w teraźniejszości może posiadać ogromny wpływ na przyszłość i ewolucję. Jednakże i w tym przypadku – rzadko kiedy uwzględniane są m.in. możliwe konsekwencje dla środowiska. W momencie, w którym naukowcy – lub inni piewcy postępu – dokonują zmiany w teraźniejszości – tracą kontrolę nad przyszłością. Nie są w stanie przewidzieć, z jakimi skutkami będą mierzyły się następne

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ B. Adam, op. cit., s. 172.

pokolenia. Ponownie – czas zostaje zapożyczony, zabrany ze skolonizowanej przyszłości. Ocena postępowania etycznego ogranicza się do *hic et nunc*. Nie wykracza poza pragmatyczną kalkulację teraźniejszości. „Tak wygląda kontekst modernizacji refleksyjnej, w którym źródłem sukcesu jest nadmiar i gdzie zasady stanowiące fundament systemu przemysłowego podważają go, niszczą podstawy egzystencji i stawiają nam pytania o znaczenie”²⁵. Można zatem skonstatować, że czas zegarowy choć pozornie nie dotyka egzystencji w jej subiektywnych korelacjach ze świadomością ludzką – to pozostaje w ścisłym związku z rozumieniem etyki. Spoglądając na tarczę zegara – nie tylko określamy porę dnia, ale bierzemy – często nieświadomie – udział w wielkiej przemianie cywilizacyjnej.

Zarządzanie czasem a nowa perspektywa interpretacyjna

Człowiek poprzez ulokowanie się w czasie i przestrzeni zaznacza swą obecność w świecie. Staje się jednostką decyzyjną, potrafiącą decydować o otaczającej go rzeczywistości. Niezależnie jednak od tego, czy jednostka – świadomie bądź nie – analizuje zjawiska temporalne, każda z aktywności ludzkiej uwikłana jest w czas²⁶. Wszystkie z możliwych decyzji, myśli, intencji i działań – uczestniczą w nieskończonej temporalnej narracji. Człowiek ma jednak prawo decydować o tym, jak będzie wyglądała jego własna historia. Może wybierać składniki: fabułę, bohaterów, miejsce i czas – swojego indywidualnego opowiadania. Z tej potrzeby uporządkowania rzeczywistości, nadania jej odpowiednich ram i struktur – zrodziło się zarządzanie czasem. Jednostka poprzez zrozumienie otaczającej ją materii i wyrażenie chęci jej zmiany – ingeruje w świat. Korzysta z racjonalnych i naukowych narzędzi, jakimi dysponuje zarządzanie, by nadać sens temporalnym fenomenom. Mogłoby się wydawać, że w tym hybrydowym związku – „zarządzanie” odpowiada na pytanie „jak?”, a „czas” jest odpowiedzią na „dlaczego?”. Poprzez podstawowe funkcje zarządzania: planowanie, organizowanie, koordynowanie, przewodzenie i kontrolowanie²⁷ – stajemy przed możliwością zapanowania nad zjawiskami temporalnymi. Z kolei sam czas i powiązane z nim implicytne interpretacje wskazują na przyczynę całego przedsięwzięcia. Zarządzający, dostrzegający problemy, możliwości

²⁵ Ibidem, s. 172.

²⁶ H. Fołtyn, *Czas w życiu i pracy*, Warszawa 2012, s. 9.

²⁷ R. Griffin, *Podstawy zarządzania organizacjami*, Warszawa 2002, s. 39–45.

oraz wyzwania związane z *tempore* – starają się jak najkorzystniej wykorzystać ten ograniczony zasób lub zminimalizować straty wynikające z jego marnotrawstwa. Wielu naukowców z całego świata podjęło się próby zdefiniowania, w jaki sposób można gospodarować zjawiskami temporalnymi. Shirley Payne opisuje je jako „najbardziej produktywne wykorzystanie czasu poświęcanego na pracę”²⁸. Z kolei twórca książki *Bądź panem własnego czasu* L. Seiwert konstatuje, że: „zarządzanie czasem jest konsekwentnym i zorientowanym na cel stosowaniem w praktyce sprawdzonych technik pracy w taki sposób, że kierowanie samym sobą i swoim otoczeniem odbywa się bez trudu, a otrzymany do dyspozycji czas jest wykorzystany sensownie i optymalnie”²⁹. Pojawiają się również głosy, że: „głównym celem dobrego gospodarowania czasem i nagrodą za nie jest dobre samopoczucie, względna swoboda i świadomość panowania nad swoim życiem”³⁰. *Ergo*, zarządzanie czasem wpływa na egzystencję człowieka³¹. Przeważają jednak opinie przyjmujące, iż podstawą efektywnego i skutecznego panowania nad zjawiskami temporalnymi jest racjonalne i skoordynowane planowanie, ułatwiające dążenie do wyznaczonego celu. Cóż jednak dzieje się z samym czasem? Czy jest on rozumiany jako byt niezależny od świadomości ludzkiej? Czy pozostaje w oderwaniu od kontekstów: społecznych, historycznych i kulturowych? Wydaje się, że brakuje pytań o istotę samego człowieka, o jego wolę i chęci. Wprawdzie wspomniany jest sam udział jednostki w procesach planowania, lecz nie uwzględnia się świadomości ludzkiej i sposobów rozumienia czasu. Przyjmuje się, że *tempus* zegarowy posiada zespół jednoznacznych cech. Głoszone są hasła zachęcające do mądrego i racjonalnego wykorzystywania temporalnych zasobów. Pojawiają się jednak wątpliwości, o których wspominał już J. Crary – czy człowiek powinien traktować czas jedynie jako abstrakcyjną materię wspierającą efektywną pracę? Dlaczego nie wspomina się o planowaniu czasu wolnego? Dlaczego myśląc o zarządzaniu czasem staramy się skupiać – przede wszystkim – na kumulacji ulokowanego w materii kapitału? Orzekając, że czas kwantytatywny jest homogeniczny – całkowicie unika się pytania „dlaczego”? Z jakiej przyczyny warto w ogóle zająć się tematyką czasu? Usilne pragnienie odnalezienia złotej reguły – sposobu, w jaki optymalnie można czerpać z temporalnych zasobów – powoduje, że w zupełności zapomina się o doniosłej roli człowieka i jego jestestwa.

²⁸ S. Payne, *Jak być dobrym menedżerem. Zestaw wskazówek*, Kraków 2009, s. 52.

²⁹ L.J. Seiwert, *Zarządzanie czasem. Bądź panem własnego czasu*, Warszawa 1998, s. 14.

³⁰ D.M. Stewart (red.), *Praktyka kierowania*, Warszawa 2002, s. 62.

³¹ B. Tracy, *Time Management*, [Audiobook], Gildan Media, LLC.

Ciekawa wydaje się zamiana, w której człon „zarządzania” pytałby człowieka o to, „dlaczego” stara się panować nad zjawiskami temporalnymi? Z kolei – „czas” byłby źródłem odpowiedzi na wątpliwości związane z tym, „jak” *tempōris* można zarządzać. Odwrócenie tych wartości, choć wydawać może się niewielką korektą, całkowicie redefiniuje założenia ontologiczne i epistemologiczne. Okazuje się, że zarządzanie nie wskazuje jedynie na metody i narzędzia, które ułatwiałyby gospodarowanie zjawiskami temporalnymi, lecz staje się unaocznionym rozumieniem czasu wyrażanym przez świadomość. Człowiek – poprzez wdrażanie wybranych procedur – wskazuje, dlaczego w ogóle interesuje go *tempus*. Nawet kierowanie czasem zegarowym – pozornie klarownym i jednoznacznym – może wywoływać w ludziach – niekiedy sprzeczne – intencje. Na pierwszy plan wysuwają się również kwestie etyczne. Bowiem czas kwantytatywny – choć dzieli lata, miesiące, dni i godziny na równe dla wszystkich ludzi proporcje – budzi w człowieczej jaźni odmienne odczucia, pragnienia i żądze, które później wyrażane są w zdywersyfikowanych zamierzeniach i działaniach. Jego ostateczna forma uzależniona jest od woli zarządzającego. Może stawać się źródłem zysku oraz straty, narzędziem opresji i kontroli w rękach władzy lub nadzieją na lepszą przyszłość zaplanowaną przez naukę. Poprzez zarządzanie czasem stajemy przed możliwością wybrania odpowiedniej formy i rodzaju samego „czasu”. Decydujemy się na jego konkretną interpretację lub zbiór wartości z nim powiązanych³². Ustalanie *tempōris* odmienia rzeczywistość³³. Dlatego też – czas determinuje sposoby zarządzania wybranymi fragmentami świata. Zrozumienie czasu zegarowego jest prymarnym etapem³⁴. Dopiero wtedy, gdy uświadomimy sobie – o jakiej temporalnej rzeczywistości myślimy – wtedy też będziemy mieli prawo odpowiedzieć: dlaczego chcemy ją zmieniać? Skąd pojawia się potrzeba zarządzania czasem? Być może holistyczne i dogłębne poznanie tego, co pozornie wydaje się oczywiste, mogłoby – przynajmniej w niewielkim stopniu – uchronić świat przed niebezpiecznymi ideami quasi-postępu? Wzięcie odpowiedzialności za teraźniejszość uchroniłoby zarówno przeszłość, jak i przyszłość przed

³² S. Hampden-Turner, F. Trompenaars, *Siedem wymiarów kultury: znaczenie różnic kulturowych w działalności gospodarczej*, Kraków 2002, s. 146–164.

³³ M. Randak-Jezińska, *Człowiek jako aktywny twórca swojego życia – zarządzanie sobą w czasie*, [dok. elektr.:] <https://www.sbc.org.pl/Content/359435/randak-jezińska.pdf>, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej. Zarządzanie” 2013, nr 9, s. 29–30 [odczyt: 28.11.2020].

³⁴ A. Olejniczak, *Efektywne zarządzanie czasem – wybrane zagadnienia*, „Marketing Instytucji Badawczych i Naukowych” 2013, nr 1 (7), Warszawa, s. 5.

agresywną kolonizacją. Zarazem prześledzenie procesów zarządzania ujawniłoby stosunek człowieka do otaczającej go rzeczywistości. Ludzie – nie bez przyczyny – decydują się na ingerencję w temporalną materię³⁵. Zarządzanie czasem jest metaforyczną odpowiedzią na to: „dlaczego” i „jak” można snuć opowieść o świecie.

Bibliografia

- Adam B., *Czas*, Warszawa 2010.
- Blachnio A., Kosiol M., Zając-Lamparska L., *Świadomość czasu a osobowość w świetle koncepcji osobowości Kazimierza Obuchowskiego*, [w:] M. Wójtowicz-Dacka, L. Zając-Lamparska (red.), *O świadomości: wybrane zagadnienia*, Bydgoszcz 2007.
- Crary J., *24/7 Późny kapitalizm i koniec snu*, [e-book; format MOBI] Kraków 2015.
- Durkheim E., *Elementarne formy życia religijnego: system totemiczny*, tłum. A. Zadroznyńska Warszawa 1990.
- Fołtyn H., *Czas w życiu i pracy*, Warszawa 2012.
- Griffin R.W., *Podstawy zarządzania organizacjami*, Warszawa 2002.
- Hampden-Turner S., Trompenaars F., *Siedem wymiarów kultury: znaczenie różnic kulturowych w działalności gospodarczej*, Kraków 2002.
- Landes D., *Revolution in time*, Cambridge 1983.
- Marks K., *Zarys krytyki ekonomii politycznej*, tłum. Z.J. Wyrozembski, Warszawa 1986.
- Mumford L., *The Human Prospect*, Boston 1955.
- Olejniczak A., *Efektywne zarządzanie czasem – wybrane zagadnienia*, „Marketing Instytucji Badawczych i Naukowych” 2013, nr 1 (7), Warszawa.
- Payne R., *Jak być dobrym menedżerem. Zestaw wskazówek*, Kraków 2009.
- Randak-Jezierska M., *Człowiek jako aktywny twórca swojego życia – zarządzanie sobą w czasie*, [dok. elektr.]: <https://www.sbc.org.pl/Content/359435/randak-jezierska.pdf>, „Zeszyty Naukowe Politechniki Częstochowskiej. Zarządzanie” 2013, nr 9, [odczyt: 28.11.2020].

³⁵ A. Blachnio, M. Kosiol, L. Zając-Lamparska, *Świadomość czasu a osobowość w świetle koncepcji osobowości Kazimierza Obuchowskiego*, [w:] M. Wójtowicz-Dacka, L. Zając-Lamparska (red.), *O świadomości: wybrane zagadnienia*, Bydgoszcz 2007, s. 174–184.

Seiwert L.J., *Zarządzanie czasem. Bądź Panem własnego czasu*, Warszawa 1998.

Stewart D.M., *Praktyka kierowania*, Warszawa 2002.

Strzelecki R., *Czas etyki a czas jako chrono-logia*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2016, tom XLIV, zeszyt 2.

Tracy B., *Time Management*, [Audiobook], Gildan Media, LLC.

The time economy entangled in the dimension of human existence

Abstract

Quantitative time regulates social, economic and political life. People using physical scalar quantities make their existence in the world easier. Specifying temporal values allows for consistent interpretations of, for example, work, history, tradition, future, progress, culture and politics. The attempts at colonization, digitization, commodification and globalization of time led to the creation of a temporal economy. An economy that not only shows the value of money and work, but also influences the awareness of individuals. For this reason, the aim of the article is to understand how the times: universal, clock, and codified affect human existence.

Keywords: awareness, commodification, economy of time, time, time management

Słowa kluczowe: czas, gospodarka czasu, komodyfikacja, świadomość, zarządzanie czasem

Nota o autorze

Bogna Halska Pionka ukończyła studia licencjackie z zarządzania kulturą i mediami oraz studia magisterskie na kierunku zarządzania kulturą w Instytucie Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej. W 2019 roku rozpoczęła naukę w Szkole Doktorskiej Nauk Społecznych w dyscyplinie nauk o zarządzaniu i jakości. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół zarzą-

dzania czasem. Poprzez badanie przestrzeni organizacji kultury stara się rozszyfrować sieć metaforycznych powiązań pomiędzy: czasem, władzą, kulturą i językiem. Swoją uwagę skupia w szczególności na metaforyzacji procesów zarządzania i ich wzbogacaniu o humanistyczną perspektywę.

Adres e-mail: bogna.halska-pionka@doctoral.uj.edu.pl

KONSTRUOWANIE WSPÓLNOTY TEATRALNEJ W PRZESTRZENI WIRTUALNEJ NA PRZYKŁADZIE PERFORMANSU *MARIA KLASSENBERG. CHOREOGRAFIE DOMOWE*

Agata Skrzypek

Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki,
Katedra Performatyki Przedstawień
ORCID ID: 0000-0001-5171-4765

Wstęp

Choć temat wspólnot teatralnych czy doświadczenia rzeczywistości wirtualnej (VR) omawia się coraz częściej (M. Kwaśniewska 2016; D. Kosiński 2007, 2010; W. Świątkowska 2020; W. Tabak 2020; M. Dancewicz 2020), kwestia całkowitego przeniesienia życia kulturalnego do sieci – w tym reorganizacji relacji instytucji teatralnej z widzami w świecie wirtualnym – dopiero zaczyna być przedmiotem pierwszych diagnoz i analiz (A. Przybyszewska 2020, dział „Korona-teatr” w „Didaskaliach” nr 157/158). W maju 2020 roku na festiwalu POSTWEST w Berlinie miała odbyć się premiera performansu pt. *Maria Klassenberg* w reżyserii Katarzyny Kalwat i dramaturgii Beniamina Bukowskiego, jednak z powodu ograniczeń w funkcjonowaniu sfer kulturalnych spowodowanych pandemią wirusa SARS-CoV-2 spektakl uległ autorskiemu przekształceniu i dostosowaniu do pokazu w formie online. W niniejszym artykule zastanowię się, w jaki sposób przeniesienie performansu galeryjnego na platformę komunikacyjną Zoom wpłynęło na ukształtowanie oraz funkcjonowanie temporalnej i wirtualnej wspólnoty uczestników. Teatralną wspólnotę wirtualną rozumiem jako grupę osób (zarówno widzów, jak i performerów) uczestniczących w danym wydarzeniu wirtualnym, gdzie wzajemne interakcje, odbiór

oraz obecność zapośredniczone są przez wybraną platformę internetową¹. Wychodzę z założenia, że redukcja możliwości komunikacyjnych między widzami i performerami, spowodowana przymusowym przejściem w tryb online, rzuca krytyczne światło na dotychczasowe praktyki artystyczne rozgrywane się również w tradycyjnej przestrzeni galerii. Przeanalizuję formowanie się wspólnoty uczestników performansu pod kątem szczególnego charakteru współuczestnictwa – w sytuacji, gdy staje się ono zapośredniczone przez kamerę i obraz. Interesuje mnie tu przede wszystkim kwestia ujarzmiania i emancypacji uczestników oraz gra z upodmiotowieniem i uprzedmiotowieniem występujących. Tematy te przejawiają się w następujących aspektach performansu oraz jego scenariusza:

- a) w strategii naboru uczestników;
- b) w tworzeniu wyraźnych i stabilnych ram oraz procedur dla przebiegu wydarzenia;
- c) w ekspozowaniu produktywnej wartości każdej z czterech przeprowadzonych akcji;
- d) w konstruowaniu wyrazistych postaci-autorytetów, które nadają sens każdemu z podjętych działań i sankcjonują przemianę uczestników w artystów.

Przedyskutuję powyższe zagadnienia w oparciu o metodę *performance as research*, z perspektywy współuczestniczki projektu, zaangażowanej do występu na żywo w ramach otwartego naboru chętnych.

Przeprowadzenie zapowiadanej analizy umożliwią mi ramy myślowe krytyki instytucjonalnej, którą, za badaczką Martą Keil, rozumiem jako krytyczne badanie praktyk, struktur i metod pracy w sztuce. Równie ważne wydaje mi się ujawnianie ram instytucjonalnych oraz procesu ich wyznaczania, przy zwróceniu szczególnej uwagi na fakt, że wyrysowywanie granic zawsze oznacza pozostawienie jakiegoś obszaru na zewnątrz².

Krytyka instytucjonalna pozwala przede wszystkim zakresić szerokie pole manewru artystycznego i badawczego, uwzględniające organizacyjne, ekonomiczne i społeczne konteksty pracy twórczej. Odsłania obszar do krytycznego namysłu, ale też przyczynia się do faktycznej zmiany w kwestiach pragmatycznych. Performans *Maria Klassenberg, Choreografie domowe*, ze względu na tematykę, formę i rodzaj pytań,

¹ Por. A. Bujala, *Czy wirtualna wspólnota jest wspólnotą?*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2011, nr 38, s. 139–150.

² M. Keil, *Do czego jest nam dzisiaj potrzebna krytyka instytucjonalna?*, „Polish Theatre Journal” 2017, nr 1–2 (3–4), s. 3.

jakie nasuwa, stanowi artystyczną realizację zagadnień wchodzących w obszar zainteresowań tego nurtu.

Zanim przejdę do analizy założeń współuczestnictwa w projekcie, wspomnę krótko, na czym polega concept Katarzyny Kalwat dotyczący rekonstrukcji twórczości Marii Klassenberg. Na stronie internetowej spektaklu czytamy:

Artystka wizualna i performerka Maria Klassenberg nie istniała, została wymyślona. Powołała ją do życia w marcu 2019 roku reżyserka Katarzyna Kalwat z grupą współpracujących twórców i twórczyń, którzy rekonstruują jej biografię, spuściznę twórczą i archiwum. Być fikcją to jednak nie to samo, co nie być prawdą. Nieistnienie Klassenberg symbolizuje wszystkich odrzuconych, wybitnych bohaterów i bohaterki polskiej awangardy, których twórczość znajduje się poza oficjalnym obiegiem artystycznym³.

W pierwszej odsłonie spektaklu, który swoją premierę miał jako „work in progress” w 2019 roku i nosił podtytuł *Ekstazy*, Kalwat i Bukowski kontrfaktualnie wmontowali performanse Marii Klassenberg w historię kobiecej twórczości w PRL-u. Zwrócili przy okazji uwagę m.in. na to, w jaki sposób wykształca się i wybiera artystów w systemie kuratorskim oraz na liczne białe plamy w oficjalnej narracji na temat polskiej kobiecej sztuki performatywnej. Zaangażowana w projekt Anda Rottenberg dzięki swojemu niekwestionowanemu autorytetowi uprawomocnia „powrót” bohaterki do głównego nurtu, przyznając się do zaniechania starań o włączenie twórczości Klassenberg do kanonu polskiej sztuki współczesnej. Sama performerka miała wycofać się z obiegu galeryjnego do tworzenia fotografii i *body art* wyłącznie w przestrzeni domowej, w całkowitym milczeniu. Archiwum prac domowych w fikcyjnym świecie tworzyła jej córka, a w rzeczywistym – Aneta Grzeszykowska, artystka, która chętnie podejmuje tematy znikania, wymazywania oraz relacji rodzinnych⁴.

Nabór do spektaklu a równość uczestnictwa

W *Marii Klassenberg. Choreografiach domowych* twórcy pochylają się nad tematem uprawiania sztuki performance w domowej samoizolacji

³ <https://trwarszawa.pl/spektakle/maria-klassenberg/> [online: 29.10.2020].

⁴ Zob. także M. Kościelniak, *W stronę archiwum-klęcza. Aneta Klassenberg*, „Pamiętnik Teatralny” 2020, nr 3 (257).

(pogłębiając historię zapomnianej artystki) i jednocześnie traktują ją jako krytyczny punkt odniesienia dla bieżącej sytuacji społeczno-kulturowej. W zapowiedzi performansu czytamy:

Ta radykalna artystka wizualna i performerka działająca od lat 70-tych ubiegłego wieku tworzyła wszystkie swoje performanse w domu. Ich świadkami byli przyjaciele i najbliżsi, zobowiązani obietnicą milczenia. W *Choreografiach domowych* może wziąć udział każdy i każda. Uczestnicy i uczestniczki odtworzą performans na żywo we własnych mieszkaniach, zgodnie ze wskazówkami artystki⁵.

Do udziału w wirtualnej odsłonie *Marii Klassenberg. Choreografiach domowych* zaproszeni zostali – *via* ogłoszenie na Facebooku, którego fragment przytoczyłam wcześniej – wszyscy chętni. Jako osoba już wcześniej pochylona nad analizą pierwszej części tego dyptyku, zgłosiłam chęć udziału w performansie. W wiadomości zwrotnej otrzymałam instrukcję o enigmatycznej treści, która zawierała podstawowe informacje na temat przygotowania do udziału w próbie, a dzień później w performansie online. Wytyczne brzmiały następująco: wydarzenie odbędzie się na platformie Zoom; mikrofon uczestnika będzie i ma pozostać wyłączony przez cały czas trwania spektaklu; w razie braku zgody na wykorzystanie wizerunku należy się wylogować; kamerę trzeba ustawić tak, by sylwetka była widoczna od pasa w górę. O samym kształcie, idei czy założeniach spektaklu, które mogłyby posłużyć w indywidualnym przygotowaniu się do udziału w performansie, informacji przekazano jeszcze mniej: spektakl przeprowadzony zostanie po angielsku, rozpocznie go wprowadzenie kuratorki Andy Rottenberg, a uczestnicy zostaną poproszeni przez „samą Marię Klassenberg” o wykonanie czterech akcji – mogą się przy tym inspirować działaniem głównych performerów zatrudnionych do tej pracy lub dać się poprowadzić głosowi. Ponadto, uczestnicy zostali poproszeni o wygospodarowanie czasu dzień wcześniej na wzięcie udziału w próbie, która niczym nie różniła się – z punktu widzenia osoby biorącej udział – od pokazu oficjalnego. Performerzy z naboru nie otrzymali autorskiej informacji zwrotnej po żadnym z dwóch przebiegów.

Zatrzymam się na chwilę przy kryterium „każdy/każda” i spróbuję rozstrzygnąć, czy i do jakiego stopnia uczestnictwo w performansie online może być bardziej inkluzywną i otwartą formułą, niż spotkanie

⁵ <https://www.facebook.com/events/1716936485126465/> [online: 28.11.2020].

w tradycyjnej przestrzeni galerii. Posłużę się dwuwymiarową koncepcją sprawiedliwości Nancy Fraser. Teoria ta ma celu wypracowanie warunków dla zaistnienia normy *równości uczestnictwa*. Zgodnie z nią, sprawiedliwość wymaga takiej organizacji społecznej, która pozwala wszystkim (dorosłym) członkom społeczeństwa uczestniczyć w interakcjach społecznych na równi z innymi⁶.

Fraser przedstawia dwa nieredukowalne warunki, które muszą zostać spełnione, by równość uczestnictwa była możliwa: *obiektywny* oraz *intersubiektywny*. Pierwszy odnosi się do takiej dystrybucji zasobów materialnych, która zapewniłaby każdemu z uczestniczących możliwość samodzielnego zabrania głosu⁷. Drugi zostanie wypełniony, gdy „zinstytucjonalizowane wzorce wartości kulturowej wyrażą równy szacunek dla wszystkich uczestników i zapewnią im równe możliwości osiągnięcia poważania społecznego”⁸. Warunek intersubiektywny odnosi się zatem do kategorii uznania. Dla Fraser przyporządkowanie obu wymiarów sprawiedliwości (dystrybucji i uznania) kryterium równości uczestnictwa jest sposobem na utworzenie zintegrowanej teorii normatywnej.

Analizując warunek równego dostępu do dóbr materialnych na podstawie podanych przeze mnie wcześniej informacji warto zauważyć, że kryterium naboru do *Marii Klassenberg* miało w sobie więcej nieoczywistości, niż można by przypuszczać. Bez dostępu do spektaklu pozostają bowiem osoby zmuszone oszczędzać transfer internetowy czy borykające się z brakiem lub awarią sprzętu, który zaopatrzony byłby w dobrą kamerę oraz głośnik. Mnie zaniepokoił wymóg ukazania sylwetki od pasa w górę, ponieważ wąski kąt widzenia obiektywu kamery w moim laptopie jest zazwyczaj w stanie objąć jedynie twarz, podczas gdy mój pokój jest na tyle mały, że nie dałabym rady cofnąć się na tyle, by kamera objęła zakładane pole widzenia. Czy ryzykowałam tym samym wykluczenie z uczestnictwa w performansie z powodu niedostatków technicznych? Być może. Co z osobami, które – jak podczas zajęć uniwersyteckich – nie chciały z różnych powodów ukazywać wnętrza swoich domów obcym osobom? Czy powyższe rozpoznanie jest rów-

⁶ N. Fraser, A. Honneth, *Redystrybucja czy uznanie? Debata polityczno-filozoficzna*, tłum. M. Bobako, T. Dominiak, Wrocław 2005, s. 50.

⁷ „Wykluczone są zatem takie formy organizacji społecznej, które instytucjonalizują ubóstwo, wyzysk, jaskrawe dysproporcje bogactwa, dochodu i czasu wolnego, odbierając tym samym pewnym ludziom środki i możliwości wchodzenia w interakcje społeczne na równi z innymi.” Ibidem, s. 50.

⁸ Ibidem.

noznaczne z tym, że warunki wystawienia spektaklu w tradycyjnej galerii lub sali teatralnej byłyby bardziej sprzyjające redukcji nierówności materialnych? Niekoniecznie – we wspólnej przestrzeni fizycznej podobnymi utrudnieniami ekonomicznymi dla uczestnictwa byłyby bardzo prawdopodobna konieczność uiszczenia zapłaty za bilet wstępu na pokaz festiwalowy oraz koszty dojazdu do Berlina i noclegu między dniami próby i pokazu (zakładając, że te również odbyłyby się w dwóch terminach). Natomiast pod kątem innej kapitalistycznej waluty, czyli czasu, który dana osoba jest w stanie poświęcić, nie czerpiąc z niego ekonomicznego zysku, performans wirtualny okazuje się formą mniej wymagającą – i być może dlatego bardziej sprzyjającą spontanicznemu wzięciu udziału. Nagranie spektaklu doczekało się, jak do tej pory, 9,8 tysiąca wyświetleń⁹. Żeby osiągnąć ten wynik podczas jednego przebiegu należałoby zagrać *Marię Klassenberg* nie w galerii czy sali teatralnej, lecz na stadionie.

Jeśli chodzi o równość uczestnictwa pod kątem hierarchii statusów, należy podkreślić, że *Maria Klassenberg* w formie online była wydarzeniem wymagającym od uczestników pełnosprawności – „czynny” udział zakładał konieczność słuchania narratorki i/lub podążanie za obserwowanymi performerami przy jednoczesnym wykonywaniu pozornie nieskomplikowanych poleceń choreograficznych, które jednak nie byłyby w pełni możliwe do odtworzenia dla osób z ograniczeniami ruchowymi. Przykładowo: bezcielesny głos płynący z offu, o którym powiedziano, że należy do Marii Klassenberg, a w rzeczywistości jest generatorem mowy, wypowiada następujące kwestie-komendy:

If you lay down, stand up and stand.
If you sit, stand up and stand.
If you walk, stop and stand¹⁰.

Wydaje się, że ten zestaw poleceń wyczerpał wszystkie możliwe warianty działania, jednak w całej swojej totalności nie wziął pod uwagę alternatywnych sposobów poruszania się, gdzie przejście między pozycją leżącą a siedzącą wymaga dużo więcej czasu, pomocy drugiej osoby itp. Ta luka, jak zobaczymy później, stwarza warunki dla emancypacji widza spod jarzma narracji. Co więcej, dla pełnego intelektualnego

⁹ Stan z dnia 27.11.2020 dla nagrania dostępnego pod linkiem:

<https://www.facebook.com/trwarszawa/videos/1586175384878133> [online: 27.11.2020].

¹⁰ Wszystkie cytaty ze spektaklu pochodzą ze scenariusza, udostępnionego mi uprzejmie przez jego autora, Beniamina Bukowskiego.

udziału w performansie konieczna była znajomość języka angielskiego w stopniu co najmniej komunikatywnym. Tradycyjna przestrzeń galerii w podobny sposób wykluczałaby pełnowartościowy udział osób z niepełnosprawnościami czy znajomością innego lub nieznaną żadnego języka obcego¹¹, jeśli nie zostałyby zastosowane dodatkowe udogodnienia (np. napisy – te jednak nie pojawiły się również w wersji zapisanej na kanale TR Warszawa). Formuła online zdobyła jednak znaczącą przewagę w kategorii solidarności społecznej – umożliwiała uczestnictwo również osobom objętym domową kwarantanną, tym, których test na COVID-19 okazał się pozytywny oraz tym, które z różnych innych powodów nie mogłyby lub nie chciały znaleźć się w tłumie osób.

Biorąc pod uwagę powyższe rezultaty wydaje mi się, że deklaracja otwartości naboru niekoniecznie musiała znaleźć swoje zerojedynkowe odzwierciedlenie w rzeczywistości. Rozumiem ją raczej jako postulat, adresowany do twórców przyszłych performansów, tych, które odbędą się w dogodniejszych dla teatralnych zgromadzeń warunkach. Deklaracja ta stanowiła życzenie i wezwanie, by performanse przyszłości, mające możliwość stworzenia prawdziwie inkluzywnych warunków współuczestnictwa, stały na wysokości zadania. Brak jasno sformułowanych kryteriów selekcji uczestników jest tu decyzją polityczną – deklaruje otwartość *bez względu* na inność lub obcość zainteresowanych. Jest manifestem świadomości tego, że internet i cała sfera komunikacji wirtualnej odznaczają się na tle innych sposobów uczestnictwa cechami takimi, jak demokratyczność oraz masowość, co można wykorzystać w kształtowaniu grupy uczestników spektaklu – tak performujących, jak i oglądających. O progresywnym kierunku postulatów świadczy także użycie feminatywu „każda” obok męskiej, domniemanie „uniwersalnej” formy „każdy”. *Maria Klassenberg* nie spełnia warunków równości uczestnictwa według Nancy Fraser w sposób wzorcowy, niemniej poprzez przeniesienie klasycznego performansu galeryjnego na Zoom wskazuje kierunek pożądaných

¹¹ W tej analizie świadomie pomijam kwestię dostępności samej informacji o spektaklu, wychodząc z założenia, że niezależnie od przestrzeni, w której się odbywało, zainteresowanie udziałem w tym konkretnym wydarzeniu wynikało z ogólnego bycia obserwatorem/obserwatorką życia kulturalnego. Pomijam też temat istnienia „baniak”, czyli grup o podobnych zainteresowaniach, do których algorytmicznie dopasowane informacje i powiadomienia dochodzą w pierwszej kolejności. Bańkowanie ma na celu personalizację wyników wyszukiwania, co ułatwia szybsze i skuteczne poruszanie się po internecie, lecz jednocześnie ogranicza widoczność informacji spoza zaprogramowanego obszaru zainteresowań. Algorytmy zwiększające widoczność są zmienne i analiza ich skuteczności jest tematem na osobny artykuł z zakresu socjologii, marketingu itp.

zmian. Postuluje utworzenie modelu efemerycznej i inkluzywnej wspólnoty poprzez dążenie do równości partycypacji, przy jednoczesnym zachowaniu realiów danego środowiska.

Okulocentryczna organizacja przestrzeni performansu

Odsuwając na moment projekty przyszłości należy zadać pytanie, jakiego rodzaju grupę utworzyć się udało? Przyjrzyjmy się strukturze performansu, obejmującej wszystkie osoby biorące w nim udział – czynnie i „biernie”¹². Uzyskano podział na trzy grupy: czterech performerów-liderów (Jan Dravnel, Justyna Wasilewska, Sarah Franke, Daniel Nerlich) prowadziło poszczególne akcje; kilkudziesięciu uczestników podążało za nimi oraz słyszana z offu narracją, wykonując te same czynności, co liderzy; ostatnia z grup, widzowie, dzieliła się na jeszcze dwie pomniejsze – osoby, które otrzymały dostęp do linka na Zoomie i udostępniły tym samym swój wizerunek oraz na osoby, które oglądały wyłącznie transmisję spektaklu na kanale TR Warszawa. Zasadniczo możemy jednak mówić o trzyczęściowym podziale na: performerów, uczestników i oglądających. Jednocześnie mamy tu do czynienia z okulocentryczną organizacją struktury, opartą na wielostopniowej relacji oglądający–oglądani: uczestnicy podążają za performerami i obserwują ich oraz siebie nawzajem, widzowie oglądają zarówno uczestników, jak i performerów, bez świadomości, jaką wiedzę o założeniach performansu mają osoby zrekrutowane do udziału, a performerzy widzą (choć niekoniecznie oglądają) wszystkie osoby, które udostępniły swój wizerunek w kamerze (tak uczestników, jak i widzów). Siatka spojrzeń mogła być dodatkowo indywidualnie dostosowana do każdego z użytkowników Zooma, który umożliwia przynajmniej trzy warianty wyboru układu i rozmiaru okienek. Istotna była nie tylko sama wymiana spojrzeń, lecz także ich hierarchia oraz wzajemna, panoptyczna władza, jaką sprawuje każda para oczu poprzez obiektyw kamery internetowej. Zoom udoskonalił panoptikon o jeden dodatkowy dyscyplinują-

¹² Ujmuję przysłówek „biernie” w cudzysłów, ponieważ zgadzam się z Jacques’em Rancière’em w kwestii tego, że unieruchomiony w fotelu widz nadal ma możliwość uczestnictwa w spektaklu, odbierając go za pomocą swoich zdolności kognitywnych i interpretacyjnych, przetwarzając przekaz twórców przez własną wrażliwość. W przypadku *Marii Klassenberg* mamy do czynienia jednocześnie z fizyczną biernością ciała i stymulacją procesów poznawczych oraz z „biernością” w oglądaniu spektaklu, chcę więc zaznaczyć specyficzne podwójne znaczenie tego słowa. Zob. J. Rancière, *Widz wyemancypowany*, tłum. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2007 nr 13.

cy wzrok – nasz własny. Śledząc okienko z własną sylwetką potrafimy szybko doprowadzić się do porządku. Można wyszczególnić następujące konsekwencje takiego układu:

1. Wyrazisty podział wirtualnej wspólnoty wyodrębnia grupę w moim odczuciu najbardziej bezbronną, czyli niedoinformowanych o celu i zakładanym efekcie performerów z otwartego naboru. Osoby te zostają wystawione na pokaz i ocenę innych oglądających. Rozmyciu ulega ich domyślny status spontanicznych uczestników performansu galeryjnego, do którego w tradycyjnej przestrzeni można się włączyć i zrezygnować zeń w dowolnym momencie – wszak zapisali się oni do udziału w spektaklu z wyprzedzeniem i uczestniczyli w próbie. Jednocześnie grupa ta ma największy potencjał wyzwolenia z ograniczeń i ram sytuacji, w której się znalazła – nie przynależy bowiem ani do „biernej” grupy oglądających, ani do performerów-liderów, którzy wykonują swoją pracę. Funkcjonują w stanie „labilnej egzystencji”¹³ między „pozycjami wyznaczonymi i uporządkowanymi przez prawo, zwyczaj, konwencję i ceremoniał”¹⁴. Modalna tożsamość uczestnika, zawieszona w wędrówce między sprawczym podmiotem (performerem) a niewidocznym lub nieruchomym obserwatorem, otwiera mu pole do eksperymentu i innowacji, a w efekcie do przekształceń zastanych struktur, rytuałów i symboli. Domyślać się można, że jest to jedno z wyzwań rzuconych odbiorcom przez twórców *Marii Klassenberg*, które ma na celu zwrócenie uwagi na automatyzm zachowań i inne przyzwyczajenia związane z uczestnictwem w performansach galeryjnych, ulicznych oraz wirtualnych. Powstaje pytanie, czy sam potencjał wystarczy, by ramy normatywnego teatralnego układu oglądający–oglądany zostały czynnie przekroczone? Posiłkując się słowami Guy Deborda: „współczesny spektakl (...) wyraża to, co społeczeństwo może uczynić (*peut faire*), ale w tym sformułowaniu to, co dozwolone (*permis*) radykalnie przeciwstawia się temu, co możliwe (*possible*)”¹⁵, można orzec, że samo otwarcie pola dla emancypacji i działania bywa aktywizujące, lecz też paraliżujące.

2. Biorąc udział w *Marii Klassenberg* doświadczyć można szczególnego rodzaju wyobcowania. Poszczególni uczestnicy są od siebie całkowicie odseparowani – cielesnie, mentalnie – a ich sens ich pracy i działań zostaje poza zasięgiem informacji. Oczywiście nie oczekuję, by twórcy dokonali egzegezy swojego performansu i odebrali innym możliwość

¹³ Określenie zaczerpnięte z *Estetyki performatywności* Eriki Fischer-Lichte.

¹⁴ V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, tłum. E. Dżurak, Warszawa 2010, s. 115.

¹⁵ G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu*, tłum. M. Kwatерko, Warszawa 2006, s. 41.

przeprowadzenia własnej analizy. Chodzi mi o fakt zorganizowania każdego elementu tego przedsięwzięcia wokół posłuszeństwa, totalności i kapitalizacji energii w imię wyższego dobra, jakim jest sztuka. Tematy te odzwierciedla zarówno treść, jak i sposób pokierowania temporalną, wirtualną społecznością. Tego rodzaju charakter partycypacji „chwilowych aktorów” Bojana Kunst rozpoznaje jako eksploatację ich zasobów – afektów, komunikacji, „sił dążących do rozproszenia lub organizacji, współpracy, izolacji”¹⁶. Z kolei ograniczona do minimum możliwość skomunikowania się występujących – choćby w celu wytworzenia nici porozumienia, pętli feedbacku, „która reguluje wzajemne zależności między działaniami i zachowaniami wykonawców i widzów”¹⁷ – wytwarza grupę ucieleśniającą zasady funkcjonowania „społeczeństwa spektaklu”. Społecznością, która zachłysnęła się masowymi środkami komunikacji – w czasach Deborda mowa o radiu i telewizji, dziś mogłoby chodzić o wszechobecne media społecznościowe i komunikatory, wśród nich także Zoom – zarządza się łatwo i skutecznie. Rzeczywiście, gros uczestników, jak można zobaczyć na nagraniu utrwalającym performans, starało się zachowywać jednolicie i ulegle wobec bezcielesnego głosu z offu, siłą inercji i poprzez wzajemne podglądanie się (ubezpieczanie się) wytwarzając iluzję doskonale zsynchronizowanej grupy. Stawką była, jak można domniemać, możliwość odzyskania ważnego w życiu każdego z uczestników i utraconego na czas nieokreślony doświadczenia teatralnego spotkania. Zarazem moje własne, jednostkowe doświadczenie rozmijało się z mocą wizualnego efektu właśnie przez to, że było zupełnie samotne, niezakotwiczone w żadnym rzeczywistym poczuciu wspólnoty. *Maria Klassenberg* zwalnia pojedynczego uczestnika z konieczności wykazania się kreatywnością, dynamizmem, innowacyjnością i szeregiem umiejętności, które umocnią jego wartość dla projektu artystycznego – za cenę podporządkowania i uprzedmiotowienia przez, mówiąc językiem Deborda, „kierownictwo systemu”.

3. Badająca pokrewieństwa między kapitalizmem a sztuką Bojana Kunst zauważa, że w centrum wolnorynkowej produkcji sytuują się eksperymenty z podmiotowością. Kapitalizm wytwarza ustandaryzowane modele indywidualnego upodmiotowienia, a te, kumulując się, wykształcają homogeniczne społeczności. Zawłaszczanie oraz konsumowanie obejmuje również takie wartości i umiejętności, jak kreatywność,

¹⁶ B. Kunst, *Artysta w pracy. O pokrewieństwach sztuki i kapitalizmu*, tłum. P. Sobaś-Mikołajczyk, D. Gajewska, J. Jopek, Warszawa–Lublin 2016, s. 57.

¹⁷ E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008, s. 62.

samodoskonalenie czy oryginalność¹⁸. Również w *Marii Klassenberg* następuje próba wiwisekcji podmiotowości uczestników. Ujarzmienie spojrzeń, spreparowanie dla nich pola do rywalizacji w wyścigu o najdoskonalsze wykonanie czterech akcji (chodzenie, stanie, siedzenie, leżenie) i oddzielenie występujących sprzyja procesowi użyczenia grupie uczestników tożsamości artysty. Hasło zachęcające do udziału w spektaklu brzmiało: „Bądź jak Maria Klassenberg”, przy czym w toku akcji staje się jasne, że uprzejme zaproszenie jest w istocie rozkazem i domyślnym celem spotkania tylu osób. Co więcej, przy każdej zmianie performowanej czynności głos z offu przypomina, że wykonujemy, wykonaliśmy lub wykonamy rekonstrukcję oryginalnego działania Marii Klassenberg, dając nadzieję, że poprzez wierne jego odtworzenie upodobnimy się do tytułowej bohaterki. Przypisujemy danym czynnościom konkretne, historyczne odniesienie i sami stajemy się wykonawcami wyjątkowego w swoim charakterze siedzenia lub leżenia. Możliwość przemiany w Marię Klassenberg oznacza też awans statusowy – od szarego uczestnika w fazie liminalnej do artystki rangi wybitnej performerki. Jest to spektakularne wyjście z kryzysu podmiotowości, w który uczestnicy zostali uprzednio wtłoczeni przez ten sam mechanizm. Niemalże znaczenie w tym procesie ma też zagadkowa próba do performansu, która w tym kontekście wydaje się służyć zbudowaniu w uczestnikach przekonania, że ich obecność wnosi szczególną wartość i jakość w kształt spektaklu, choć w istocie jej główny cel mógł być czysto techniczny. Wreszcie, produkcja tożsamości artysty odbywa się dzięki pracy spojrzeń widzów. W tradycyjnej przestrzeni galeryjnej oglądanie byłoby tymczasowe, przejściowe, ale też równoznaczne z gotowością do dołączenia do grupy uczestników. W wirtualnej przestrzeni – oddzielonej i uporządkowanej – widz sprowadzony jest do obserwatora, przed którym występują performerzy. Warto też pamiętać, że sama postać Marii jest tu nieustannie powoływanym do życia autorytetem, liderką grupy, która przeprowadza ją przez kolejne etapy performansu i upewnia, że żadna minuta stania, leżenia, chodzenia i spacerowania nie jest czasem zmarnowanym:

The performance by Maria Klassenberg is about how much work you make.

The performance by Maria Klassenberg shows that you make an endless effort even while standing still.

Now, thanks to Maria Klassenberg's performance nobody can accuse you of lack of productivity.

¹⁸ B. Kunst, op. cit., s. 27–30.

Obawa przed posądzeniem o brak produktywności wytwarza zinteryoryzowaną pseudoaktywność, która w tym kontekście ma dwa punkty odniesienia: pierwszym jest system zarządzania rynkiem sztuki współczesnej, nastawionym na nieustanne kreowanie, uczestnictwo i krytyczną autoreferencyjność pracownika (artysty, widza, kuratora, etc.), dzięki której znajduje on inspiracje do kolejnych działań. Drugim punktem odniesienia jest aktualny kontekst społeczny, czyli przymusowa izolacja, a dla wielu artystów bezrobocie, które wiele osób potraktowało jako czas na nadrabianie zaległości, naukę nowych umiejętności, pozyskanie kolejnych kontaktów i angażowanie się w każdą napotkaną inicjatywę, by tylko nie pozwolić sobie na „wypadnięcie z obiegu”. Odsłania się tu nowe, bardziej krytyczne znaczenie kryterium „każdy/każda”, które można dopełnić sformułowaniem: „każdy/każda, który/która potrzebuje mieć poczucie, że robi coś wartościowego i nie traci czasu”.

Powyższy fragment scenariusza odwołuje się również do problematycznego braku kryteriów dla rozróżnienia czasu pracy artysty od jego czasu wolnego. Stanowi komentarz do stereotypowego „artystowskiego lenistwa”, który, zdaniem Kunst, jest krzywdzący dla współczesnego pracownika kultury, zobowiązanego być także swoim menadżerem, księgowym czy specjalistą do spraw wizerunkowych i promocji. Tutaj wyraźnie widać, jaką władzę sprawuje instytucja nad artystami – to ona „uwidacznia ich pracę i wartościuje ją właśnie jako pracę”¹⁹. Z drugiej strony, nadanie walorów artystycznych i etycznych tak prostym i codziennym czynnościom jak stanie i siedzenie, jest symboliczną kontynuacją nurtu artystyczno-myślowego spod znaku performansu *Obierania ziemniaków* Julity Wójcik w Galerii Zachęta w 2001 rok, czy rozważań Jolanty Brach-Czajny ujętych w *Szczelinach istnienia*.

Zarządzanie wirtualną wspólnotą teatralną

W zarządzaniu poprzez oddzielenie pomaga precyzyjnie skonstruowany scenariusz. Monolog opiera się na komendach („Sit.”, „Lay down.” „Do not stop. Walk.”). Większość z nich rozpisana jest na kilka wariacji:

Consider: what does it mean to make a step?

If you do not walk yet: what does it mean to make a step in your case?

Congratulations. Without moving, you already made a step.

¹⁹ B. Kunst, op. cit., s. 145.

If you decide not to walk, imagine that you are walking.
If you decide to walk, walk.
Do not cede to walk within the space you are currently in.

Warianty sytuacji obejmują nie tylko rozkazy oraz rozróżnienie na działania faktyczne i hipotetyczne. Po wykonaniu poszczególnych zadań Maria Klassenberg najczęściej podsumowuje i nazywa stan, w którym znajduje się obecnie grupa, co nasuwa na myśl próbę objęcia opisem jak najszerzego pola możliwości działania i tym samym zwiększenia zasięgu wiedzy systemu o jednostkach. Precyzja, z jaką określona zostaje sytuacja siedzenia, każe powrócić do wcześniejszej refleksji o specyficznym, inkluzywnym charakterze spektaklu:

All of you sit.
We all somehow sit.
We all sit. We are all sitting.
We are all seated. We were all told to be sitting.

Wszyscy, którzy siedzą lub przybrali pozycję, którą sami dla siebie określają jako spełniającą kryteria siedzenia, zostali ujęci w którymś z powyższych zdań oznajmujących. W ten sposób każde działanie zostaje przewidziane i wpisane w system. Przyjazna inkluzywność zmienia się w złowrogi pochłanianie. Widzimy więc tylko to, co się dzieje, a dzieć może się tylko to, co widzimy i słyszymy.

Podczas akcji *Sitting* w grę zostają wpleceni także widzowie, jako jeden z trzech filarów wirtualnej wspólnoty teatralnej. Narracja z offu, prócz czynności faktycznych, obejmuje także te domniemane i wyobrażone. Gdy uczestnicy wypełniają polecenie nieruchomego siedzenia, Maria Klassenberg zwraca swoją uwagę ku widzom, którzy przecież robią dokładnie to samo:

And what about the viewer?
What does the viewer do?
The viewer also sits.
The viewer sits and does nothing.
The viewer sits and watches.
You both look at each other.
He looks at you. You look at him.
Look at each other.
You sit. You watch.

Czym różni się siedzenie widza od siedzenia performer? Widz otrzymuje tu prawo do oglądania i bezczynności, podczas gdy uczestnik i liderzy rekonstruują artystyczne akty, inspirując się wzajemnym widokiem. Głos wtłacza widza w system, obejmuje jego „bierność”, ale nie zrównuje jej z nieobecnością.

Paranoiczna wręcz precyzja narracji zostaje doprowadzona do absurdu – w przytoczonym poniżej cytacie uczestnicy otrzymują instrukcję, jak siedzieć w sposób naturalny:

Lower your legs. Bend down a little. In a natural way. Lean your shoulders.

Sit in a loose body posture, slightly bent in a natural way.

Are we sitting and bending in a natural way?

Moment wdarcia się głosu Marii Klassenberg w sferę tego, jak każdy prywatnie kształtuje naturalną postawę, jest momentem krytycznym – odzwierciedla niemożliwe dążenie instytucji do ustandaryzowania każdej potrzeby i doświadczenia jednostki. Demaskuje kapitalistyczne założenie, że do ulgi i przyjemności (związanych z rozluźnioną postawą) można dojść według uniwersalnej instrukcji obsługi, a jeśli ta nie zadziała, odpowiedzialność leży po stronie wybrakowanej jednostki.

Narratorka jest również zdolna do chłodnej autorefleksji – odsłania się jako maszyna do stosowania przemocy na osobach, które z jakiegoś powodu zawierzyły bezcielesnemu głosowi:

This instruction is a power affecting you while you are sitting.

This instruction is a form of violence.

Próba wyzwolenia się spod mocy Marii Klassenberg jest od tego momentu niemożliwa. Jeśli nastąpi, wydarzy się to z jej polecenia:

Try to free yourself from this form of violence.

If you have just tried to free yourself, it means you followed the instruction.

W ten sposób nawet nieposłuszeństwo zostaje uwzględnione w repertuarze możliwych zachowań uczestników, a system konsoliduje swoją władzę rozpostartą nad zebraną dobrowolnie grupą. Współczesny, metaforyczny spektakl bowiem:

[n]ie kryje, czym jest: oddzieloną potęgą, która rozwija się sama w sobie poprzez wzrost produkcji związany z coraz ściślejszym podziałem pracy – rozkładaniem jej na wciąż bardziej abstrakcyjne operacje cząstkowe, naginaniem ciała pracownika do samoczynnego ruchu maszyn (...). Wszelka wspólnota i wszelki zmysł krytyczny wyparowały w trakcie tego długiego procesu²⁰.

Taką organizację spektaklu – w sensie dosłownym – choreografka Mette Ingvarsten określa jako „twardą choreografię”, „rozpisaną w najmniejszym szczególe, która nie pozostawia miejsca na jakąkolwiek zmianę”²¹. Jej pozytywnym odbiciem jest *praktyka miękka* („żeby nie powiedzieć *społeczna*”²²), wytwarzająca przede wszystkim warunki dla spotkania i dialogu, dopiero na drugim miejscu stawiająca kwestie wytworzenia skończonego dzieła. Widać wyraźnie, jak dużą wartość dla sztuki z pogranicza tańca, teatru i wirtualności niesie ze sobą bezpośredni kontakt z drugą istotą. Wspólnota okazuje się sednem i warunkiem dobrego procesu pracy – towarem deficytowym.

Zakończenie

Powyższe rozważania generują więcej pytań niż odpowiedzi. Wykazałam, że konsekwencją otwartego, horyzontalnego naboru uczestników stała się konieczność ustandaryzowania formatu całego performansu. Angielski zafunkcjonował tu jako *lingua franca*, a proste czynności – stanie, siedzenie, chodzenie i leżenie – jako powszechnie osiągalne środki ekspresji artystycznej. Jednak nawet te uproszczenia, jak dowiodłam w pierwszej części artykułu, okazały się niewystarczające do osiągnięcia pełnej równości uczestnictwa. Czy to jednak oznacza, że nie warto dążyć do wspierania inicjatyw zwiększających inkluzywność i dostępność sztuki? Zastanawia, dlaczego reakcją na abstrakcyjne komendy wydawane przez fikcyjną osobę nie jest zdroworozsądkowy sprzeciw choć jednej osoby z grupy, ale całkowite posłuszeństwo, niosące satysfakcję z dobrze wykonanego zadania i szansę na przybranie nowej, tymczasowej tożsamości? Czy zadziałała tu silna rama sytuacji

²⁰ G. Debord, op. cit., s. 41.

²¹ M. Ingvarsten *Miękka choreografia*, [w:] M. Keil (red.), *Choreografia: Polityczność*, Art Stations Foundation, Instytut Muzyki i Tańca, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, East European Performing Arts Platform 2018, s. 66.

²² Ibidem.

teatralnej i autorytetu twórców, czy presja podporządkowania się hierarchii spojrzeń? Jakich jeszcze modeli wspólnoty możemy spodziewać się w erze samoizolacji i całkowitego zapośredniczenia? W *Marii Klassenberg. Domowych choreografiach* krytycznie odniesiono się do fetyszyzacji wspólnotowości i popularności partycypacji we współczesnych projektach artystycznych. Można powiedzieć, że zasymulowano swego rodzaju eksperyment, sprawdzający podatność odizolowanych, ale świadomych wzajemnej obecności członków grupy na systemowe zarządzanie, wywoławszy przedtem atmosferę wtajemniczenia i *Unheimlichkeit*. Wytyczono jasne, momentami ironiczne granice tego, co zaliczyć można do wartościowej praktyki artystycznej, jednocześnie podciągając pod tę kategorię błahe i automatyczne czynności. Działanie to może wydawać się przenicowane do absurdu, ale czyż nie przykładamy rozmaitym innym metodom zarządzania czasem lub zwiększającym wydajność naszej własnej pracy? Jako uczestniczka projektu odsłoniłam także założenia myślowe, które stoją za poczuciem „współtworzenia” i „uczestnictwa” w performansie, kładąc nacisk na rolę dialogu i informacji zwrotnej, których tutaj zabrakło. Założenia te są pokłosiem nie tylko przejścia od paradygmatu „dzieła sztuki” do myślenia w kategoriach „płynnej procesualności”, ale przede wszystkim świadectwem praktycznej zmiany na polu praktyki twórczej. Dotychczasowy przywilej pracy pod egidą „charyzmatycznego autorytetu” (reżysera, choreografa), który rządzi, dzieli i podpisuje się pod efektem końcowym głównie lub wyłącznie własnym nazwiskiem, gwałtownie ustępuje pod naporem wzrostu wartości etyki współpracy kolektywnej²³.

Bibliografia

- Bujała A., *Czy wirtualna wspólnota jest wspólnotą?*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica” 2011, nr 38, s. 139–150.
- Bukowski B., *Maria Klassenberg, Home choreographies*, archiwum prywatne Autora.
- Keil M. (red.), *Choreografia: Polityczność*, Art Stations Foundation, Instytut Muzyki i Tańca, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, East European Performing Arts Platform 2018.
- Debord G., *Spółeczeństwo spektaklu*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006.

²³ Zob. także R. Laermans *O autorytecie choreografa*, [w:] *Choreografia: polityczność*, op. cit., s. 60–65.

- Fischer-Lichte E., *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008.
- Fraser N., Honneth A., *Redystrybucja czy uznanie? Debata polityczno-filozoficzna*, tłum. M. Bobako, T. Dominiak, Wrocław 2005.
- M. Keil *Do czego jest nam dzisiaj potrzebna krytyka instytucjonalna?*, „Polish Theatre Journal” 2017, nr 1–2 (3–4).
- Kunst B., *Artysta w pracy. O pokrewieństwach sztuki i kapitalizmu*, tłum. P. Sobaś-Mikołajczyk, D. Gajewska, J. Jopek, Warszawa–Łublin 2016.
- Rancière J., *Widz wyemancypowany*, tłum. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2007, nr 13.
- Turner V., *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, tłum. E. Dżurak, Warszawa 2010.

Constructing theatre community in virtual space on the example of *Maria Klassenberg. Home Choreographies*

Abstract

This article raises an issue of participatory strategy of the *Maria Klassenberg. Home choreographies*' virtual spectators and participants. The author uses the performance as research method in order to analyze the workshop environment behind the official record of the spectacle which took place in Internet via Zoom platform. The starting point is the consideration if the show meets Nancy Fraser's terms of participatory parity. This paper also discusses the consequences of the oculo-centric structure of the performance's virtual community using Guy Debord's concept of *society of the spectacle* and Bojana Kunst's diagnosis of associations between art and capitalism.

Keywords: virtual community, institutional critique, relation of power, participatory parity, participatory performance

Słowa kluczowe: wspólnota wirtualna, krytyka instytucjonalna, relacje władzy, równość uczestnictwa, performans partycypacyjny,

Nota o autorze

Agata Skrzypek – doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, do jej zainteresowań naukowych należy m.in. performans feministyczny i horyzontalne modele pracy twórczej. Publikowała w m.in. „Didaskaliach”, „TRL – Teatrliach”, „Dialogu”. Ostatnia publikacja naukowa: *Cóżesz uczynił, Danielu Rycharski? Działania artystyczne Daniela Rycharskiego we wsi Kurówko w kontekście performatywnego zastępowania według Josepha Roacha* w Monografii Towarzystwa Doktorantów, Tom I: Pamięć, Obraz, Projekcja, red. A. Ścibor, Petrus 2020.

Adres e-mail: agata.m.skrzypek@doctoral.uj.edu.pl

DOMICELLA BILIŃSKA I PAULINA KAKOWSKA: MAŁŻEŃSTWO DWÓCH POLEK Z HONWEDAMI WĘGRAMI, KTÓRZY ZGINĘLI ZA WOLNOŚĆ W CZASIE WIOSNY LUDÓW¹

Áron Szabolcs Fodor

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID ID: 0000-0002-1022-5153

Wprowadzenie

Wiek XIX wywarł znaczący wpływ na historię Europy, ponieważ w okresie Wiosny Ludów pojawiło się pojęcie narodu rozumiane podobnie jak współcześnie, więc przynależność i tożsamość narodowa nabrały nowego znaczenia. Możemy to zobaczyć m.in. na przykładzie Węgrów, którzy w 1848 r. zbuntowali się przeciwko uciskowi austriackiemu, by odzyskać wolność. Bunt ten osiągnął swój punkt kulminacyjny 15 marca 1848 r.², gdy wybuchło powstanie³ antyhabs-

¹ Serdecznie dziękuję mojemu dobremu przyjacielowi-histykowi, Adamowi Lubockiemu, za sprawdzenie tego tekstu zarówno pod względem językowym, jak i pod względem merytorycznym.

² 15 marca to obecnie jedno z najważniejszych świąt narodowych na Węgrzech. Na obchody organizowane z okazji tego święta co roku na Węgry przyjeżdża tysiące Polaków, by świętować razem z Węgrami.

³ W polskiej historiografii używa się słowa „powstanie”, a w węgierskiej – *forradalom* (pol. „rewolucja”). Biorąc pod uwagę, że w języku polskim używa się pojęcia „powstanie” w odniesieniu do tego historycznego wydarzenia, autor niniejszego artykułu też będzie trzymać się tej zasady.

burskie na Węgrzech (w Peszcie i w Budzie)⁴, które skończyło się 13 sierpnia 1849 r. pod miejscowością Világos⁵, ponieważ tego dnia Węgrzy, wyczerpawszy nawet ostatnie zapasy amunicji, byli zmuszeni do złożenia broni przed Austriakami, którzy stłumili powstanie przy pomocy Rosjan. Następnie doszło do represji: w ciągu kolejnych miesięcy pociągano do odpowiedzialności znaczną ilość powstańców wraz z ludźmi, którzy udzielali im pomocy czy wsparcia. Jednym z najpopularniejszych wydarzeń tych miesięcy jest stracenie 13 honwedów⁶ z 6 października 1849 r. w Aradzie⁷, którzy stanęli na czele ww. powstania, pełniąc wyższe funkcje militarne⁸. Autor w jednym ze swoich wcześniejszych artykułów przedstawił już sylwetki kilku Polaków, którzy stali się ofiarami węgierskiej Wiosny Ludów⁹, więc w niniejszym artykule stawia sobie za cel ukazanie sylwetek dwóch kobiet polskiego pochodzenia, które co prawda nie zostały stracone, niemniej jednak z powodu swoich związków z powstaniem węgierskim z 1848 r. straciły mężów, co wywarło decydujący wpływ na dalszy ciąg ich życia, wywołując pewne zmiany. Biorąc pod uwagę, iż w polskiej historiografii temat nie został przebadany, autor uznał, iż warto przybliżyć to zagadnienie polskojęzycznym czytelnikom. Omawiane kobiety (Domicella Bilińska i Paulina Kakowska) też wpisały się bowiem w historię wielowiekowej przyjaźni polsko-węgierskiej, utrwalonej i podsumowanej w słynnym powiedzeniu „Polak, Węgier, dwa bratanki, i do szabli, i do szklanki”¹⁰.

Prawdopodobnie językiem oryginalnym przytoczonego w niniejszym artykule dziennika Józsefa Schweidela był niemiecki, a korespondencji Ernő Poeltenberga i Pauliny Kakowskiej – francuski. Podczas badań autorowi artykułu udało się znaleźć jedynie wydru-

⁴ Trzy odrębne miejscowości, Peszt, Buda i Óbuda (pol. Stara Buda) zjednoczyły się dopiero w 1873 r., po czym powstał Budapeszt (węg. Budapest).

⁵ Obecnie: Siria, Rumunia.

⁶ Honwed: żołnierz z węgierskiej antyhabsburskiej armii powstańczej z lat 1848–1849 (węg. *honvéd*), od słów *hon* („ojczyzna”) i *véd* („bronieć”). zob.: I. Kovács, *Honwedzi, emsariusze, legioniści – Słownik biograficzny polskich uczestników Wiosny Ludów na Węgrzech 1848–1849*, Kraków 2016, s. XIV–XV.

⁷ Obecnie: Arad, Rumunia.

⁸ Obecnie 6 października to dzień pamięci i żałoby narodowej na Węgrzech. Legenda głosi, iż po straceniu tychże honwedów Habsburgowie zorganizowali biesiadę, podczas której stuknęli się piwami. Dlatego obecnie na Węgrzech wielu Węgrów nadal tego nie robi.

⁹ Á. Fodor, *Wybrane polskie ofiary węgierskiej Wiosny Ludów*, [w:] A. Ścibior (red.), *Pamięć, Obraz, Projekcja*, Kraków 2020, s. 7–19.

¹⁰ Węgierskojęzyczna wersja tego powiedzenia to *Lengyel, magyar, két jó barát, együtt harcol, s issza borát*.

kowaną wersję tekstu oryginalnych listów Poeltenberga z września 1849 r., które przytacza we własnym tłumaczeniu z francuskiego na polski¹¹. Jeżeli chodzi o resztę zacytowanych w niniejszym szkicu pism, autor znalazł je tylko po węgiersku, więc w tych przypadkach podstawą polskich tłumaczeń były teksty węgierskie, mimo starań o znalezienie ich w oryginale. Niemniej, popularny i uznany węgierski historyk, Zsolt Hernády, podczas korespondencji, na prośbę autora artykułu o pomoc w sprawie poszukiwań oryginałów wyraził opinię, iż węgierskie tłumaczenia rzeczonych pism, umieszczone w książce kolejnego wybitnego węgierskiego historyka, Tamása Katony, są wiarygodne¹².

Przyjrzyjmy się więc sylwetkom ww. dwóch kobiet, które też stały się ofiarami węgierskiej Wiosny Ludów, mimo iż nie zostały stracone. Domicella Bilińska była żoną Józsefa Schweidela, węgierskiego honweda niemieckiego pochodzenia, urodzonego w 1796 r. w miejscowości Zombor¹³ i rozstrzelanego w Aradzie 6 października 1849 r. za udział w powstaniu niepodległościowym. Schweidel był jednym z 13 honwedów, których zamordowano tego dnia, stając się jednym z *aradi vértanú*, czyli „męczenników z Aradu”. Z kolei Paulina Kakowska była żoną węgierskiego honweda austriackiego pochodzenia Ernesta Poeltenberga, który urodził się w 1808 r. i który, podobnie do Józsefa Schweidela, też został rozstrzelany w Aradzie 6 października 1849 r. z identycznych powodów. Mamy do dyspozycji niewiele źró-

¹¹ Cytaty źródłowe pochodzą z artykułu Ildikó Rosonczy, zob.: I. Rosonczy, *Poeltenberg Ernő honvédtábornok aradi levelei*, „Folia Historica” 1981, t. 9, s. 52–53

¹² Autor niniejszego artykułu skorzystał z różnych źródeł i opracowań, przeważnie ze stron dla badaczy.

Arcanum Digitális Tudománytár (dosł. pol. „Arcanum” *Cyfrowe Archiwum Naukowe*) to archiwum wirtualne zawierające kilkadziesiąt milionów (!) stron różnych źródeł i opracowań mniej więcej od średniowiecza aż po dzisiejsze czasy, w tym np. gazety (dzienniki, tygodniki itd.), encyklopedie i różne czasopisma naukowe, głównie w języku węgierskim, ale nie tylko. Strona tego archiwum wirtualnego to <https://adtplus.arcanum.hu>. Autor skorzystał także ze strony Hungaricana, która jest platformą podobną do Arcanum. Platforma ta dostępna jest pod linkiem <https://library.hungaricana.hu/>. Kolejne strony internetowe, z jakich autor niniejszego artykułu skorzystał, to dzieła dostępne na stronie Magyar Elektronikus Könyvtár (dosł. pol. Węgierska Biblioteka Elektroniczna), należącej do Országos Széchenyi Könyvtár (pol. Krajowa Biblioteka im. Széchenyiego) oraz platforma Klauzál Gábor Társaság (pol. Towarzystwo im. Gábora Klauzála), która będąc stowarzyszeniem węgierskich naukowców i badaczy (w tym historyków) prowadzi badania nt. dziedzictwa kulturowo-narodowo-duchowego węgierkości i udostępnia wyniki tychże badań na stronie www.klauzal.hu.

¹³ Obecnie: Sombor, Serbia.

deł na temat Domicelli Bilińskiej i Pauliny Kakowskiej, a szczególnie w przypadku pierwszej postaci. Niemniej jednak nawet te szczegółowe dane umożliwiają nam stawianie hipotez na temat samych postaci, jak i ich małżeństw.

Domicella Bilińska (1804–1888)

Domicella Bilińska urodziła się w 1804 r. Wyszła za mąż za Józsefa Schweidela w 1827 r. we Lwowie i miała z nim pięcioro dzieci: cztery córki (Sarolta, Mária, Karolina, Anna) i jednego syna (Albert albo Béla)¹⁴. Ten ostatni, jako dwudziestojednoletni huzar, trafił do niewoli i uwięziono go wraz z ojcem w więzieniu zamkowym w Aradzie. Kilka lat po zabiciu Józsefa Schweidela, Julius von Haynau, „rzeźnik honwedów”, zaproponował synowi Domicelli, młodemu Albertowi, zmianę nazwiska na „Haynau” i uznanie go za własnego syna. Propozycję tę jednak Albert odrzucił i zajął się gospodarstwem¹⁵.

Na temat małżeństwa Domicelli Bilińskiej i Józsefa Schweidela, z ich korespondencji dowiadujemy się, że byli szczęśliwi i że niezmiennie się kochali. Jesienią 1829 r. udali się do miejscowości Máriaradna¹⁶. Z kolei jesienią 1849 r., czyli już w czasie niewoli, József w swoim dzienniku napisał:

8 września. W dniu Najświętszej Maryji Panny, ...¹⁷ równo 20 lat temu z pokorną pobożnością i gorąco modliłem się z Domicą, Marią i Albertem do chwalebnej matki Pana Jezusa, abyśmy, prosząc o błogosławieństwo Boże na nasz mariaż zawarty w zażyłej i wiernej miłości, dostąpili miłosierdzia. Nieskończona mądrość Boża i wtedy, i później ponad wszelką miarę bogato pobłogosławiła nasze oddanie jego woli, gdyż odnośnie mej mał-

¹⁴ Brak autora, *Schweidel József*, „Hazánk”, r. 12, nr 118, Budapest 1905, s. 5.

¹⁵ Brak autora, *A zombori Schweidel-szobor leleplezése*, „Pesti Napló”, r. 56, nr 136, Budapest 1905, s. 8.

¹⁶ Obecnie: Radna, Rumunia.

¹⁷ Można znaleźć wielokropek także w wersji oryginalnej. Pozostałe znaki interpunkcyjne omawianych w niniejszym artykule korespondencji są również stosowane zgodnie z oryginałem, w którym ich użycie można czasem uważać za niekonsekwentne i niezgodne z zasadami gramatyki i ortografii. Taki sposób stosowania tychże znaków można przypisać najprawdopodobniej stanowi ducha i emocjom honwedów, przesiąkniętym rozpaczą z powodu niepewnej przyszłości ich rodzin, cierpienia ich najbliższych, braku możliwości spotkania się z nimi i także ze względu na zbliżającą się śmierć.

żonki i mych dzieci, zawsze mogłem uważać samego siebie za szczęśliwego człowieka¹⁸.

Jak József Schweidel w zaadresowanym do swojej żony dzienniku napisał, największe męki, bóle i utrapienia wywoływał w nim fakt, że wiedział, iż jego żona przechodzi niezmiernie trudne chwile z powodu jego niewoli:

O, gdy myślę o mej biednej dobrej Domicy, serce mi krwawi! Gdybym był sam, znosiłbym swój los cierpliwie i z poddaniem, ale ponieważ wiem, iż żona ma cierpi milionkrotnie więcej niż ja, nie dziwi to, że śni mi się o niej i o swych biednych opuszczonych dzieciach. Bynajmniej bym się nie trwożył o swój los, gdyby nie był powiązany z losem najdroższych dla mnie ludzi¹⁹.

W swoim testamencie Schweidel poświęcił kilka słów swojej żonie w formie listu pożegnalnego:

A teraz, skoro wydaje się, że się nagli naszą egzekucję, nie pozostało mi nic innego, niż abym zadeklarował, żebym swej ukochanej żonie za jej oddaną, wierną miłość i przywiązanie z samej głębi serca podziękował, ty biedna, wpuściłem cię do swego nieszczęsnego losu, ona, ta anielska dusza, zasłużyłaby na lepszy los, Panie Boże wynagrodź ją za jej miłość, jaką mi świadczyła²⁰.

Jego pragnienie wolności dobrze pokazują m.in. następujące słowa: „Oby moja śmierć była odpokutowaniem za wszystkich innych; obym ja był jedyny, który za małe grzechy swoich najbliższych przypłaci swoją krwią; aby z tego wykwitnęły dobro i zbawienie moich najbliższych”²¹. Zapis ten dotyczył prawdopodobnie nie tylko grona bliskich mu ludzi, ale również całego narodu węgierskiego. Gdy József Schweidel trafił do niewoli, nigdy więcej nie mógł zobaczyć swojej żony, która została w Peszcie wraz z dziećmi. Tutaj, wśród upokorzeń, Domicella

¹⁸ Zs. Hernády (2011): *Az aradi vértanúk özvegyei*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.klauzal.hu/cikk/536.html> [21 października 2020].

¹⁹ J. Schweidel, *Aradi fogságom naplója*. [Online]. Protokół dostępu: <http://mek.oszk.hu/06100/06162/html/aradiv02500/aradiv02500.html>, Arad 1849. [16 listopada 2020].

²⁰ Ibidem.

²¹ S. F-Nagy, *Megmarad a szeretett. Életképek az aradi vértanúkról és özvegyeikről*, „Sárospataki Füzetek”, Sárospatak 2015, r. 19, nr 4, s. 131.

bezsukutecznie starała się o otrzymanie ułaskawienia swojego męża. Po jego śmierci Domicella Bilińska dalej zamieszkiwała w Peszcie wraz z rodziną. Uważana w latach 50. XIX wieku za osobę podejrzaną, była śledzona przez tajną policję cesarską. Zajęła się prowadzeniem gospodarstwa mlecznego, aby utrzymać rodzinę. Od 1850 r. co roku aż do śmierci organizowała mszę świętą ku pamięci trzynastu zabitych honwedów. Gdy w 1873 r. musiała pojechać do swojej córki do miejscowości Velence²², tam właśnie zorganizowała mszę świętą²³. Zmarła 23 marca 1888 r. i została pochowana na cmentarzu Kerepesi w Budapeszcie, gdzie później spoczął również jej syn²⁴.

Paulina Kakowska (1822–1874)

Z kolei Paulina Kakowska, żona Ernesta²⁵ Poeltenberga, wykształconego obszarnika pochodzenia austriackiego oraz kolejnego honweda męczennika z Aradu, urodziła się w 1822 r. i poznała swojego przyszłego męża, gdy ten stacjonował w Galicji wraz ze swoim pułkiem huzarów. Zawarli małżeństwo 12 grudnia 1840 r., gdy Paulina Kakowska miała zaledwie osiemnaście lat²⁶. Ernő Poeltenberg miał wtedy dwadzieścia sześć lat²⁷. Mimo swojej przynależności narodowej, Ernő Poeltenberg uważał siebie za Węgra: „Niemiecki mam tylko język, serce mam węgierskie, bo bije za wolność.”²⁸. Paulina i Ernest mieli troje dzieci. Przed i po wybuchu węgierskiego powstania niepodległościowego zamieszkiwali w Wiedniu. Jej teść, Leopold Poelt von Poeltenberg, był adwokatem²⁹. Przyłączył się do oddziałów honwedów w drugiej połowie 1848 r.³⁰. 28 sierpnia 1849 r., już z więzienia w Aradzie, zaadresował do żony następujący list:

Pisz dużo! jedyną szczęśliwą chwilę i źródło sił będę miał dopiero wówczas, gdy się dowiem z twych listów, że ty, nasze umiłowane i dobre dzieci i nasz uszanowany ojciec dobrze się czujecie, jeste-

²² Obecna ortografia nazwy miejscowości: Velence.

²³ Brak autora i tytułu artykułu, „A Hon – Esti kiadás”, Budapest 1873, r. 11, nr 231, s. 2.

²⁴ Zs. Hernády, op. cit.

²⁵ Węg. Ernő.

²⁶ S. F-Nagy, op. cit., s. 128.

²⁷ G. Bona, *Tábornokok és törzstisztek a szabadságharcban 1848–49*, Budapest 1983, s. 268.

²⁸ I. Nemeskürty, *Parázs a hamu alatt*, Törökbálint 1998, s. 142.

²⁹ Zs. Hernády, op. cit.

³⁰ G. Bona, op. cit., s. 268.

ście spokojni i nie troskacie się nadmiernie o mnie, gdyż to by mi sprawiło większy ból. (...) płonie we mnie niepokonalne pragnienie i uczucie, aby przytulić do serca ciebie, z którą już od roku musiałem się rozstać. (...) Pocałuj delikatnie ręce dobrego i uszanowanego ojca mego i rzeknij mu, że pocieszyłby mnie, gdybym mógł otrzymać kilka słów od niego! – Przytul dzieci w imieniu moim do serca swego, tak jak w myślach ja też uprzejmie cię całuję, moja ukochana *Pauline*! Niech Pan Bóg cię chroni!³¹

Z kolei „ukochana *Pauline*” pisała do swojego teścia w następujący sposób:

Drogi i dobry ojczcie, przekazuję wam list naszego biednego Ernsta, który otrzymałam teraz, po wieczery i też proszę, żebyście napisali doń kilka słów z łaski swej – byłoby dlań wielką pociechą, gdyby otrzymał kilka słów z waszych łaskawych rąk. Życzę dobrej nocy, drogi ojczcie i pozostaję waszą oddaną i miłującą córką, *Pauline*³².

W swoim liście z 30 września 1849 r., zaadresowanym do żony napisał:

Moja ukochana *Pauline*! Całkiem rzadko do mnie piszesz, mój aniele! a jednak listy twe sprawiają mi tak wielką przyjemność, że nie potrafiłbym tego wyrazić. Za każdym razem, gdy dostaję jakiś, z tym większą miłością całuję drogie znaki, które pochodzą od twych rąk, im dłuższa i boleśnieszka jest odległość między nami! – Niemniej jednak rozumiem twe milczenie! ze względu na te okoliczności... (...) Nie sądz, że rozgoryczeniu podle się poddałem, mój dobry aniele! bądź o to spokojna! Rozgoryczenie mam czasem jedynie wówczas, gdy myślę o swej drogiej rodzinie i o waszej niepewnej przyszłości, którą pragnąłbym jednak upiększyć tak wielce, jak tylko byłbym w stanie to uczynić i troskam się jedynie o to, że z powodu waszego przywiązania do mnie, które tak wielce mnie cieszy, wasze szczęście, przynajmniej w dużej mierze, zależy od mej egzystencji, w której rzeczy mają rozstrzygnąć w tej chwili³³.

³¹ T. Katona, *Az aradi vértanúk*, Budapest 2001. [Online]. Protokół dostępu: <http://mek.oszk.hu/06100/06162/html/> [10 listopada 2020 r.].

³² Ibidem.

³³ I. Rosonczy, *Poeltenberg Ernő honvédtábornok aradi levelei*, „Folia Historica 9”, Budapest 1981, s. 52–53.

Słowa te świadczą o niezmiernie wielkim oddaniu i przywiązaniu do rodziny. Ernest, nawet będąc w więzieniu, starał się uspokajać swoich bliskich, żeby nie upadali na duchu. Dalsza część listu brzmi następująco:

Natomiast wszystko, co jest związane z mą własną osobą i mą osobowością, zniosę po męsku, poddając się swemu losowi (albo lepiej swej nieuchronnej konieczności), z całym tym wyrzeczeniem, do jakiego możecie mnie uważać za zdolnego i do którego me czyste sumienie niezmiernie dopomaga. Tyle więc w tej materii! Jestem dobrej myśli! i jestem przygotowany na wszystko! Tu się tkwi nadzieję w 4 października, gdy Jego Majestat obchodzi imieniny... ja temu nie dowierzam – gdyż nasza sprawa pewnie będzie się długo toczyć, zanim trafiłaby przed Jego Majestat i nie będzie mogła tam dotrzeć o czasie. Tak więc dziękuję! moja droga i łagodna przyjaciółko! za wszystko, do czego twe dobre serce cię natchnęło, żebyś dla mnie uczyniła, żywię takie wewnętrzne przekonanie, iż nikt nie byłby w stanie uczynić lepiej tego, coś ty dla mnie w swej kondycji uczyniła i frasowałbym się, gdybym miał sądzić, że ty o tym wewnętrznym mym przekonaniu nie wiesz³⁴.

Z tychże słów wynika, że Ernest Poeltenberg był świadom swojego losu oraz tego, co miało nastąpić. Niemniej jednak najwyraźniej okazywał opanowane zachowanie i z tego fragmentu można wywnioskować, iż największe obawy stanowiły dla niego niepewna przyszłość swojej rodziny oraz ewentualny brak wiedzy Pauliny Kakowskiej o wielkiej miłości męża do niej. W kolejnym fragmencie dowiadujemy się o tym, jak wyglądało życie codzienne w więzieniu w Aradzie:

Tak jak pisałem, mam tutaj książki z pewnej biblioteki, która znajduje się w Aradzie i gdzie można tanio wypożyczać. Pięciu z nas ma jednego sługę, który jest do naszej dyspozycji. Codziennie każdy z nas dostaje po jednym forincie srebrnym. – Żywność i wszystko kosztuje tutaj zbyt drogo! Po tym, gdy zostaniemy skazani na śmierć, prawdopodobnie już nic nie dostaniemy – lecz trzeba będzie jednak coś spożywać. – Na przesłuchiowaniu i przed sądem wojskowym traktowano nas z wielką grzecznością i godnością. Zresztą jak wiecie, każdy z nas jest sam i nikt do nas

³⁴ Ibidem.

nie przychodzi. Niemniej jednak niczego nam nie brakuje i potrafię spędzać czas i dobrze i źle!³⁵

Z powyższych słów wynika, że nawet w takich okolicznościach Ernest Poeltenberg potrafił poprzestawać na tym, co ma. Swoją listem kończy kolejnymi pełnymi emocji słowami:

Każdy z twych listów dostałem i możesz sobie wyobrazić, jak bardzo mnie uradował każdy z nich. (...) Ściskam z głębi serca, moja dobra przyjaciółko, ciebie oraz nasze drogie dzieci i żegnam się z tobą na dzisiaj, obiecując, iż jutro ci wysłę to pismo. – Bóg z tobą! (...) 1 października. Skoro poczta odjeżdża i nie ma nic nowego, kończę swój list pożegnaniem „Bóg z tobą” i ściskam ciebie oraz dzieci z głębi serca! Bądź szczęśliwa, mój aniele! bądźmy dobrej myśli! Twój Ernest³⁶.

Podobnie do Domicelli Bilińskiej, Paulina Kakowska również skutecznie błagała o litość dla swojego męża u władz cesarskich. Chciała odwiedzić Ernesta w więzieniu, ale to życzenie również się nie spełniło. 5 października 1849 r., w przeddzień swojej egzekucji, Ernő Poeltenberg napisał wzruszający list do swojego ojca (prawdopodobnie po niemiecku), w którym informował rodziców o swoim wyroku śmierci, prosząc ich, aby zaopiekowali się jego żoną i dziećmi. Tego samego dnia zaadresował osobny list do Pauliny Kakowskiej:

Moja ukochana biedna żono! Nie wiem, moja ukochana *Pauline*, jak ci pisać, aby krzywda ta nie udręczyła zbytnio miłującego serca twego – a życzę tylko tego, abyś usłyszała o nieszczęsnym losie moim od tak współczujących ust, które oznajmą ci to jak najłagodniej, nim jeszcze dostaniesz ten list. Muszę więc pożegnać się z tobą na zawsze!! – błogosławiąc ci za tę radość, jaką mnie bogato obdarzyłaś i z całego serca dziękując ci za tę miłość, jaką od ciebie otrzymałem!! Niech Pan Bóg chroni ciebie i nasze miłe i biedne dzieci, niech nie da wam nadmiernie ulec głębokiemu bólowi. Niech rozciągnie nad drogimi głowami waszymi swe wszechmogące i chroniące ręce... to jest moje ostatnie i gorące błaganie!!³⁷

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ T. Katona, op. cit. [Online]. Protokół dostępu: <http://mek.oszk.hu/06100/06162/html/aradiv02640/aradiv02640.html> [10 listopada 2020 r.].

Powyższe słowa świadczą o wielkiej wdzięczności swojej żonie oraz o głębokiej nadziei, że czeka ich lepszy los i że Pan Bóg zaopiekuje się nimi. W dalszej części tego samego listu opisuje własne bóle oraz te, które w swoim mniemaniu mógł sprawić swojej żonie, prosząc ją o przebaczenie i jednocześnie zachęcając ją do zachowania sił i przypominając o sensowności i celu jej życia:

Ty też, moja umiłowana *Pauline*, czuję! iż przebaczasz mi za wszystkie te gorycze, jakie ci w życiu swym sprawilem! Przebaczasz, gdyż zawsze byłeś aniołem dobroci! O, jakże mnie boli serce, że więcej nie mogę cię zobaczyć i nie mogę cię pocałować. Bądź zatem silna, moja dobra *Pauline*, bądź silna przez wzgląd na twą miłość wobec mnie, pomyśl o tym, że masz dzieci! że musisz dla nich żyć!! – tak więc Bóg z tobą, mój ukochany aniele!! W myślach przytulałam do siebie was wszystkich, ciebie i nasze miłe dzieci! a wy, moja ukochana *Pauline*, bądźcie jeszcze szczęśliwie! bo to się wam należy. Bóg z tobą!! Twój nieszczęsny Ernest³⁸.

Najprawdopodobniej Ernő Poeltenberg przez te ostatnie słowa chciał wyrazić pragnienie, by jego ukochana żona po jego egzekucji raz jeszcze wyszła za mąż. „Prośby” tej natomiast Paulina Kakowska nie spełniła, wręcz przeciwnie: według niektórych przypuszczeń miała ubierać się na czarno już do końca życia³⁹. Zamieszkała w Budapeszcie i latem często bywała w Łazienkach Cesarskich⁴⁰ w Budzie. Ich syn, Leopold⁴¹ Poeltenberg został porucznikiem i w 1862 r. popełnił samobójstwo. Helene, córka Pauliny i Ernesta⁴², wyszła za mąż za swojego kuzyna i jednocześnie byłego oficera swojego ojca, Guida⁴³ Fackha, syna Amalii Poeltenberg, siostry Ernő Poeltenberga. Guido Poeltenberg, drugi syn Pauliny i Ernesta, został doradcą leśnym. Z gazety „A Honvéd” z kwietnia 1868 r. dowiadujemy się o tym, że Paulina Kakowska dostała 50 forintów z funduszu wspierającego honwedów⁴⁴, na podstawie swojego podania o emeryturę⁴⁵. Z tego samego artykułu wynika,

³⁸ Ibidem.

³⁹ Zs. Hernády, op. cit.

⁴⁰ Węg. Császárfürdő.

⁴¹ Węg. Lipót.

⁴² Węg. Ilona.

⁴³ Węg. Gedő.

⁴⁴ Węg. honvédsegélyező alap.

⁴⁵ Fundusz ten stworzono celem udzielania wsparcia finansowego honwedom oraz ich najbliższym.

iż wdowa po Poeltenbergu zrezygnowała z tej sumy i, wysławszy ją stowarzyszeniu honwedów w komitacie⁴⁶ Zala, zaoferowała te 50 forintów pewnej wdowie, której mąż zginął jako honwed na polu bitwy⁴⁷.

Paulina Kakowska zmarła w sobotę 14 listopada 1874 r., w wieku pięćdziesięciu dwóch lat. Z jednego z ówczesnych ogłoszeń wynika, że wdowa do Poeltenbergu odeszła

po dłuższych cierpieniach. Pułkownik honwed Krivácsy uprzejmie prosi szanownych konfratrów honwedów o przybycie dla sprzątnięcia zwłok zmarłej w jak najliczniejszym gronie na nabożeństwo żałobne w niedzielę po południu o godz. 3 (dnia 15 bieżącego miesiąca) (...) ⁴⁸.

Z innego artykułu z 17 listopada 1874 r., który ukazał się już po pogrzebie, dowiadujemy się, iż

wdowę po generale honwedzie Poeltenbergu pochowano w niedzielę, przy najgłębszym współczuciu obecnych. Na apel byłego pułkownika Józsefa Krivácsyego, byli oficerowie honwedzi też poszli za trumną, w której znalazła wieczny spoczynek kobieta, która wiele ucierpiała. Po zmarłej pozostali jeden syn: Guido Poeltenberg i jedna córka, Ilona (...), *Fakch Gedőné*⁴⁹. Ta ostatnia ma dwie

⁴⁶ Komitat: największa węgierska jednostka podziału administracyjnego (węg. dawniej: *vármegye*, obecnie: *megye*).

⁴⁷ Brak autora, *Érdekes közlemények*, „A Honvéd”, r. 2, nr 15, Budapest 1868, s. 120. W latach 70. XIX wieku przeciętni urzędnicy zarabiali rocznie ok. 800 czy 900 forintów (J. Kőrösi, „Pestvárosi statisztikai évkönyv”, *Budapesti Statisztikai Közlemények* 7, r. 1, Pest 1873, s. 20), czyli ok. 60 czy 70 forintów miesięcznie. Patrząc na ówczesne ogłoszenia pracy, można zauważyć, że lekarze zarabiali ok. 1000 forintów rocznie (czyli ok. 83 forinty miesięcznie) i czasem dodatkowo zapewniano im nawet mieszkanie albo pomoc finansową na mieszkanie (Brak autora, *Pályázatok*, „Budapesti Közlöny”, r. 2, nr 252, Pest 1868, s. 3265) (Brak autora, *Tárcza*, „Jogtudományi Közlöny”, r. 3, nr 36, Pest 1868, s. 287). Przeciętni nauczyciele zarabiali ok. 400 albo 500 forintów rocznie i im również często zapewniano mieszkanie, a oprócz tego dostawali wsparcie finansowe także na zakupy różnego rodzaju materiałów czy produktów pomocniczych, niezbędnych do nauczania (Budapesti Közlöny 1868, op. cit.), (Brak autora, *Magánhirdetések*, „Budapesti Közlöny”, r. 5, nr 185, Pest 1871, s. 4190). Roczna prenumerata gazet dziennych kosztowała ok. 20 forintów. Warto więc zaznaczyć, iż suma, jaką Paulina Kakowska przeznaczyła dla innej wdowy, była znaczna, ponieważ odpowiadała mniej więcej jednomiesięcznej pensji.

⁴⁸ Brak autora, *Ujdonságok*, „Magyar Ujság”, r. 8, nr 262, Budapest 1874, s. 3.

⁴⁹ W języku węgierskim istnieje zwyczaj dodawania końcówki „-né” przez kobiety zamężne do imion lub nazwisk swoich mężów i nazywania się w taki sposób po mężach, po zawarciu ślubu. Mąż Ilony Poeltenberg, córki Pauliny Kakowskiej i Ernesta Poeltenberga,

małe córki. Wdowę po męczenniku, która wychowała swe dzieci wśród wielkich mąk, pochowano na budańskim cmentarzu woj-skowym. Rekwiem za nią odbędzie się w piątek przed południem o godz. 11 w kościele parafialnym w dzielnicy Lipótváros⁵⁰.

Więc na nabożeństwie żałobnym odprawionym ku jej czci honwe-dzi szli za jej trumną. Przytoczone przez autora ogłoszenia też poka-zują, że wdowa po honwedzie Poeltenbergu cieszyła się wielkim uzna-niem i szacunkiem swojego otoczenia. Według niektórych przypusz-czeń Paulina Kakowska spoczywa obecnie na cmentarzu wojskowym w dzielnicy Víziváros⁵¹.

Zakończenie

Przytoczone przez autora niniejszego artykułu fragmenty korespon-dencji łączy m.in. świadectwo niezmiernej miłości bohaterów Wiosny Ludów do małżonek, do rodziny, do ojczyzny i do wolności. Często pojawiają się w nich również słowa, które mają raczej charakter re-ligijny, takie jak „anioł”, „anielska dusza”, „błaganie”, „błogosławić”, „oddanie”, „odpokutowanie”, „wszechmogący” itp., co jest znakiem nieskończonej miłości i podniosłości ich małżeństw. Obaj męczennicy z Aradu martwili się o szczęście i o przyszłość swoich rodzin. Z tych pism wynika również, iż byli szczęśliwi i ich małżeństwa były udane. Kolejny czynnik, który łączy omawiane dwa małżeństwa (czyli zarów-no honwedów, jak i ich żony), to fakt, że każde z nich spoczęło na ziemi węgierskiej, tj. na terenie Królestwa Węgier, poddanego wówczas panowaniu Habsburgów. Jeżeli chodzi o Józsefa Schweidela i Ernesta Poeltenberga, lokalizacja ich grobów nadal stanowi przedmiot wielu

nazywał się Fackh Gedő, więc po ślubie Ilona Poeltenberg nazywała się właśnie *Fackh Gedőné*. Podobnie wyglądała sytuacja także wdów omawianych przez autora niniejszego artykułu: Domicella Bilińska nazywała się po ślubie *Schweidel Józsefné*, a Paulina Ka-kowska – *Poeltenberg Ernőné*. Wiele źródeł wspomina o tych postaciach w taki sposób. Zwyczaj przybierania imienia i nazwiska męża po dodaniu końcówki „-né” przez kobietę po zawarciu ślubu był szczególnie rozpowszechniony na Węgrzech do lat 90 wieku XX. Co prawda od tego czasu tendencja ta powoli traci na częstotliwości, jednak nadal istnieje.

⁵⁰ Brak autora, *Fővárosi hírek*, „Fővárosi Lapok”, r. 11, nr 263, Budapeszt 1874, s. 1147. Lipótváros to jedna z dzielnic Budapesztu.

⁵¹ Węgierska nazwa tego cmentarza to Vízivárosi katonai temető.

V. Tóth, *A Farkasréti temető története*, „Budapesti negyed – A Farkasréti temető 1.”, r. 11, nr 2, Budapeszt 2003, s. 23.

dyskusji, natomiast Domicella Bilińska i Paulina Kakowska z całą pewnością zostały pochowane w Budapeszcie. Przykłady przedstawionych przez autora postaci też stanowią jeden z powodów, dla których zdanie na temat Austriaków wciąż bywa kontrowersyjne na Węgrzech. Niemniej jednak stosunek Węgrów do większości pozostałych narodów sąsiadujących z Węgrami można uznać za jeszcze mniej przychylny, m.in. z powodu przyłączonych do tychże krajów licznych, zamieszkanych przez większość Węgrów terenów, na mocy traktatu triańskiego z 4 czerwca 1920 r.⁵², narzuconemu Królestwu Węgier⁵³ przez państwa Ententy i ich sojuszników po zakończeniu pierwszej wojny światowej, pozbawiając Węgry m.in. 62% swoich kolei, 63,5% swojej ludności, 77% swoich instytucji kredytowych, 81,4% przemysłu drzewnego, ok. 90% lasów, 100% (!) kopalni soli i złota itd.⁵⁴ Natomiast skutki tego traktatu ewentualnie mogłyby stanowić przedmiot kolejnego, odrębnego artykułu.

Bibliografia

ŹRÓDŁA

I. ŹRÓDŁA Z WIEKU XIX I XX

GAZETY (DZIENNIKI, TYGODNIKI, CZASOPISMA ITD.)

A zombori Schweidel-szobor leleplezése, „Pesti Napló”, r. 56, nr 136, Budapest 1905, s. 8, brak autora.

Érdekes közlemények., „A Honvéd”, r. 2, nr 15, Budapest 1868, s. 120, brak autora.

Magánhirdetések, „Budapesti Közlöny”, r. 5, nr 185, Pest 1871, s. 4190, brak autora.

Pályázatok, „Budapesti Közlöny”, r. 2, nr 252, Pest 1868, s. 3264–3265, brak autora.

⁵² W 2020 r. obchodzono stulecie podpisania tego traktatu w różnych częściach węgierskości, wewnątrz obecnych granic Węgier i poza nimi. Więcej o traktacie triańskim zob.: A. Lubocki, *Traktat triański – krzywda narodu węgierskiego. Zarys problemu*, „Zeszyty Naukowe Koła Nauk Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego”, 1/2016, Kraków 2016, s. 112–128.

⁵³ Co prawda Węgrzy byli pod panowaniem Habsburgów, formalnie istniało jednak Królestwo Węgier mające swój odrębny obszar, od momentu podpisania ugody z cesarzem Franciszkiem Józefem I w 1867 r. mające spory zakres autonomii wewnętrznej.

⁵⁴ Triański Traktat Pokojowy (fr. *Traité de paix de Trianon*, węg. *trianoni békeszerződés*). [Online]. <https://mjp.univ-perp.fr/traites/1920trianon2.htm> [Dostęp: 16 listopada 2020 r.].

Schweidel József, „Hazánk”, r. 12, nr 118, Budapest 1905, s. 5, brak autora.

Tárcza, „Jogtudományi Közlöny”, r. 3, nr 36, Pest 1868, s. 286–287, brak autora.

„A Hon – Esti kiadás”, r. 11, nr 231, Budapest 1873, s. 2, brak autora i tytułu artykułu.

Fővárosi hírek, „Fővárosi Lapok”, r. 11, nr 263, Budapest 1874, s. 1147, brak autora.

Schweidel, József, *Aradi fogságom naplója*. [Online]. Protokół dostępu: <http://mek.oszk.hu/06100/06162/html/aradiv02500/aradiv02500.html>, Arad 1849. [16 listopada 2020].

Ujdonságok, „Magyar Ujság”, r. 8, nr 262, Budapest 1874, s. 3, brak autora.

ROCZNIK STATYSTYCZNY Z PESZTU

Kőrösi J., *Pestvárosi statisztikai évkönyv*, r. 1., Budapesti Statisztikai Közlemények 7, Pest 1873, s. 20.

KORESPONDENCJA

Poeltenberg, Ernest: list z 30 września 1849 r. z Aradu do swojej żony Pauliny Kakowskiej. Magyar Nemzeti Múzeum (Węgierskie Muzeum Narodowe), Budapest, nr inw.: MNM UDGy. 1979. 17. 4.

Poeltenberg, Ernest: list z 9 września 1849 r. z Aradu do swojej żony Pauliny Kakowskiej. Magyar Nemzeti Múzeum (Węgierskie Muzeum Narodowe), Budapest, nr inw.: MNM UDGy. 1979. 17. 3.

ZBIORY ÓWCZESNEJ KORESPONDENCJI

Katona T., *Az aradi vértanúk*, Budapest 2001, <http://mek.oszk.hu/06100/06162/html/> [Dostęp: 10 listopada 2020 r.].

DOKUMENT KOŃCZĄCY PIERWSZĄ WOJNĘ ŚWIATOWĄ

Trianonński Traktat Pokojowy (fr. *Traité de paix de Trianon*, węg. *trianoni békeszerződés*). [Online]. <https://mjp.univ-perp.fr/traites/1920trianon2.htm> [Dostęp: 16 listopada 2020 r.].

OPRACOWANIA

Bona G., *Tábornokok és törzstisztek a szabadságharcban 1848–49*, Budapest 1983, s. 268.

Bona G., *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban*, Miskolc 2005, <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Bona-bona-tabornokok-torzstisztek-1/tabornokok-es-torzstisztek-az-184849-evi-szabadsagharcban-23DD/> [Dostęp: 10 listopada 2020 r.].

Fodor Á., *Wybrane polskie ofiary węgierskiej Wiosny Ludów*, [w:] A. Ści-bior (red.), *Pamięć, Obraz, Projekcja*, Kraków 2020, s. 7–19.

- F-Nagy S., *Megmarad a szeretet. Életképek az aradi vértanúkról és özvegyeikről*, „Sárospataki Füzetek”, r. 19, nr 4, Sárospatak 2015, s. 109–137.
- Hernády Z., *Az aradi vértanúk özvegyei*, 2011, <http://www.klauzal.hu/cikk/536.html> [Dostęp: 21 października 2020 r.].
- Kovács I., *Honwedzi, emisariusze, legioniści – Słownik biograficzny polskich uczestników Wiosny Ludów na Węgrzech 1848–1849*, Kraków 2016, s. XIV–XV.
- Lubocki A., *Traktat triański – krzywda narodu węgierskiego. Zarys problemu*, „Zeszyty Naukowe Koła Nauk Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2016, nr 1, Kraków, s. 112–128.
- Nemeskürty I., *Parázs a hamu alatt*, Törökbálint 1998, s. 142.
- Rosonczy I., *Poeltenberg Ernő honvédtábornok aradi levelei*, „Folia Historica 9”, Budapest 1981, s. 47–58.
- Tóth V., *A Farkasréti temető története*, „Budapesti negyed – A Farkasréti temető 1.”, r. 11, nr 2, Budapest 2003, s. 3–96.

Abstract

In 1848, a revolution broke out in Hungary against Habsburg invasion. Austrians demanded Russians to help them to repress this revolution, and together they defeated the Hungarian army. After that, Austrians and Russians executed masses of people related to this event. Especially Hungarians, but also Poles, Italians and other nationalities who had supported Hungarians during the Anti-Habsburg revolution became victims of these fights and the repression after it. The author of this article describes the marriage of two *honveds* (Hungarian soldiers fighting against Habsburgs during the Springtime of the People in the 19th century) with their Polish wives. This article is based especially on 19th-century newspaper articles and on the private correspondence between these two soldiers (Ernő Poeltenberg and József Schweidel) and their wives (Paulina Kakowska and Domicella Bilińska). These documents provide several information concerning their marriages and everyday life, especially after the imprisonment of József Schweidel and Ernő Poeltenberg in Arad, a town belonging to Hungary in that period. These sources also describe some chapters of the destiny of Domicella Bilińska and Paulina Kakowska after the execution of their husbands for participating in the above-mentioned uprising against Habsburgs.

Keywords: Domicella Bilińska, Paulina Kakowska, Ernő Pöltenberg, József Schweidel, honved, widows, Poland, Hungary, Habsburgs, independence

Słowa kluczowe: Domicella Bilińska, Paulina Kakowska, Ernő Pöltenberg, József Schweidel, honwed, wdowy, Polska, Węgry, Habsburgowie, niepodległość

Nota o autorze

Mgr Áron Fodor pochodzi z Węgier i obecnie odbywa studia doktoranckie na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (Zakład Filologii Węgierskiej). Bada kontakty polsko-węgierskie głównie pod względem językoznawczym (m.in. wizerunek Solidarności w wybranych organach prasy węgierskiej w latach osiemdziesiątych). Oprócz swojego języka ojczystego, tj. węgierskiego, zna polski, włoski, angielski, francuski, czeski, niemiecki i hiszpański. Interesuje się językami, historią (ze szczególnym uwzględnieniem Europy Środkowo-Wschodniej), polityką, religiami i filmami. Jest (współ)autorem różnych artykułów naukowych (np. Adam Lubocki, Áron Fodor, *Pobył księcia siedmiogrodzkiego Franciszka II Rakoczego w Gdańsku (1711–1712) w kontekście jego biografii*, Gdańsk 2019; Áron Fodor, *Wybrane polskie ofiary węgierskiej Wiosny Ludów*, Kraków 2020) i tłumaczeń tekstów naukowych z polskiego na węgierski (np. Adam Lubocki, *Lengyelország és a trianoni békediktátum*, tłum. Áron Fodor, Debrecen 2019). Wygłosił referaty na różnych konferencjach naukowych (m.in. „Fałszywi przyjaciele w językach wyszehradzkich”, Uniwersytet Gdański 2017; „Początki reformacji na Węgrzech”, Uniwersytet Gdański 2017; „Wybrane polskie ofiary węgierskiej Wiosny Ludów”, Uniwersytet Warszawski 2018; „Analiza komparatystyczna rzeczowników związanych z transportem publicznym w wybranych językach środkowoeuropejskich”, Uniwersytet Gdański 2019; „Polski stan wojenny w prasie węgierskiej zimą 1981 r.”, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Wrocław 2020).

Adres e-mail: aron.fodor@doctoral.uj.edu.pl

SAKRALNY WYMIAR CZASU W TWÓRCZOŚCI DRAMATURGICZNEJ PAULA CLAUDELA NA PODSTAWIE *ZWIASTOWANIA* (1948)

Karolina Kasperska

Instytut Filologii Romańskiej, Szkoła Doktorska Nauk
Humanistycznych, Uniwersytet Jagielloński
ORCID ID: 0000-0002-2542-2096

Kreacja czasoprzestrzeni w twórczości dramaturgicznej Paula Claudela od zawsze pozostawała pod wyraźnym wpływem rzeczywistości *sacrum* i, jak podkreśla znawca twórczości francuskiego symbolisty Michel Autrand, nie wystarczy w tym wypadku mówić wyłącznie o pewnym „kadrze”, czy to przestrzennym, czy czasowym, ale całkowicie niezależnym elemencie dzieła, przepełnionym swoją własną, odrębną symboliką¹. Z tej perspektywy, czas oraz przestrzeń dzieł teatralnych Claudela stają się pełnoprawnymi bohaterami dramatów, postaciami z krwi i kości, którzy przemawiają w sztuce swoim własnym głosem. Jak zostało już wspomniane, doświadczenie rzeczywistości *sacrum* ma na ich kształtowanie największy wpływ: oto kadr czasowy wielu dzieł francuskiego symbolisty pozostaje w ścisłym związku z liturgią chrześcijańską, natomiast wymiar przestrzenny dzieł przybiera wertykalną formę, będąc w nieustannym napięciu między tym, co boskie, a tym, co demoniczne. Taki sposób kreacji świata szczególnie znamienity jest dla jednego z ważniejszych dramatów Claudela: *Zwiastowania* (1912). W niniejszym artykule zostanie zaprezentowana analiza sakralnego wymiaru kadru czasowego wybranej sztuki: w pierwszej kolejności należy zadać pytanie o źródła liturgicznych inspiracji, aby w dalszym etapie analizy móc ukazać, jaką funkcję pełnią one w obrębie samego dzieła.

¹ Patrz: M. Autrand, *Préface*, [w:] Claudel, *L'Annonce faite à Marie*, Paris 1993, s. 21.

Inspiracje liturgiczne: źródła

Liturgia chrześcijańska bez wątpienia miała swój ogromny wpływ na twórczy rozmach utworów Paula Claudela². To w trakcie bożonarodzeniowych nieszporów w paryskiej katedrze Notre-Dame w 1884 roku, 18-letni wówczas poeta poczuł po raz pierwszy pewność Bożej obecności. Było to najbardziej znaczące wydarzenie jego życia, szczyt doświadczenia duchowego, swego rodzaju „objawienie”, jak je później nazwał, które zdeterminowało całą jego późniejszą twórczość. Był to również moment definitywnego nawrócenia Claudela³. To wtedy właśnie zaczął uczęszczać na ceremonie liturgiczne, aby karmić się niepowtarzalnym pięknem tradycji chrześcijańskiej. Nic dziwnego, iż wiele fragmentów jego dzieł brzmi jakby były wyjęte z Oficjów – obecność i wpływ liturgii w dziele Claudelowskim pozostaje niepodważalna⁴, a sztuka pt. *Zwiastowanie* jest tego najbardziej emblematycznym przykładem. W jednym z wywiadów z 1921 roku sam autor przyznał, iż chciał, aby ten dramat był „zanurzony w liturgii”⁵. Jednakże jego źródło sięga aż do 1892 roku, a zatem do samych początków twórczości teatralnej Claudela. Pierwsza wersja, zatytułowana „Panienka Wioleta” (*La jeune fille Violaine*), jak również i druga (przeredagowana w trakcie pobytu w Chinach), różnią się wiele od dwóch ostatecznych wersji tekstu z 1911 i 1948 roku⁶. Prawie pięćdziesięcioletnia

² «C'est presque un lieu commun de la critique claudélienne que de dire que la liturgie a eu une influence capitale sur le théâtre de Claudel». R. Griffiths, [w:] *Liturgie et jeux scéniques dans le théâtre claudélien. Essais sur la littérature catholique (1870–1940). Pèlerins de l'absolu*, s. 113.

³ Tak Paul Claudel opisał ten moment w swych wspomnieniach: „[...] en un instant mon cœur fut touché et je crus. Je crus d'une telle force d'adhésion, d'un tel soulèvement de tout mon être, d'une conviction si puissante, d'une telle certitude ne laissant place à aucune espèce de doute que depuis, tous les livres, tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi ni, à vrai dire, la toucher. J'avais en tout à coup le sentiment déchirant de l'Innocence, de l'Éternelle Enfance de Dieu, une révélation ineffable” (P. Claudel, *Ma conversion*, [w:] *Œuvres en prose*, Paris 1965, s. 1008).

⁴ Jak zauważa Ivan Merz, Claudel jest poetą liturgicznym *par excellence*, a impresje liturgiczne na poziomie leksykalnym i syntaktycznym powracają w jego dziełach nieustannie. Patrz: I. Merz, *Paul Claudel*, [w:] *L'influence de la liturgie sur les écrivains français, de 1700 à 1923*, Paris 2005, s. 222.

⁵ C. Mazouer, *L'Annonce faite à Marie, mystère?*, [w:] *Théâtre et christianisme*, Paris 2015, s. 513.

⁶ Patrz: P. Claudel, *Mémoires improvisés: quarante entretiens avec Jean Amrouche*, Paris 1969.

praca francuskiego dramaturga staje się zatem istotnym świadectwem dojrzewania Claudelowskiej myśli⁷.

Dwie zmiany wprowadzone przez te lata w obrębie dzieła okazują się niezwykle ważne w kontekście refleksji nad rolą kadru czasowego: dodanie fragmentów liturgii oraz zmiana czasu akcji⁸. W 1910 roku dramaturg pełnił funkcję konsula w obecnej Republice Czeskiej. Mieszkał wówczas obok klasztoru Emmaüs, którego monastyczne życie bardzo go fascynowało. W trakcie swego pobytu bardzo często uczęszczał na nabożeństwa inspirowane dziedzictwem średniowiecza oraz tworzył notatki⁹ z tego wszystkiego, co widział i słyszał¹⁰. Z pewnością to wydarzenie miało na niego duży wpływ – trzecia wersja *Zwiastowania* pochodząca z 1911 roku została wzbogacona, bezpośrednio i pośrednio, o liczne partie liturgiczne (fragmenty modlitw, antyfon, tekstów oficjów). Jak zauważa Richard Griffiths¹¹, inspiracje liturgią u Claudela mają w jego dziełach podwójny charakter: z jednej strony tworzą warstwę intelektualną tekstu, z drugiej afektywną. Pierwsza z nich służy przede wszystkim wzmocnieniu przekazu symboliki dzieła, często stanowi jego integralną część. Afektywność natomiast jest przede wszystkim na usługach dramaturgii, oddziałuje na widza w sferze emocji i uczuć. Warstwa intelektualna, która wyraża się w długich cytatach z ceremonii liturgicznych oraz skomplikowaną symboliką, przeznaczona jest przede wszystkim do lektury (*pour la lecture*). Afektywna natomiast, dużo bardziej wyrafinowana i subtelna w formie, jest stworzona do reprezentacji na scenie (*pour la représentation*)¹². Aż do 1912 roku w większości dzieł francuskiego dramaturga można zaobserwować przesunięcie akcentów na korzyść wymiaru symbolicznego inspiracji liturgicznych, a wersja *Zwiastowania* z tego samego roku stanowi apogeum metaforycznego użycia liturgii. Momentem przełomowym jest druga inscenizacja dzieła we współpracy z Hegnerem i Dohrnerem¹³. To

⁷ Mimo iż do tej pory wydano bardzo wiele publikacji na temat twórczości Claudela, niezbadanym dotąd obszarem okazuje się analiza ewolucji dramatów na przestrzeni lat oraz w miarę kształtowania się i dojrzewania poglądów francuskiego symbolisty. Krytyka genetyczna *Zwiastowania* mogłaby być bardzo ciekawym projektem badawczym.

⁸ Patrz: C. Mazouer, op. cit.

⁹ Patrz: P. Claudel, *Journal*, t. I, Paris, 1968, s. 114 – 115, s. 119, s. 123, s. 181–182.

¹⁰ Prawdopodobnie chodziło o pewną paschalną, eklektyczną formę liturgiczną, która w dużej mierze czerpała z różnych dawnych manuskryptów znalezionych w Rouen, Beauvais, Tours. Patrz: C. Mazouer, op. cit., s. 513.

¹¹ R. Griffiths, op. cit., s. 117.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem, s. 113–117.

wówczas Claudel powoli odchodzi od zbytniego skupienia na słowie, symbolu i zaczyna doceniać wartość emocji, wrażeń, jakie w danej chwili budzi w widzach reprezentacja jego sztuki.

Historia uniwersalna

Jak już zostało wspomniane, *Zwiastowanie* jest najlepszym *exemplum* symbolicznego, a nawet mistycznego użycia liturgii, a data jego wydania stanowi cezurę dla okresu w twórczości Claudela, w której dochodzi do pewnej przemiany w spojrzeniu na dramat i jego konstrukcję. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, iż rola fragmentów „liturgicznych” odpowiada w wielu aspektach wrażliwości średniowiecznej, gdyż podobnie jak w przypadku XII-wiecznego dramatu liturgicznego¹⁴, zestawia świat nadprzyrodzony z ludzkim, jasno umiejscowionym w czasie historycznym. W twórczości Claudela, jak zauważa Léo-Arthur Brodeur, świat „jest w istocie obecny, teraźniejszością zamieszkaną przez wieczność, co jego samego czyni wiecznym dzisiaj, w którym pojawia się boska obecność”¹⁵. A ze swej strony André Vachon podkreśla, iż chwila w twórczości francuskiego symbolisty ma zawsze wymiar wieczności¹⁶.

W sposób wyraźny liturgia w *Zwiastowaniu* zakreśla granice czasowe dramatu. Wrażliwość Claudela odsyła współczesnego czytelnika do percepcji czasu charakterystycznej dla ludzi średniowiecza, dla których „przemarsz światów w przestrzeni, rewolucja godzin, dni i pór roku są niczym kolejne etapy niekończącej się ceremonii, która odbywa się na chwałę Boga”¹⁷. Sam autor w swej *ars poetica* podkreśla niezwykłą

¹⁴ Por. C. Mazouer, *Le premier théâtre religieux (Xe-XIIIe siècle)*, [w:] *Le théâtre français du Moyen Âge*, Paris 2016, s. 29–99.

¹⁵ Wszystkie tłumaczenia francuskojęzycznych cytatów: Karolina Kasperska. „(...) est plutôt essentiellement présent, un présent habité par l'éternité qui en fait un perpétuel Aujourd'hui, où affleure la présence divine”. (L.-A. Brodeur, *Le corps-sphère dans l'espace et le temps avant et après la mort*, [w:] *Le corps-sphère: clef de la symbolique claudélienne*, Paris 1970, s. 291–292).

¹⁶ A. Vachon, «Le soleil fixe», dans *Le Temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, Paris 1965, s. 351.

¹⁷ „la marche des mondes dans l'espace, la révolution des heures, des jours et des saisons sont comme les phases d'une interminable cérémonie qui se déroule à la gloire de Dieu”. (I. Merz, *Paul Claudel*, [w:] *L'influence de la liturgie sur les écrivains français, de 1700 à 1923*, Paris 2005, s. 219).

rolę czasu, nazywając go „sensem życia”¹⁸ i stwierdzając, iż wszystkie rzeczy w czasie się tworzą i porozumiewają¹⁹. Echo takiej idei odnajdujemy w omawianym dramacie, już u samego jego początku, w słowach jednego z bohaterów, Piotra z Craon: „Całe stworzenie związane jest z Bogiem w głębokim misterium!”²⁰. Podobnie Wiolena, gdy tylko słyszy śpiew małego ptaszka, wykrzykuje w niewinnej radości hymn na pochwałę stworzenia:

To skowronek, Alleluja! (...)

Czy widzisz jego skrzydła rozwarłe na kształt krzyża, jak skrzydła serafinów, co są jak skrzydła bez stóp, a głos ich rozlega się przed tronem Boga?²¹

Podkreślenie „boskiej harmonii” łączy w efekcie wszystkie elementy świata ukazane w dramacie: czas, bohaterów, miejsce. W średniowiecznych dramatach liturgicznych reprezentacja wydarzeń biblijnych na scenach teatralnych²² służyła temu, aby widzowie lepiej mogli uchwycić i zrozumieć uniwersalność celebrowanych wydarzeń. Narodziny Zbawiciela, Jego Zmartwychwstanie, miały miejsce w historycznym porządku dwa tysiące lat temu. Jednocześnie, poprzez liturgię, która je niejako ucieleśnia, również w wymiarze czasowym, te wydarzenia mają miejsce dzisiaj, *hodie*. Dzieją się blisko ludzi, na wyciągnięcie ich ręki – takie jest przesłanie dramatów Claudela. Jak pisze w swym artykule Sławomir Jeziorski: „czas liturgicznej celebracji w swoim wiecznym dzisiaj (*hodie*) ma zdolność nadać nowy rytm i miarę egzystencji odkupionej”²³.

W sztukach francuskiego dramaturga bardzo łatwo odnaleźć zestawienia tych dwóch poziomów czasowych – z jednej strony na pierwszy plan wysuwa się historia Wioleny i jej rodziny, z drugiej poprzez użycie licznych partii liturgicznych, historia święta wchodzi w życie bohaterów – do tego stopnia, iż trudno rozpoznać, czy mamy przed oczyma bohaterów, czy ich biblijnych odpowiedników. Jacques Madaule,

¹⁸ P. Claudel, *Connaissance du temps*, [w:] *Art poétique. Connaissance du temps, Traité de la co-naissance au monde et de soi-même*, Paris 1913, s. 33.

¹⁹ Ibidem, s. 43.

²⁰ P. Claudel, *Zwiastowanie*, tłum. M. Cichoń, [w:] *Wybór dramatów*, oprac. H. Sawicka, Lublin 1998, s. 81.

²¹ Ibidem, s. 84.

²² Ch. Mazouer, op. cit., s. 29–98.

²³ S. Jeziorski, *Liturgia a percepcja i przeżywanie czasu w dobie postmodernizmu*, „Verbum Vitae” 2009, nr 35, s. 446.

jeden z największych specjalistów w tematyce dzieła Claudelowskiego, zauważył, iż w pewien sposób dramaturg okazuje się twórcą „zamkniętej przestrzeni i czasu łączącego się w jednej chwili z wiecznością”²⁴. Tytułowe Zwiastowanie, którym dramaturg się inspirował, a tym samym Wcielenie Syna Bożego, samo w sobie *par excellence*, są przecież przykładami interwencji boskiej w historię ludzką:

Kobieta posiada ogromną godność w oczach katolików. Zbawiciel, aby przybrać ciało, dzięki któremu wykupił świat, potrzebował kobiety, ale także potrzebował jej zgody. To właśnie przez owe *tak* (...) złożone uroczyscie w pełni wolności i miłość we wcieleniu umożliwiło nam nasze odkupienie. Jakże mają nie napływać do oczu łzy, gdy trzy razy dziennie słyszymy dźwięk dzwonów, które przypominają nam tę bezcenną chwilę!²⁵

W ten sposób, owo skrzyżowanie czasów, które pojawia się na początku dzieła, w prologu, wyznacza i zarysowuje kadr czasowy dramatu. Gdy Wiolena ofiarowuje swój pierścień zaręczynowy Piotrowi z Craon obdarzając go pocałunkiem, zaraża się jednocześnie trędem. Dzieje się to jednak w poranek paschalny, wiosną w pełnym rozkwicie, a dzwony zaczynają właśnie uroczyscie ogłaszać Anioł Pański:

Wiolena, *czułym, niskim głosem*: Pokój z Tobą, Piotrze!

*Dzwonią na Anioł Pański w Monsavierge. Chór śpiewa Regina Coeli, laetare, laetare*²⁶.

Oto jak dramat Wioleny wpisuje się i łączy z historią innej młodej dziewczyny, która powiedziała *fiat*. Analogia z życiem Maryi z Nazaretu, której obecność wywołana zostaje modlitwą płynącą z Monsavierge,

²⁴ „de l'espace fermé et du temps rejoignant l'éternité dans l'instant”. (J. Madaule, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, „Esprit, Nouvelle Série” 1966, no 345, janvier, s. 119).

²⁵ „La femme, pour nous catholiques, a une immense dignité. Le Seigneur pour Se revêtir de cette chair en qui Il a racheté le monde a eu besoin d'une femme et pour cela il a voulu S'assurer son consentement. C'est ce oui (...) solennellement donné dans la plénitude de la liberté et de l'amour qui par l'incarnation a permis notre rédemption. Comment les larmes ne viendraient-elles pas à nos yeux quand trois fois par jour nous entendons la cloche nous rappeler cette seconde inestimable”. (P. Claudel, *Lettre à une jeune Autrichienne* [w:] *Théâtre*, t. II, Paris 1967, s. 1401).

²⁶ P. Claudel, *Zwiastowanie*, op. cit., s. 80.

jest oczywista. Jednakże ta mistyczna obecność nie jest ograniczona wyłącznie do abstrakcji. Claudel nie waha się pójść jeszcze dalej – postaci Wioleny nadaje cechy charakterystyczne dla Matki Bożej; zwraca na to uwagę Xavier Tilliette:

(...) każda kobieta, jakkolwiek nieszczęśliwa i oddalona, nosi na swym obliczu, choćby przelotnie, odbłask Maryi. To znaczy jest pośredniczką, kimś więcej niż tylko samą sobą: kimś, jak mówi Claudel, na którego czole wypisane jest TAJEMNICA²⁷.

Ten opis oddaje w pełni istotę życia bohaterki *Zwiastowania*. Przede wszystkim, Wiolena ma w sobie ową tęsknotę za życiem wiecznym. Co więcej, jej pragnienie, któremu oddaje całe życie, staje się udziałem innych. Tak właśnie dziewczyna staje się „pośredniczką”. Wiolena w każdej swojej wypowiedzi podkreśla, iż należy do wieczności, a jej serce tylko do Boga, dlatego „żyje na ziemi, jednocześnie smakując tylko nieba”²⁸. Taka postawa nie znajduje jednak aprobaty u jej narzeczonego, który nie rozumie zaangażowania Wioleny w życie duchowe:

Wiolena:

A posag, który ci wnoszę, niepodobny jest wcale do posagu innych kobiet,
Lecz jest nim ta święta góra rozmodlona, dzień i noc przed obliczem Boga, jak ołtarz, z którego unosi się dym kadzideł (...)

Jakub Hury:

Ależ nie, Wioleno, ja nie jestem klerykiem, ni mnichem, ni błogosławionym²⁹.

Tak wyraźnie wykreowana przez Claudela świętość Wioleny zo-

²⁷ „toute femme, fut-elle la plus misérable et la plus éloignée, porte au moins fugitivement sur son front un reflet de la Vierge Marie, c'est-à-dire elle est médiatrice, elle est plus et autre que soi-même: quelqu'un, dit Claudel, sur le front duquel est écrit le MYSTÈRE”. (X. Tilliette, *La Vierge Marie de Paul Claudel*, „Gregorianum” 2000, nr 3, s. 578).

²⁸ „sur la terre, n'ayant de goût que pour le ciel”. (J. Bénigne-Bossuet, *Deuxième sermon*, [w:] *Sermons. Panégyriques. Méditations sur l'évangile*, Paris 1846, s. 273).

²⁹ P. Claudel, *Zwiastowanie*, op. cit., s. 104.

staje zauważona jedynie przez oponenta Jakuba – Piotra. To pogardzony przez wszystkich budowniczy z Craon w zachwycie wykrzykuje pochwałę na cześć dziewczyny, nazywając ją „duszą świętą”³⁰. Podziwia jej piękno, gdyż przekracza ono świat materialny, przywołując wymiar duchowy. Piotr nie waha się zawołać do niej z żalem: „O obrazie piękna wiecznego...!”³¹. To właśnie pragnienie wieczności, „wzniesienia się wyżej” jest centrum modelu świętości proponowanego przez Claudela:

Nie jest wcale świętością dać się ukamienować Turkom ani ucałować usta trędowatych.

Lecz spełnić wolę Bożą natychmiast,

Pozostać na miejscu czy też wznieść się wyżej³².

Podobnie drugi akt dramatu jest wyraźnie naznaczony liturgiczną obecnością, ukazując jednocześnie kolejny aspekt świętości bohaterki. Sam akt poprzedzony jest antyfoną maryjną *Salve Regina*³³. Jest południe, a cała natura rozwija się dzięki wiosennej hojności. W prawdopodobnie najbardziej wysublimowanej scenie całej sztuki, Wioletta, tuż po zaakceptowaniu swojego przeznaczenia, żegna się w ogrodzie ze swoim ukochanym. Odrzuca zatem miłość ludzką po to, aby stać się niczym ołtarz Pański. Scena jest wyraźnym odwróceniem, negatywem oblubieńczego dialogu z Pieśni nad pieśniami. Ogród, który w Biblii jednoczył kochanków, tutaj staje się miejscem rozłąki³⁴. Wersetami, które przywołują na myśl fragmenty Pisma, Jakub pozdrawia swoją narzeczoną bez świadomości, iż nadchodzi nieubłagalnie moment rozstania³⁵. Jego słowa, niczym wyjęte z ust biblijnego Oblubieńca, w sposób mistyczny, bez wiedzy bohatera, stają się tak naprawdę słowami pożegnania:

³⁰ Ibidem, s. 81.

³¹ Ibidem, s. 85.

³² Ibidem, s. 84.

³³ Kantykt na cześć Najświętszej Maryi Panny, śpiewana najczęściej w okresie między uroczystością Trójcy Przenajświętszej a Adwentem.

³⁴ W Pieśni nad pieśniami Oblubieniec woła do Oblubienicy: „O jak piękna jesteś, przynajmniej moja, jak piękna, czy ty jak gołębica!” (Pnp 1,15). Patrz. *Pieśń nad pieśniami*, [w:] *Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2003, s. 1077.

³⁵ P. Claudel, *Zwiastowanie*, op. cit., s. 102–108.

Jakub Hurry

Jakaś ty piękna Wioleno! I jak piękny jest ten świat, na którym jesteś

Darem mnie przeznaczonym!³⁶

Jednakże ten Dar należy już do Boga i w piątej scenie młoda dziewczyna odchodzi, by zamieszkać w grocie, która staje się miejscem jej wygnania. Następnie, w kolejnym akcie, najbardziej mistycznym i symbolicznym ze względu na cud, który ma miejsce, historia osiąga apogeum zjednoczenia czasu przynależnego *sacrum* i tego należącego do akcji dramatu właśnie poprzez udział liturgii³⁷. Oto czas zmienia się zgodnie z rytmem liturgicznym roku – zbliża się czas Bożego Narodzenia. Rozstaniu w południe odpowiada teraz spotkanie dwóch siostr o północy. To właśnie w tym momencie Mara przynosi swej trędowatej siostrze martwe dziecko, prosząc o jego wskrzeszenie. To również moment, w którym dźwięk dzwonów ogłasza zbliżające się narodziny Zbawiciela:

Wiolena, *podnosząc palec*: Posłuchaj.

Cisza. W oddali słychać cichutki głos dzwonów.

Mara: Nic nie słyszę.

Wiolena: To dzwony zwiastujące Boże Narodzenie, dzwony zwołujące na pasterkę!

O Maro, dzieciątko nam się narodziło!

Mara: Oddaj mi więc moje³⁸.

Czas cudu, choć znowu dotyczący konkretnej rodziny, ponownie dzięki interwencji liturgii nabiera tutaj uniwersalnego wymiaru. Wiolena prosi siostrę: „Módlmy się. Dawno już nie spędzałyśmy razem Bożego Narodzenia. Nie lękaj się. (...) Nie płacz! Nie czas płakać, gdy zbawienie się narodziło”³⁹. Gdy Mara rozpoczyna lekturę czytań bożonarodzeniowych, stają się ono pośrednikiem wejścia bohaterów w jedność sakralną z uniwersum: „Czytaj Bogu. Czytaj Aniołom. Czy-

³⁶ Ibidem, s. 102.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, s. 122.

³⁹ Ibidem.

taj całej ziemi. Ja zaś wchodzę w ciemność ponad mój mrok, by cię słuchać”⁴⁰ – wyznaje Wiolena swej siostrze. Mara kończy lekturę perykopy⁴¹ o Bożym Narodzeniu według świętego Łukasza i w tym momencie zauważa, iż jej córeczka zaczyna się poruszać. To moment zwiastowania Dobrej Nowiny, która w tym akcie przyjmuje podwójne znaczenie: „Pokój Maro! Oto dzień Bożego Narodzenia, gdy poczęła się wielka radość. (...) i nam także dzieciątko się narodziło!”⁴². W ten sposób, cud staje się paralelny i analogiczny wobec Bożego Narodzenia – dwie historie, ludzka i święta, splatają się w jedną:

Mara: Ono żyje !

Wiolena: Ono żyje i my żyjemy!⁴³.

Realizacja *sacrum* na scenie

Powyższe rozważania doprowadzają nas do kolejnej cechy charakterystycznej dla liturgii w obrębie analizowanego dramatu – dzięki niej możliwe jest ukazanie na scenie tego, co przynależy wyłącznie do sfery *sacrum*. W tym aspekcie pełni ona nie tylko rolę symboliczną, ale także ma w sobie zdolność fundowania dramatycznej akcji. Motyw cudu w trzecim akcie odgrywa najważniejszą rolę w konstrukcji całego dzieła. Wskrzeszenie małej Auby jest bez wątpienia jego punktem kulminacyjnym. Cud dopełnia moment świętowania Bożego Narodzenia – Bóg się narodził, a jego obecność wkracza w historię ludzi. Jednakże, przełożenie na język teatralny cudu nie było najłatwiejszym zadaniem. Trudność nie wynika jednak z samego charakteru tematu, którym inspirował się przecież niejednokrotnie teatr świecki⁴⁴, ale na stworzeniu „nadprzyrodzonej atmosfery”, która wymaga użycia odpowiednich środków. Jak słusznie zauważa Ivan Merz, w przypadku Claudela tym szczególnym intermedium staje się liturgia, która „posiada wyjątkową zdolność uobecniania nam świata nadprzyrodzonego”⁴⁵.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ W liturgii katolickiej; fragment Biblii czytany i objaśniany podczas mszy. Patrz: *Perykopa* (hasło), [w:] B. Pakosz, E. Sobol, C. Szkiłdź, H. Szkiłdź, M. Zagrodzka (red.), *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1978, s. 658.

⁴² P. Claudel, *Zwiastowanie*, op. cit., s. 124.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Por. I. Merz, op. cit., s. 221.

⁴⁵ Ibidem.

W *Zwiastowaniu* cud staje się przede wszystkim momentem odtworzenia na nowo kosmicznej harmonii, która królowała w pierwszym akcie dramatu, a którą zniszczyło południe i odejście Wiołeny⁴⁶; rozdarcie w tamtej godzinie odpowiada północ i wigilijne czuwanie na narodziny Zbawiciela⁴⁷, które staje się chwilą pojednania. Wskrzeszenie dziecka sprawia, iż wszystko wraca na swoje miejsce i odzyskuje pierwotną niewinność.

Anne Vercors wraca z Jeruzalem, Jakub Hurry odkrywa prawdę o ofercie swej narzeczonej, którą niegdyś odrzucił, a także jedna się ze swoją żoną, wybacząc jej wszystkie krzywdy. Należy jednak zadać pytanie, czy cud może jeszcze oddziaływać na współczesną, zdechrystianizowaną publiczność. W średniowieczu, w którym reprezentacje cudów królowały na deskach teatrów, widzowie koncentrowali się szczególnie na efektach wizualnych zjawisk nadprzyrodzonych. Liczne reprezentacje cudów doskonale odpowiadały na potrzeby publiki, która interesowała się hagiografią i wydarzeniami z życia świętych⁴⁸. Jednakże, zdaniem Claudela, współczesnego widza interesuje bardziej interioryzacja przedstawionych zdarzeń⁴⁹. Istota bowiem nie leży tutaj w efekcie zaskoczenia widza, czy zrobienia na nim wrażenia. Jak napisał francuski dramaturg, najważniejsze jest, aby „cud stał się dostępnym dla

⁴⁶ M. Autrand, op. cit., s. 21.

⁴⁷ «Au partage de Midi va bientôt répondre le partage de Minuit. Au troisième acte, on se trouve en effet à l'autre pôle de l'année et du jour [...] non plus midi, avec la psalmodie du *Salve Regina*, mais l'heure de la Messe de minuit». (Por. A. Vachon, op. cit., s. 352).

⁴⁸ Por. C. Mazouer, *La floraison du théâtre édifiant au XVe siècle*, [w:] *Le théâtre français du Moyen Âge*, op. cit., s. 175–337.

⁴⁹ W jednym z wywiadów Claudel wyjaśnił, skąd czerpał inspirację do użycia cudu w swojej sztuce: „Eh bien, ça vient d'une lecture accidentelle que j'ai faite de certains mystiques allemands du Moyen Âge. Je me suis beaucoup occupé de mystique à un moment donné, comme tous les gens croyants, les gens religieux et j'ai trouvé dans une légende allemande du Moyen Âge un trait qui m'avait beaucoup frappé : celle d'une mystique dont le sein fleurissait. Je ne me rappelle plus à quelle occasion, si c'était un enfant qu'elle voulait guérir, ou si c'était l'Enfant Jésus lui-même, que la Sainte Vierge lui donnait à allaiter. Ce serait un peu ce qui s'est passé pour saint Bernard, par exemple : on dit que saint Bernard a été alimenté par la Vierge elle-même ; c'était représenté même par certains tableaux du Moyen Âge. Ce serait une variante de cette idée, par exemple, qui aurait été... que j'aurais trouvée dans cette mystique allemande. Et alors ce trait m'a beaucoup frappé, et alors j'ai eu l'idée de me servir de cette éruption de lait, si je peux dire, comme élément miraculeux du Moyen Âge, ce qui me paraissait relier tous ces éléments suspendus de l'intrigue de la pièce, qui jusqu'alors était dormante dans mon esprit. Toutes ces idées étaient pour ainsi dire suspendues, sans qu'il y ait un rapport avec elles, et tout à coup c'est l'idée de ce miracle qui les a reliées, et en a fait un corps organisé.” (P. Claudel, *Trentième entretien*, [w:] J. Amrouche (red.), *Mémoires improvisés*, Paris 1954, s. 269).

człowieka”⁵⁰. W ten sposób, Claudel pokazuje pośrodku zdechrystianizowanego wieku siłę czystej wiary, która jest w stanie dokonać przejścia (*paschy*) od śmierci do życia⁵¹.

Przesłanie średniowiecznych mirakli⁵² miało charakter przede wszystkim katechetyczny, natomiast dramat Claudelowski odnajduje swą siłę w apologetyce⁵³ – „proponuje wrogiemu i obojętnemu społeczeństwu ludzką realizację chrześcijańskiego zbawienia w całym jego pięknie i głębi”⁵⁴. Cud przedstawiony w *Zwiastowaniu* skupia nas przede wszystkim na jego wymiarze duchowym. Ten efekt wzmocniony jest poprzez fakt, iż oczy małej Auby przybierają barwę oczu Wioleny. Ta przemiana staje się symbolem duchowego macierzyństwa głównej bohaterki: „To dziecko, które poczęłam, a które ona wydała na świat”⁵⁵ – mówi o swej córeczce Mara.

Zwiastowanie jednak nie kończy się wskrzeszeniem małej córeczki Jakuba i Mary. Potrzeba bowiem pojednania zwaśnionych bohaterów. Siostra Wioleny, w szale zazdrości i nienawiści, wrzuca ją do dziury w ziemi. Bohaterka zostaje jednak odnaleziona w stanie agonalnym przez swojego ojca, który powraca z pielgrzymki. Mężczyzna zabiera córkę ze sobą do domu. To Anne Vercors najlepiej rozumie wagę ofiary swojego dziecka. Zapowiedź przyszłego poświęcenia bohaterki możemy odnaleźć również w słowach pożegnania wypowiedzianych przez Piotra:

Piotr z Craon

Żegnaj Wioleno ! (...)

Zabieram ze sobą twój pierścień. I kto wie, czy nie zabieram z nim duszy Wioleny?

⁵⁰ „(...) le miracle est mis à la disposition de l'homme. La foi et la prière lui donnent un empire illimité”. P. Claudel, *Figaro littéraire*, 6 mars 1948, [w:] *Théâtre II*, op. cit., s. 1413.

⁵¹ Jak napisze sam autor w 1913 roku w swojej *ars poetica*: „Le temps est le moyen offert à tout ce qui sera d'être afin de n'être plus. Il est l'Invitation à mourir, à toute phrase de se décomposer dans l'accord explicatif et total, deconsommer la parole d'adoration à l'oreille de Sigè l'Abîme”. P. Claudel, *Connaissance du temps*, [w:] op. cit., s. 57.

⁵² Średniowieczny gatunek, oparty na „naocznej ingerencji cudu w codzienną rzeczywistość” (A. Dąbrowka, *Duchowość a podmiotowość w dramacie*, [w:] *Teatr i sacrum w Średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka*, Toruń 2013, s. 454.

⁵³ D. Millet-Gérard, *Claudel. La beauté et l'arrière beauté*, Paris 2000, s. 68–69.

⁵⁴ Ch. Mazouer, *L'Annonce faite à Marie, mystère?*, op. cit., s. 518.

⁵⁵ P. Claudel, *L'Annonce faite à Marie*, s. 131.

Duszy Wioleny, mej przyjaciółki, którą upodobało me serce,
Duszy Wioleny, mego dziecięcia, bym uczynił z niej kościół⁵⁶.

Jednak dawny narzeczony Wioleny, Jakub, nie jest w stanie zobaczyć w tym zniszczonym przez trąd ciele swej ukochanej. Prawda pozostaje wciąż zakryta przed jego oczyma. Gdy Anne Vercors czyta mu fragment Ewangelii o Zwiastowaniu, oczy mężczyzny otwierają się na świat niewidzialny i ponownie zwraca się on do Wioleny jak niegdyś w ogrodzie: „O narzeczona moja, poprzez gałęzie w kwiatkach, witaj!”⁵⁷. Choć dziewczyna wkrótce umiera, dzwony wybijają ponownie *Angelus*, aby w ten sposób zakończyć klamrą cały drama:

Wiolena, (*opadłszy na łóżko*):

Lecz dobrze jest także
Umierać, gdy wszystko skończone i gdy ogarnia nas powoli
Cienisty mrok nocy.

Cisza.

Anioł Pański (*głosy*):

1. Pax pax pax
2. Pax pax pax
3. Ojcze ojcie ojcie ojcie

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis

Lætare

Læ ta re

Læ ta re⁵⁸

Ostatnie *lætare* kończy całe dzieło i przypomina nam antyfonę maryjną *Salve Regina* z Prologu. Śmierć miesza się z życiem – Wiolena umiera, ale idzie do Tego, dla którego odrzuciła miłość ludzką. Ostatnie partie liturgiczne modlitwy paschalnej jeszcze bardziej uwypuklają zwycięstwo świata nadprzyrodzonego i życia. Przypominają nam *mi-*

⁵⁶ Ibidem, s. 86.

⁵⁷ Ibidem, s. 132

⁵⁸ Ibidem, s. 133.

sterium Paschalis, którego życie i śmierć bohaterki stają się częścią. Podobnie jak w dramatach powstających między X a XIII wiekiem, dzieło francuskiego symbolisty ukazuje skrzyżowanie widzialnego z niewidzialnym, jak zauważa w Prologu Piotr z Craon: „Co było zakryte za jego przyczyną, jasnym się staje i czuję zapach róży na mej twarzy”⁵⁹. W ostatnim akcie dramatu jego wymiar *sacrum* pełni zatem również rolę konstruowania akcji, pozwala odsłonić prawdę oraz ujawnić zakryte i rzeczywiste intencje wszystkich bohaterów, prowadząc w ten sposób do rozwiązywania dramatu.

Konkluzje

Rzeczywistość *sacrum* w teatrze Claudela odgrywa wieloaspektową rolę. Przede wszystkim kształtuje ono kadr czasowy, który wykracza poza swoje historyczne ramy i w ten sposób staje się misterium obecności Bożej, w której mogą się zanurzyć również widzowie. Historia bohaterów poprzez liczne „impresje liturgiczne” przyjmuje wymiar uniwersalny – ich życie wplata się w *mysterium paschalis* Chrystusa i wszystkich, którzy Go naśladowali. Zaprezentowane wydarzenia stają się zatem elementem wieczności, a przeżywana chwila – jej wyrazem. Wspomniana dialektyka widzialnego i niewidzialnego, uzyskana dzięki wprowadzeniu do utworu fragmentów liturgii, pozwala odbiorcom zobaczyć świat we wszystkich jego wymiarach i przekroczyć w ten sposób granice zwykłej teatralnej inscenizacji, spełniając marzenia autora o stworzeniu „teatru totalnego”, którego wyrazem jest całościowe spojrzenie na życie i śmierć człowieka⁶⁰. Liturgia w *Zwiastowaniu* wzbogaca omówiony utwór o sens nadprzyrodzony, otwierając w ten sposób przed widzami coraz to nowsze ścieżki interpretacji dramatu.

Bibliografia

I. Literatura podmiotu

Claudiel P., *Connaissance du temps*, [w:] *Art poétique. Connaissance du temps, Traité de la co-naissance au monde et de soi-même*, Paris 1913, s. 5–58.

⁵⁹ P. Claudel, *L'Annonce faite à Marie*, op. cit., s. 81.

⁶⁰ Por. P. Claudel, *Możliwości teatru*, Warszawa 1971.

- Claudiel P., *Théâtre*, t. 1–2, texte édité par Jacques Madaule, Gallimard, Paris 1956.
- Claudiel P., *Œuvres en prose*, Paris 1965.
- Claudiel P., *Journal*, t. I, Paris 1968.
- Claudiel P., *Mémoires improvisés: quarante entretiens avec Jean Amrouche*, Paris 1969.
- Claudiel P., *Możliwości teatru*, Warszawa 1971.
- Claudiel P., *L'Annonce faite à Marie*, M. Autrand (red.), Paris 1993.
- Claudiel P., *Zwiastowanie*, tłum. M. Cichoń, [w:] *Wybór dramatów*, oprac. H. Sawecka, Lublin 1998, s. 78–134,

II. Literatura przedmiotu

- Brodeur L., *Le corps-sphère: clef de la symbolique claudélienne*, Paris 1970.
- Dąbrówka A., *Teatr i sacrum w Średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka*, Toruń 2013.
- Griffiths R., *Liturgie et jeux scéniques dans le théâtre claudélien*, [w:] *Essais sur la littérature catholique (1870–1940). Pèlerins de l'absolu*, s. 113–132.
- Lefèvre F., *Les sources de Paul Claudel*, Paris 1927.
- Lioure M., *Claudelianna*, Paris 2001.
- Lioure M., *Le théâtre religieux en France*, Paris 1983.
- Madaule J., *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, „Esprit, Nouvelle Série” 1966, nr 345, janvier, s. 117–126.
- Mazouer C., *L'Annonce faite à Marie, mystère?*, [w:] *Théâtre et christianisme*, Paris 2015, s. 511–520.
- Mazouer C., *Le théâtre français du Moyen Age*, Paris 2016.
- Merz I., *L'influence de la liturgie sur les écrivains français, de 1700 à 1923*, Paris 2005.
- Millet-Gérard D., *Claudiel. La beauté et l'arrière beauté*, Paris 2000.
- Tilliet X., *La Vierge Marie de Paul Claudel*, „Gregorianum” 2000, nr 3, s. 577–588.
- Vachon A., *Le Temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, Paris 1965.

The sacred dimension of time in Paul Claudel's dramatic work based on the Annunciation (1948)

Abstract

The research purpose of this paper is to analyze the way in which the liturgy and the sacrum shape the timeframe of the drama *Annunciation* (1948) written by the French symbolist Paul Claudel. The first issue concerns source of these liturgical inspirations. They are the fruit of many years of the playwright's creative search and of his personal experience with the *sacrum*. The next part of the reflection concerns the role that these liturgical inspirations play within the drama itself. Particularly noteworthy is the universalization of the events presented in the play – through the constant presence of the liturgy, the life of the characters in a mystical way takes on a spiritual and metaphysical dimension. In Claudel's theater, liturgical inspiration serve to embody of the supernatural world on the stage, and to represent events belonging to the sphere of sacrum. In the case of the *Annunciation*, the best example of this is the motif of the miracle.

Keywords: Paul Claudel, liturgy, sacrum in literature, theological literature, *Annunciation*

Słowa kluczowe: Paul Claudel, liturgia, sacrum w literaturze, teologia literatury, Zwiastowanie

REWERSY EGOTYCZNEJ PODMIOTOWOŚCI. PRZEMIANY ZAANGAŻOWANIA JALU KURKA W KONTEKŚCIE POLITYCZNOŚCI JEGO POEZJI

Przemysław Koniuszy

Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki
ORCID ID: 0000-0002-4602-6412

Nieoczywista polityczność

Twórczość poetycka Jalu Kurka jest płaszczyzną, na której współwystępują różne odmiany eksterioryzacji nacechowanej politycznie. Bardziej niż na zjawiska ewidentne, za które uznają choćby zdanie z *Jabloni dzieciństwa*: „Chwyciwszy tę gałąź zieloną, trzymasz mnie za puls; mnie, uciśniony konar ojczyzny” (161)¹, warto zwrócić uwagę na subtelne, najtrudniej uchwytnie aspekty jego metody poetyckiej i te ukryte strony jego wierszy, które mimo swej innej, jakby się wydawało, pierwszoplanowej roli mogą mieć istotny potencjał „polityczny”. Kluczowy postulat Kurka – poety niekonsekwentnie osobniczego² –

Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2018–2022, jako projekt badawczy w ramach programu „Diamantowy Grant”.

¹ Cytaty z wierszy lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony za wydaniem: J. Kurek, *Pisma wybrane. Poezje*, Kraków 1980.

² „Zawsze miał ambicję «bycia sobą». Nawet wtedy, gdy »podstrzygał skrzydła pegazowi« w myśl awangardowych kanonów. (...) Dobrze, że w 1977 roku ukazały się *Wiersze awangardowe. Retrospektywa*. W tomie tym wyraźnie widać trudną walkę o własny wyraz, walkę nowatora ze społecznikiem, «technika» i «budowniczego» wiersza z pisarzem pochłanianym przez problematykę krzywdy społecznej. (...) W intencjach zawsze pragnął Kurek pozostać wierny awangardzie, chociaż rozsądzał go temperament liryka, społecznika i moralisty”. E. Cichła-Czarniawska, *Rocznice są po to, żeby przypominać. Jalu Kurek 1904–1983*, „Akcent” 2004, nr 1–2, s. 126.

polega na nadawaniu poezji prymatu społecznego oddziaływania i sugerowania jej dosłownego wynikania z egzystencji po to, by nie była ona akcydensem i miała swoje następstwa poza incydentalnym aktem lektury, a nawet przekształcała rzeczywistość. Jego idiom balansuje między modelem wiersza konstruującego suwerenny i wyizolowany mikroświat a takim, który swoje spełnienie widzi w realizacji pozatekstowych powinności. Zdaniem Kurka poezja ma być przyczynkiem do rekonfiguracji wspólnotowego repertuaru form myślenia, dowodzenia i poznawania oraz impulsem do poszukiwania trudnego porozumienia z równoległymi wglądami w realność, ze światopoglądowymi rozstrzygnięciami bliźnich. Zawsze jednak poetyckość jako temat, szczególnie pod postacią kwestii tak prymarnych, jak techniki poezjowania, przeważała u tego twórcy nad ideowymi rozterkami, choć nigdy ich nie zredukowała w zupełności³.

W wierszach Kurek prezentuje możliwe argumentacje stojące za czynami zbiorowości, ale ich arbitralnie nie rozstrzyga. Podmiot mówiący za każdym razem w różnym stopniu zdaje sobie sprawę z nieproporcjonalności tego, co własne (znane lub przez siebie stworzone) do tego, co obecne we wspólnocie i tym samym dane mu jako indywidualności, by wreszcie uprzytomnić sobie, że te zbiory idei, zjawisk i obiektów, które odnotowuje wokół siebie i w społeczeństwie, zachodzą na siebie i można analizować je jako całość. Poezja Kurka ma na celu, po pierwsze, wytrącać z ideowej homeostazy, pozostawiając niedosyt kontaktu z różnymi postaciami inności i dostarczać wiersze funkcjonujące jako sposobność przemyślenia swej konstytucji. Po drugie, ma być przestrzenią bycia „wobec” obcości i udzielania siebie innemu, którym jest zarówno bliźni, jak i przyroda. Po trzecie, ma pytać, jakie własności świata poetyckiego są „uwspólnione” i obiektywne, a jakie są opatrzone sygnaturą tylko jednego „ja”, bo tworzą mikrouniwersum przeznaczone dla przeżywania jednostki.

Kurek podpisuje się pod programem wyrastającym z ambicji nadania nowego znaczenia wypowiedzi poetyckiej. Według niego przemiana dokonana w wyobraźni jest (według poetów: bezpośrednią, w praktyce społecznej: pośrednią) przemianą zakrzepłego świata oraz zakwestiono-

³ „Každy z naszej grupy nosił zaangażowanie ideowe w swoim bagażu osobistym. Nie uciekajmy się do grubych uproszczeń. Postawy światopoglądowe nie ważyły podówczas tyle na artystycznym froncie, ile poetycki rynsztunek ruchu. Albowiem nacisk kładliśmy wtedy na formalne odnowienie narzędzi poezjotwórczych, zadania były natury technicznej”. J. Kurek, *Przedmowa. Z doświadczeń poetyckich*, [w:] T. Peiper, *Myśli o poezji*, Kraków 1974, s. 27–28.

waniem jego *status quo*. Używany przez Kurka język poetycki dokonuje rewizji życia i cechuje się skłonnością do poszukiwania przeżykowych pierwocin wspólnoty, które – niemożliwe do precyzyjnego opisanie – w poezji związanej z bezzałożeniowym myśleniem pozwalają odkryć, jak powinna egzystować jednostka w zgodzie ze sobą i otaczającymi ją bliźniami. Radykalne i dominujące zaangażowanie, jak można domniemywać na podstawie twórczości poetyckiej Kurka, zaabsorbowanego kwestią relacji między kulturą a naturą, mogło być widziane przez niego jako zagrożenie przysłaniające interesujące go aspekty lirycznej materii oraz degenerujące język poetycki, który z przeobrażającego, objaśniającego i nieobwarowanego przez to, co ideologiczne przeistaczałby się w wywrotowy instrument agitacji.

Poezja Kurka interpretowana w polu polityczności jest refleksem społecznych napięć. Gdy przyjmujemy taką perspektywę, wówczas celem analizy jest przedstawienie jej działania na rzecz dobra powszechnego, harmonizacji zatamizowanego społeczeństwa oraz zdiagnozowania obecnego ładu w celu projekcji jego doskonalszego wariantu. W przypadku Kurka nie bez znaczenia jest także jego zastanowienie nad praktykami życia codziennego, które przysłaniają „akty źródłowe”, a więc to, od czego pochodzą przygodne, doświadczane fenomeny⁴. Dzięki sprawczości poetyckiej wyobraźni poeta może stać się komentatorem dysfunkcyjnego aparatu władzy, który broniąc autonomii jednostki, przewycięża formy politycznego nacisku i twórczo rozwija refleksję nad wolną wolą indywiduum w świetle obowiązujących reguł działania w politycznym *status quo*, co nierzadko przypomina „antycypowanie (...) «nadchodzącego życia», kształtowanie materii płynnej w procesie «stawania się», prawnie jeszcze nie uregulowanej, naukowo słabo lub wcale nie zbadanej” oraz „usuwanie przeszkód rozwoju społecznego, wymagające z kolei względnej swobody «woli i działania»”⁵.

Wkomponowanie w praktykę poetycką przez Kurka, poetę działającego w ramach paradygmatu awangardowego i wierzącego w wartość sztuki społecznej, wykuwającej w materiale słownym nowoczesne for-

⁴ „To, co społeczne jest dziedzina osadzonych praktyk. Praktyki takie przesłaniają przygodność i polityczność ustanawiających je aktów źródłowych, które są przyjmowane bez zastrzeżeń, jak gdyby były oczywiste. Osadzone praktyki społeczne są konstytutywnym składnikiem każdego możliwego społeczeństwa, nie można bowiem podważyć naraz całości więzi społecznych. (...) Wszelki porządek jest tymczasową i kruchą artykulacją przygodnych praktyk”. C. Mouffe, *Polityczność. Przewodnik Krytyki Politycznej*, tłum. J. Erbel, Warszawa 2008, s. 32–33.

⁵ M. Orzechowski, *Polityka, władza, panowanie w teorii Maxa Webera*, Warszawa 1984, s. 72.

my życia, pierwiastka polityczności jest dążeniem do poszerzenia przez niego modelu lirycznego doświadczenia. Efektem tego jest uwikłanie lirycznego „ja” w konfrontowanie postaw społecznych oraz metod podziału władzy, by nie tylko ów podmiot wyartykułował ból wynikający z niesprawiedliwości odczuwanych w jego pojedynczym istnieniu, ale też opowiedział się za jakościami ponadindywidualnymi, o czym pisze Jacques Rancière: „Polityka pojawia się (...) wówczas, gdy ci, którzy «nie mają» czasu, znajdują czas niezbędny, by zapełnić przestrzeń wspólną i pokazać, że ich usta emitują również mowę mówiącą o tym, co wspólne, a nie tylko głos sygnalizujący ból”⁶. Obecne w obrębie wspólnoty konflikty, rezonujące w tekstach poetyckich, nie uniemożliwiają jednak Kurkowi budowania płaszczyzny konsensualnego współbycia, definiowania ponadindywidualnych punktów wspólnych oraz akcentowania zasady, wedle której liryczne „ja”, mimo politycznych zdarzeń leżących u podstaw jego doświadczeń, musi traktować siebie jako wyłączny punkt odniesienia w myśleniu o swoim miejscu w świecie.

Twórczość Kurka – poety zainteresowanego „konsensualnym kształtowaniem wspólnego świata” – odwołuje się do „metapolityki wspólnoty zmysłowej, mającej na celu osiągnięcie tego, co zostało przeoczone przez «jedynie polityczną» rewolucję – wolność i równość przyswojoną w postawach życiowych, w nowej harmonii między podziałem ciał i podziałem słów, między miejscami, zawodami i sposobami bycia i mówienia”⁷. Kurek, przekładając to, co poetyckie nad polityczne, podkreśla ich niekompatybilność. Jednak, niezależnie od tego, czy odzwierciedla w wierszach program Tadeusza Peipera, czy – co ma miejsce w późniejszym etapie jego twórczości – rozwija własne sposoby konstrukcji wyznania, w kolejnych etapach ewolucji swojej dykcji niezmiennie jest „polityczny”, choćby poprzez postulowanie realizacji postulatów pro-narodowych lub tropienie idei mających subtelny wpływ na pojmowanie rzeczywistości aktualnej. Realizacja woli twórczej przez tego poetę równa jest wpisywaniu się jego światopoglądu w nurt polityczności rozumiejącej, która nobilituje to, co wspólnotowe, stabilizuje egzystencję zaburzoną zakorzenionymi w potocznej świadomości, skostniałymi wyobrażeniami na temat życia pośród innych, autonomicznych jednostek oraz kształtuje odbiorcę na suwerenny podmiot działań politycznych. Zdaniem Kurka poezja jest zjawiskiem społecznym, w sposób naturalny wyraża obowiązek aktywnego uczestnictwa w życiu obywatelskim,

⁶ J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, tłum. J. Kutyla, P. Mościcki, Warszawa 2007, s. 25.

⁷ Idem, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków 2007, s. 45.

konieczność poznawania mechanizmów wspólnotowej wyobraźni oraz świadomego doznawania przeobrażeń w świecie. Bezsilność wobec dynamiki przemian i hegemonii władzy, uwzględniona w rejestrze poetyckim, wyrasta na główny składnik idiomu Kurka – zaangażowanego obserwatora, który nie waha się odpowiadać na to, co przynosi rzeczywistość za pomocą refleksyjności reagującej z właśnie obowiązującym systemem symbolicznym, antagonizującym bądź scalającym społeczeństwo. W poezji autora *Zamurowanej rzeki* polityczność jest więc „pojęciem wskazującym na polityczny charakter działań poza tradycyjną polityką” i odnoszącym się do „napięć, sprzeczności, przejawów niesprawiedliwości, form opresji drzemających w rzeczywistości społecznej, a nawet w sferze prywatnej czy intymnej”⁸.

Upały – polityczne rozgorączkowanie?

Debiutancki tom *Upały* (1925) na długi czas ustala poetycki paradygmat Jalu Kurka, w którego ramach wiersz przechowuje lament rozpaczających, łączy przerażenie z marzeniem i wyjawia prawdę o afirmacyjnych uniesieniach, szczególnie o ich ideowych podtekstach. Zanurzenie się w przestrzeni nie jest tu przeżyciem doraźnym, motywowanym przez impuls poetyckiego wysłowienia – ma być bowiem spektakularnym aktem wzięcia świata w chwilowe posiadanie z całym bogactwem inwentarza, z całą jego ideologiczną podbudową, ze wszystkimi następstwami przepisywania go z języka wizualności na język intymnej eksterioryzacji. Wierszami Kurka od *Upałów* do ostatnich tomów rządzi intersubiektywizm oraz współodczuwanie. Jest to aspekt, który na zawsze odznaczył się w literackim kodzie genetycznym Kurka, na stałe określając przebieg ewolucji jego idiomu, niezależnie od przechodzenia przez niego przez pośrednie etapy: od zachłyśnięcia się cywilizacyjnym postępem do włączenia się w nurty antycywilizacyjne, od wyczulenia na nowe techniki konstruowania wiersza do prymatu ideowej strony wyznania⁹. Zawsze jednak – zgodnie z logiką rządzącą tą twórczością – czynnikiem fundującym tekst poetycki Kurka jest porozumiewanie się poprzez niego z innością.

⁸ K. Minker, *Główne problemy konceptualizacji pojęcia polityczności*, „Studia Politologiczne” 2015, vol. 37, s. 54–55.

⁹ Zob. A.K. Waśkiewicz, *Rygor i marzenie. Szkice o poetach trzech awangard*, Łódź 1973, s. 135–137.

Max Weber definiuje politykę jako „każdy rodzaj samodzielnej działalności kierowniczej”¹⁰ i już na tym poziomie znajdujemy potwierdzenie niedosłownej polityczności dzieła Kurka rozpiętego między samostanowieniem a przewodzeniem. W doświadczeniu prywatnym, wyjściowym dla danego wiersza, polityczność przeżycia jest przefiltrowana, by słowa nie krzywdziły i ostentacyjnie nie kłuły ostrością konotowanych przez siebie poglądów. Struktura tekstu ma odtwarzać, jak w wierszu *Whitman*, „wkrzyżowanie w wielką realność” (12) podmiotu, który interweniuje w sprawie tych, którym rzeczywistość dać może tylko „spazm młotów i szum zboża” (12). Kurek prywatyzuje rejestry mówienia o świecie, gdyż w jego przekonaniu ekspresja kolektywna oddziałuje tak samo, jakby „krzyknąć w piach” (13). Rytm wiersza i tętno jego emanacji mają tylko przekazywać dalej doświadczenia indywiduum, a więc nie inicjować tendencji mających największy oddźwięk w świecie. Tekst poetycki ma być uzewnętrznieniem prowadzonym z dwu perspektyw: tego, „kto się zachłyśnie mistycznych jezior blachą / kto ukocha rytm maszyn i asonanse dymów” (14), a więc „ja” próbującego oswoić poezję z meandrami techniki napędzającej świat nowoczesny oraz tego, kto bardziej niż własną tożsamość i hermetyczność psychofizycznej formy bycia cenić będzie swą skłonność do nadwrażliwości na zewnątrz, które jest zaborcze dla niego z powodu wielości napływających bodźców, o czym mówi utwór *melodia mediolanu*: „tramwaj sapiący ciężko świadomość mi przytłoczył // (...) ktoś płucze mój płacz wystygły w wielkiej kuli nieba / a miasto z daleka mruży oczy jak dziewczynka” (14).

Wykorzystywanych w tomie *Upały* metod poetyckiej problematyzacji doświadczeń Kurek nie traktuje z rezerwą jako technik odreagowywania poczucia absurdalności istnienia i kompensacji niemożności takiego zaangażowania się w realność, by faktycznie ją reformować. Bardziej są one dla niego analogiczne do dyskursu władzy – dyskursu niegościnnego, którego „nie rozumie spacerujący przechodzień” (15), a więc wykorzystującego język na obcym, niedostępnym dla ogółu poziomie figuratywności bądź dyskursu konstruującego struktury i metafory, do których nie sposób podejść analitycznie, gdyż nie udaje się ustalić ich jednoznacznego sensu, co wybrzmiewa ze słów *pieśni mura-ry*: „My każdą cegłę układamy wierszem, a wiersz każdy cegłą” (15). W trybie wyznania określanym przez *Upały* podmioty liryczne mają wyjść ze stanu uśpienia i uczestniczyć w walce o autentyczny, niezunifi-

¹⁰ M. Weber, *Polityka jako zawód i powołanie. Wybór pism*, tłum. A. Kopacki, P. Dybel, Kraków 1998, s. 55.

kowany kształt świata, w którym przynależne miejsce ma każdy prawdziwie istniejący jego komponent, nawet jeżeli jest anomalią, wypaczeniem naoczności lub czymś apriorycznie narzuconym przez instancję absolutną, jak w *hymnie*: „twarz Twą powoli wdychamy w nozdrza jak Drogę Mleczną / i wciąż nas parzy płomienna pieczęć słońca, / na której pięścią wypalasz swą wieczność” (17).

W liryce Kurka rodzi się niejednoznaczna władza przekształcania rzeczywistości, polegająca na demistyfikowaniu pojęć ją budujących i odwracaniu działania jej negatywnych dominant na korzyść aktualnie poznających ją jednostek. Poecie zależy na wytworzeniu podmiotu intencjonalnie budującego swój światobraz i nieporzucającego narzędzi wyważonej, racjonalnej apercepcji: „Do chłodnych oczu przypnij kable słów. / O talerz zmierzchu boleśnie wydzwaniam swój świat. / Rymami spławiam miasta w rynny ust” (25). Łącząc to z inną cechą jego dykcji, a mianowicie postulatem, by ukochać wszystko, co tętni życiem i szczerze darzy „ja” uwagę, dostrzegamy w twórczości Kurka napięcie między fizycznym a metafizycznym. Dzięki niemu autor *Upałów* rozbudowuje poetyckie pole wrażliwości. W zwarciu z realnym oddaje głos materii, by w jej oglądzie uchwytywać ślady emanacji nadprzyrodzonej i w ten sposób tworzyć poezję rozumianą jako płaszczyzna definiowania związków między frakcjami świata bez odgórnego narzucania obrazu relacji podmiotowo-przedmiotowych i przyczynowo-skutkowych. Poeta awangardowy rozkłada na horyzoncie swych wierszy treść tak, by żadna oś semantyczna nie zaplanowała nad pozostałymi. W samym tomie *Upały* odnaleźć możemy dwa wyraziste tego przykłady. W utworze *chorągwie uścisków*, będące poetą liryczne „ja”, widząc w tym realizację swojej racji bycia, deklaruje neurotyczną skłonność do interioryzowania i tym samym neutralizacji presji wywieranej na jego otoczenie przez to, co metafizyczne. Niemniej jego autocharakterystyce jako wycofanego podmiotu przeczy obraz języka inwazyjnego i wymagającego od niego subiektywnej perspektywy: „Kiedy się miasto dławi o zmierzchu sztandarem Twoich uciśnień / Kto zliże z ulic kurz gryzący i słodki jak wiśnie? // Język nam w bruki wrasta poetom niezmiennych przeznaczeń” (23–24). Innym razem, w wierszu *Upały*, motyw poety-władcy równoważony jest przez model poezji, która kanalizuje przemożną siłę twórczą, wprowadzając ją w obręb tekstu i anihilując ją do stadium czegoś przywodzącego na myśl pogorzelisko bądź element wszczepiający się w umysł i ciało, by później wstrzyknąć w organizm nowego żywiciela obce idee, pasożytując na nim do granic jego wytrzymałości:

Jestem ogromny, wrzący owal,
który prysł.
Ktoś mnie w stronice białe zakuł
jak list.

(...)

Jestem jak elastyczna ostroga,
którą się wpiąć chcę w wasz brzuch (32).

Manifest poetycki – poziom deklaracji

Język poezji, „pochodnia demokracji” (44), na dobre staje się meta-
językiem polityczności od *Śpiewów o Rzeczypospolitej* (1929), drugie-
go tomu Kurka, otwieranego przez fundamentalny *Manifest poetycki*
i zdradzającego (podobnie jak późniejszy *Mohigangas*) niekonsekwen-
cję autora szukającego swojej drogi pośród traktów wytyczonych przez
poetyckich luminarzy jego epoki¹¹. *Manifest poetycki* jest deklaracją
tworzenia liryki, która nie będzie nigdy aparatem wyekstrahowanym
z „funkcji społecznej” (37), roli „rzeźbienia twarzy świata” (37) czy
ambiwalentnie traktującym postulat mówiący, że „Każdy wiersz jest
czynem społecznym” (38). Poezja ma być na poziomie ogólnym uni-
wersalnym świadectwem, które wywraca na nice mechanizmy syste-
mowego ucisku, abstrahujące od konkretnego doświadczenia. Lokal-
ność wyrazu jest u Kurka warunkiem globalnego oddziaływania. Jego
zdaniem poezja wynika z ambicji zbudowania „nowego romantyzmu
(...), który połączy gładką wymowę żelazobetonu z ciepłym liryzmem
uczucia” (38). Ma dostarczać materiału służącego nie tylko eksplikacji,
ale i tematyzacji, przeorganizowaniu i rekonstrukcji wyobraźni dlatego
zawsze politycznej, bo pomagającej zrozumieć ład społeczny i odnaleźć

¹¹ „*Śpiewy o Rzeczypospolitej* – nurt liryki patriotycznej, nie tak bardzo znów odległej od wzoru *Skamandra*, patetycznej, rezonerskiej, chwilami przegadanej. Ulegała ona mocarstwowemu «widmu», była spóźnionym pogłosem *radości z odzyskanego śmietnika*, a w miejsce awangardowej perspektywy metafizycznego konfliktu postulowała hasła solidaryzmu społecznego”. Drugi nurt poezji Kurka reprezentuje tom *Mohigangas*, który zdradza, że ówczesnie „nie posiadał Kurek (...) jasno sprecyzowanej koncepcji poezji. Jej wielokształtność powodowana była w dużej mierze wewnętrzną niekonsekwencją i sprzecznością, wyrażającą się w istnieniu utworów, z których każdy ewokował inną rzeczywistość wewnętrzną”. S. Stabro, *Od awangardy do ody. O liryce Jalu Kurka*, „Magazyn Kulturalny” 1975, nr 1, s. 11–12.

się w nim jako uniwersum konfliktogennym, stawiającym na działania partykularne, nie zawsze odpowiadające na potrzeby ogółu.

Poezja według Kurka ma być płaszczyzną porozumienia, która przeformułuje incydentalne zdarzenia w świecie pozatekstowym na język o wysokiej figuratywności, by uczynić obywatela świadomym, usytuować go w radykalnej przyległości do sfery publicznej, upodmiotowić go i dać mu możliwość odniesienia swych przemyśleń do wypowiedzi indyferentnej względem jego mikroświata. Innymi słowy, poezja – widziana przez pryzmat kategorii polityczności – w optyce Kurka ma iść w sukurs dyskusji na temat społeczeństwa i być funkcjonalną dziedziną życia, pomocną w wypracowaniu swojego miejsca w strukturze wspólnoty i odnajdywaniu terytorium dla własnej samoobecności. Dookreśleniem tych tez jest jedna z najdalej idących deklaracji poety:

Chcemy uwolnić poezję polską od ulegalizowanej grafomanii, natrętnego egotyzmu, psychologicznego samoobnażania, żerowania na abstrakcie, frazeologicznego snobizmu, próżni poetyckiej i bezwstydnego prostactwa. Odezwijcie się. Jesteście też żywiołem. Ujmijcie sprawy społeczne w ręce. Jesteście też budowniczymi państwa. Wejdźcie w naród – dla niego przecież piszecie – rozszerzajcie jego wrażliwość, kopcie w nowych możliwościach, bogaćcie w nim świadomość! Stańcie na polu walki. Potrzebny jest wasz oręż. Gdzie wasz niepokój ideowy, który kuje wielkie idee? Gdzie wasza tzw. indywidualność, po której nam nic, jeśli nie wniesiecie jej w życie społeczne? Musicie stać na froncie (38–39).

Chęć Kurka, by lirycznie uniezwyklić społeczeństwo i przyczynić się do jego rozkwitu, dla zachowania ważnego dla awangardy dysonansu zestawiona jest z podejmowaniem prób zawładnięcia przyrodą oraz ze scalaniem się z nią, by nie być już samotnym, totalnie zaangażować się w świat i „popłynąć w dwulinii, w dwulinii nowych dróg, / dróg, które drażymy sami” (43). Polityczna intencja dykcji Kurka obliczona jest tu na krytykę hermetycznych i zapośredniczających kontemplację systemów myślowych oraz włączanie refleksji nad świat(o)poglądami w podtekst, w mikroporządek wiersza. Obserwacja realizacji tych postulatów umożliwia nam – czytelnikom Kurka – odbieranie właściwego mu modelu zaangażowania jako warunku *sine qua non* jego idiolektu oraz autonomicznej, niezależnej od innych i wynikającej z samego wpisania się przez niego w awangardowy model literatury funkcji jego dzieła¹².

¹² Zob. P. Bürger, *Teoria awangardy*, tłum. J. Kita-Huber, Kraków 2006, s. 117–118.

Autor *Zranionego ptaka* wykorzystuje żywotność ugrupowania, do którego przynależy, by włączyć się w ruch ogólnego, intelektualno-duchowego odnowienia¹³. Centrum zainteresowania jego podmiotów, poza egotycznym marzeniem wykorzystania zewnątrz do podtrzymania siebie w stanie trwania o dużej potencjalności, zajmuje też „otróżwianie” rzeczywistości, co ma miejsce w wierszu *Śpiew o ojczyźnie*, którą „ja” planuje „podtrzymać, orzeźwić” i „pieśnią (...) rozgrzewać” (48). Polityczny w tym układzie jest pogląd wyznawany przez „ja” o bezcelowości dialogu z pozycji biernego uczestnika, którego nie stać na partycypowanie w kreacji i kosztach za nią stojących. Podmiot wycofuje się z tego, by zostać takim poetą, który jest prorokiem zwiastującym „nowe czasy, / które w pamięci grzebie, / czasy, których nikt nie wyśpiewał” (79) oraz przepowiadającym nastanie dominant negujących prymat koncepcji antropocenu i wprowadzających na jej miejsce myślenie ekologiczne. W innym – w tym, co przyrodnicze i nie-ludzkie – „ja” zaczyna widzieć esencję barw, życia i pełne spektrum emocji. Siebie samego postrzega jako nadawcę liryki, w której wszystko jest, mówiąc na wyrost, przeinaczeniem, wszak jej istotą jest nie prawda a chwilowe rozpoznanie, jak w utworze *Mój ból*: „Dzień upraszcza się sumą linii: horyzontem. / (...) Z wolna wynoszę nad prostolinijny zamęt / duszę pełną przerażeń i natchnień” (81). Subiektywny obraz natury, dominujący już na początku dzieła Kurka, udowadnia, że jego polityczność między innymi polega na kojarzeniu jakości i bytów nie tylko od siebie niezależnych, ale nawet stojących wyżej w ontologicznej hierarchii niż aktywna jednostka. W geście tym chodzi o podważenie aktualnego prymatu ludzkiego „ja”. Twórczość Kurka jest dlatego polityczna, bo buduje nowy, wyobrażony porządek istnień, by go poetycko „wypróbować”. To, co polityczne prześwituje przez podstawowe wątki wierszy Kurka zawsze wtedy, gdy ma miejsce panowanie przez „ja” nad rzeczywistością:

¹³ „Obserwujemy bankructwo starszego pokolenia poetów; widzimy pokolenie młode jak błądzi w zaułkach bez wyjścia. Na takim tle tym silniej uwydatnia się znaczenie jedyne go prądu, który nie cofnął się ani o krok i rozegrał swą bitwę do końca. Słusznie szczeni się on mianem *awangardy poetyckiej*. Tylko awangarda nie uległa degeneracji; przeciwnie, ciągle, coraz piękniej owocuje. Dotrzymuje biegu zachodnioeuropejskim prądom nowatorskim, dzieli tragizm tego ruchu, tragizm nieustannie się komplikującego i coraz bardziej problematycznego liryzmu. Lecz dorobek jej stanowi wartość żywą i płodną; właśnie w oparciu o nią przodujący odłām młodej generacji poetyckiej podejmuje pracę nad odbudowaniem *porządku moralnego i porządku estetycznego poezji*”. L. Fryde, *Dwa pokolenia*, „Pióro” 1938, nr 1, s. 5.

Nie męczcie mnie, znam tę przyrodę,
 ta zieleń kwitnie za często.
 Te krzaki to moja ojczyzna,
 (a moją ojczyznę na przelaj przelatuje motyl).
 Otwieram ręce, zapalone ognie
 i w nich
 wyzwalam wołanie gromkie, treściwe jak dotyk (81).

Rzeczy, o własnościach odnotowanych nawet na głębokim poziomie analizy ich emanacji, wedle podmiotu Kurka są obezwładniająco niepełne i kompromitują formę wyznania, bo tylko suplementują eksteryzującą, nie ewoluującą wspólnie z tym, co indywidualne i są samoistne, nie licząc się z ludzkim habitusem. Polityczność w poezji sensu *largo* jest wspólnym oddziaływaniem materii żywej i nieożywionej, które polega na współlistnieniu kontrastów w ramach wiersza, by konkretne i realne spotkało się z poetyckim i metaforycznym. Ewolucja dykcji Kurka idzie w kierunku nastawienia jej na widzenie współzależności, naświetlanie antagonistycznych gestów i zestrzeganie sprzecznych interesów. Nadto poezja ta już od swoich początków ma charakter zarówno koncyliacyjny, jak i quasi-przemocowy – negocjacja i perswazja to jedne ze środków tworzenia wiersza.

Słowo i przedstawienie wobec polityczności praktyki poetyckiej

Gianni Vattimo – analizując polityczne poglądy Hegla – stwierdza:

To, co jest dobre-dla-nas, ukazuje się jako takie, ponieważ „koresponduje” z pewnymi oczekiwaniami i koniecznościami zakorzenionymi w naszej wspólnej przeszłości, i może wyzwolić się, przywołując Hegla, z czystej prowizoryczności wyboru przypadkowego i arbitralnego, który zniknie wraz ze zmianą sytuacji. To, co ustanawiają poeci, „pozostaje”. W uznaniu, że coś jest dobre dla nas, zawarty jest element projektowości, która oczekuje na to, by stać się „klasyczną” – by pozostać – także, a nawet nade wszystko, ponieważ rości sobie prawo do ważności dla takiego „my”, którego nie da się po prostu utożsamić z tym »my«, którym aktualnie jesteśmy¹⁴.

¹⁴ G. Vattimo, *Aktualność Hegłowskiego myślenia o polityce*, tłum. A. Przyłębski [w:] A. Przyłębski (red.), *Filozofia polityczna Hegla*, Poznań 2007, s. 25.

U Kurka poetyckie przedstawienie ma wymiar polityczny, bo interferuje z przeszłością i kumuluje wewnątrzświatowy przebieg rzeczy. Nazywający podmiot – jeżeli jest poetą i występuje w utworze autotematycznym – nie ulega schematom poznawczym i przypadkowi, trzyma się ściśle tego, co wynika z jego artykulacji i pożąda form przetrwalnikowych, które pozwalają projektować przyszły ład, bo są one dla niego źródłem obiektów mających pojawić się w następnych ewokacjach poetyckiej materii. Polityczność wychylona jest w przyszłość – projektuje ład dla „my”, które jeszcze nie zaistniało. Toteż poezja ma transmitować takie treści, które zatrzymują w teraźniejszości, w stanie ciągłego powstawania, budzą nadzieję na powiązanie „ja” obecnego z potencjalną jego wersją i porywają w rejony tworzone na bazie tego, co dla podmiotu immanentne, ale jeszcze nieuświadomione, o czym świadczy wiersz *Poezja*:

Wypływasz nam z ust kotwicą, uśmiechem nieznanych podróży,
o maszcie natchnień naszych, wiązana mowo lin.

(...)

Ten dzień, który patrzy w nasze opalone twarze,
nie jest dniem, jest szeleszczącym zegarem (113).

Słowa te charakteryzują medium Kurka jako polityczne i stojące na równi z siłami nadprzyrodzonymi, bo całokształt świata pochodzi tu nie od bytu transcendentnego, a od słów poetycko przekształconych. Mają one uzdrawiać kalekie formy istnienia oraz leczyć „spojrzenia spóźnione i krótkie” (115), a konstytuowana przez nie poezja – w optyce Kurka – wskazuje kierunek zbłądzonym: „Jestem pastuchem morza i motyli, / sadów dalekich i bliskich” (116). Krakowski poeta widzi korzyści życia obywatelskiego, niejako podzielając pogląd Petera Sloterdijka z *Pogardy mas*:

W masie (...) pobudzone jednostki nie skupiają się w coś, co mitologia dyskusji nazywa publicznością – raczej zagęszczają się w płamę, tworzą ludzki kleks, prą do miejsca, w którym jest od nich samych najczarniej. Podejście od strony ludzkiego zbiegowiska pokazuje, że już w pierwotnej scenie zbiorowego kształtowania ja występuje nadmiar materiału ludzkiego i że nadmiar ten *a priori* sabotuje szlachetną ideę upodmiotowienia masy¹⁵.

¹⁵ P. Sloterdijk, *Pogarda mas. Szkic o walkach kulturowych we współczesnym społeczeństwie*, tłum. B. Baran, Warszawa 2012, s. 18.

Zanik podziałów, kult jedności, inercja w kontakcie z innością i niemożność emancypacji w zbiorowości są przez podmioty Kurka krytykowane jako przejawy ogólnej degeneracji, bo wykluczają właściwą im nadpobudliwość, gwałtowność poznawczą i zainteresowanie tym, co wewnątrznie zróżnicowane. Przypieczętowanie to przeznaczenie lirycznego „ja” do tego, by próbować ocalić dla zbiorowości przyszłość, której systematyczną, czyli przebiegającą wraz z jej urzeczywistnianiem się, wykładnię w monolitycznej strukturze społeczeństwa sporządzić może tylko jednostka tworząca wyznania nieneutralizujące różnic i mogące służyć jako pole do analizy i wymiany wrażeń na temat płynącego czasu i treści pojawiających w jego trakcie, o czym poeta pisze w wierszu *Czas*:

Śpiewałem najradośniejsze cięcia. Krzaki szumiących niedziel.
Nie mogę uśmiercić cię w zegarach ni w kartce papieru powiedzieć.

(...)

Tylko ja z wolna wchodzę w okutą skrzynię: w nieskończoność.
Jestem jak okręt. Ten okręt nie może utonąć (119).

Taka postawa stoi w sprzeczności z tezą badaczy filozofii polityki mówiących, że „Im wyższy stopień współdziałania, tym większa siła danego zespołu. Wysoki stopień współdziałania niezbędny jest dla realizacji celów odleglejszych i bardziej skomplikowanych”¹⁶. Tymczasem u Kurka to „ja” tworzy *Kompozycję wieloplanową*, w której, jak czytamy, „Ulica przejeżdża mi przez uszy z hałasem. / Biorę ten galop na papier, wykroję zeń poemat” (123). Perspektywa „my”, będąca na wskroś polityczna, dlatego z taką częstotliwością pojawia się w jego utworach, gdyż zaangażowanie ujawnia nazbyt *explicite*. Zbiorcze ujęcia, które oferują totalne i zideologizowane narracje, są w tej poezji demaskowane jako nierzadko nieczułe gospodarowanie rzeczywistością. W krytyce perspektywy zbiorowej, niebędącej odrzuceniem „ja”, ujawnia się jednak wiara poety w produktywność socjalizacji, która dostarcza kompleksy pojęć automatyzujących postrzeganie i dających sposobność do przydatnego intelektualnie bycia z innymi. Zdaniem Kurka indywiduum czuje się dopiero swobodnie dzięki pozornemu odseparowaniu od mnogich innych, kiedy może skutecznie domniemywać, co zaowocuje jego wstrząsem poznawczym, zamiast polegać na treściach narzu-

¹⁶ K. Murawski, *Filozofia polityki. Wybrane zagadnienia prakseologiczne*, Warszawa 1993, s. 37.

conych z zewnątrz i kiedy otwiera się wyłącznie na jeden, wybrany i upragniony byt, by dopiero później wejść w relację ze zbiorowością. Ma to miejsce w wierszu *Miłość*:

Pionowy słup przestrzeni nade mną nieruchomo trwa.
Wykreślam zeń ciszę piękną jak zwycięstwo,
Widzę cię: łuk, który za chwilę wyskoczy
nad gmach (127).

Wyobraźnia poetycka zmniejsza u Kurka zniechęcenie do społeczeństwa oraz ujawnia kategorie regulujące naszą egzystencję i przyczyniające się do powstania nowych porządków politycznych, wychodzących od odkrywczych przesłanek i gospodarujących przecież bardziej materiałem wyobraźniowym niż materialistycznym. Kurek pokazuje to w wierszu *Piekło*:

Wam śpiewam, pośmiertni turyści,
motyl nad przepaścią, tragiczny Dante w natłoku.
(...)
Ach, zepchnij nas w głąb wulkanów,
w żarzącą płynność zemsty, w przepaść niewygasłą,
gdzie brat w łeb strzela bratu (166).

Polityczność – pozycja opresyjna

W *Liberalizmie politycznym* John Rawls przyjmuje, że:

W filozofii polityki pracę abstrakcji uruchamiają głębokie polityczne konflikty. Tylko ideologowie i wizjonerzy nie doświadczają głębokich konfliktów między tymi wartościami a wartościami niepolitycznymi. Głębokie i długotrwałe spory dają pole idei racjonalnego uzasadniania jako kwestii praktycznej, a nie epistemologicznej czy metafizycznej. Zwracamy się ku filozofii politycznej, gdy (...) wspólne nam polityczne rozumienie rzeczy upada, a tak samo gdy jesteśmy rozdarci wewnętrznie¹⁷.

¹⁷ J. Rawls, *Liberalizm polityczny*, tłum. A. Romaniuk, Warszawa 1998, s. 85.

Poezja potwierdza, że pytanie o granicę między politycznym a niepolitycznym jest zasadne, choć nie dostarcza konstruktywnych odpowiedzi. W istocie obie te dwie dziedziny są na pewnych poziomach komplementarne, jednak nie sposób wytyczyć stałych miejsc, które zawsze byłyby im wspólne. Dla przykładu, w wierszu *Kim jestem* pojawia się liryczne „ja” – poeta, który jest rozdarty między tym, że „Nie szuka wielkich rzeczy. Trochę muzyki, ćwierć księżyca, / blask oczu ludzkich, górskie powietrze” (240) i „Nie przyszedł odkrywać / cudów ni rzeczy zaklętych” (240), a przekonaniem o tym, iż scena jego refleksji aranżowana jest przez wspólnotę posiadającą zasób dyskusyjnych pod względem etycznym, choć sprawdzonych pojęć, figur i symboli, dzięki którym możliwe jest charakteryzowanie świata.

Polityczność poezji daje twórcom oręż w walce z widmem bezsensu istnienia oraz jest inherentnym komponentem pionierskiego, awangardowego ruchu, który jako pierwszy przedziera się do ideowego rdzenia teraźniejszości i odpowiada na konieczność wytyczenia obszaru dla nowych i popychających ludzkość do przodu conceptów, gdy przeszłe okazały się jałowe¹⁸. „Błędem jest sądzić – twierdzi Rawls – że nasze abstrakcyjne koncepcje i ogólne zasady zawsze mają pierwszeństwo przed naszymi bardziej szczegółowymi sądami. (...) Praca abstrakcji nie jest więc jałowa – nie jest to abstrakcja dla abstrakcji. Jest to raczej pewien sposób kontynuowania publicznej dyskusji, gdy wspólne rozumienie rzeczy o mniejszej ogólności załamuje się”¹⁹. Polityczność legitymizuje poetę do panowania nad strumieniem fenomenów i osławianiem dla ogółu niekontrolowanych emanacji sensów. Ma on zadawać pytania o kwestie egzystencjalne i niejako wyręczać tych, którzy pogrążeni w codzienności nie rozumieją, że widzieć to nie znaczy zobaczyć. Kurek chce podsuwać odbiorcom niebanalne pomysły na to, jak uchylić zasłonną skrywającą prawdę na temat rzeczywistości. Wypowiada tak swoje przypuszczenie, że nie będziemy obecni w politycznie uwarunkowanej wspólnotcie, gdy nie dokonamy wystarczająco dużo na polu tropienia esencji życia. Porzucenie zaś politycznego kontekstu istnienia nie jest możliwe bez pojawienia się niebezpieczeństwa unicestwienia, co pokazuje *Gwiazda spada*, wiersz otwierający tom *Strumień goryczy* (1957):

¹⁸ „Awangarda musi być w kontakcie z siłami naczelnymi, wzdłuż ich idei regulować swą pionierską działalność. Zerwanie połączenia odbiera sens jej pracy. Straż przednia musi widzieć naprzód, ale nie dla siebie. Z natury jej wynika pewne wskazanie etyczne: awangarda zobowiązana jest do dokonywania odkryć”. I. Fik, *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1961, s. 68.

¹⁹ J. Rawls, op. cit., s. 87.

Okno otwarte na noc i na ciemność,
myśl człowieka wbita w prostokątny tunel.
Tyle dróg stąd prowadzi w bezdno,
po jednej z nich wyfrunę.

Okno zamknięte. Przez szybę wypływam (271).

Formuła polityczności Kurka jest odtrutką na pokusę egotyzmu i wyalienowania oraz doprecyzowaniem jego modelu ludzkiej, aktywnej obecności. Polityczność jest jedną z kilku odmian umiejętności ustawienia swego „ja”, która jest dostępna każdemu, kto pojawia się w przestrzeni współbycia i chce ją uporządkować w zakresie sobie przydzielonym poprzez postrzeganie, wysłownienie i działanie. Poezja Kurka ma prowokować do myślenia o zintegrowaniu się z dookołnością jako kompleksem żywych bytów, których antropocentryczna perspektywa nie może zdefiniować w zupełności, nie charakteryzuje ich bowiem wyłącznie to, co ludzkie. Nadto jest takim narzędziem śledzenia wpływu społeczeństwa na biocenozę i biotop, które ma pomóc w przełamaniu utartego schematu uprzedmiotawiania rzeczywistości w doświadczeniu. Pojawianie się lirycznego „ja”, dającego możliwość uobecnienia się innym składowym elementom naoczności, widoczne jest w *Strumieniu goryczy*, tomie odczytywanym jako manifest wyrażający konieczność zwalczania antynomiczności życia ludzkiego (jako fenomenu podległego historyczacji i instytucjom powstałym z potrzeby uregulowania atawistycznych popędów) do całokształtu delikatnej, ziemskiej węgotacji²⁰.

To, co wyraźnie polityczne w wierszach Kurka, jest najczęściej opresyjne, także względem natury, dlatego poeta liryczne doświadczenie kształtuje tak, by jego trajektorie przebiegały przez sam środek terytorium przez wszystkich na równi zamieszkiwanego, czyli przez środowisko naturalne, które jego lirycznym „ja” daje wskazówki, jak dobro ogółu przedkładać nad partykularne interesy. Przykładem tego jest utwór *Instynkt ptasi* z pytaniami:

jakże wędrowny ptak,
z obszarów dotąd nie rozciętych lotem
potrafi wywieść nieomylny szlak?
Jak rozpoznaje ojczyznę ptasią? (278).

²⁰ Zob. E. Cichla-Czarniawska, „Heretyk awangardy” – *Jalu Kurek*, Lublin 1987, s. 124–126, 140.

Skoro struktury społeczne nigdy nie są urzeczywistnionymi utopiami, jak w wierszu *Ojczyzna poetów* –

nieraz,
kiedy się budzę w ciemności,
nie czuję w sobie ojczyzny,
bezdomny,
pusty,
nieprzytomny.

Nie oddalaj się, nie uciekaj, kraju,
kraju poety.
Serce,
nie opuszczaj mnie (320)

– poeta kieruje się w stronę przyrody będącej wyjętym poza nawias stosunków ekonomicznych obszarem anarchii władzy, który staje się w jego wierszach ratunkiem przed kryzysem politycznej tożsamości i ewentualnym zbiorowym szaleństwem. Polityczność dykcji Kurka ujawnia się w diagnozowaniu kondycji człowieka stojącego na progu nowych wyzwań. Poeta przewiduje, że podleganie jakiegokolwiek ideologii z bezwolnym posłuszeństwem kończy się wystawieniem na działanie przemocy. Jego zdaniem dezintegracja osoby przez technicyzację czyni ją czasowo niezdolną do praktyk politycznych obliczonych na konsensus, wprowadza różnorako upostaciowaną niechęć do innego i odbiera swobodę wyobrażania. Tak człowiek okazuje się usidlony i pozbawiony ram, w krytycznym punkcie jego autorefleksji nie posiada on zakotwiczenia ani w swoim ciele, skoro to, co somatyczne i żywe zostało właśnie przewyciężone przez nieczułe twory techniki, ani w demontującej jego światopogląd zbiorowości. W świecie zindustrializowanym czyn społeczno-polityczny musi zostać dokonany z zaskoczenia, sama forma świata nie dopuszcza bowiem rewolucji, dlatego trzeba działać z ukrycia:

Mówię do was znienacka,
odcedziłem ciszę od milczenia,
wtargnąłem w życie powyżej wyobraźni
(...).

Jestem wszechstronnym układem sterowania,
działam w sprzężeniu z instrumentami.

Ginę od nadużycia widzenia
nie pomnożony (497).

U Kurka polityczność bywa spowszedniała, mutuje w podtekst każdego czynu i jest antykonsumpcjonistyczna, skoro bliżej jej do refleksji nad przeżywaniem przyrody i codzienności niż ekscytacji uprzemysłowieniem. Poezja ma współuczestniczyć w przejściu od opinii do wiedzy, oduczyć beznamietnej ekspansji w świecie na rzecz twórczej refleksji, stwarzać płaszczyznę kontemplacji i obserwować, jaką formę człowiekowi nadają różnorakie środowiska jego obecności, co koresponduje z konstatacją Leo Straussa:

Filozofia polityki jest (...) próbą zastąpienia opinii o naturze rzeczy politycznych wiedzą o naturze rzeczy politycznych. Rzeczy polityczne są z natury przedmiotem akceptacji bądź jej braku, wyboru lub odrzucenia, pochwały lub potępienia. (...) Jeśli filozofia polityki chce oddać sprawiedliwość swemu przedmiotowi, to musi poszukiwać prawdziwej wiedzy o tych kryteriach²¹.

Miejszem takiego szerokokontekstowego poszukiwania i analizy jest właśnie liryczna twórczość Kurka, łącząca sztukę artystyczną ze „stosowaną” i społeczną²², harmonijny ład z żywiołem rewolucji²³. W jego wiersze wbudowany jest postulat rozumowania, rozważania aporii i budowania takiej płaszczyzny argumentacji, która równocześnie służyć będzie do rozstrzygania spraw natury osobistej i publicznej:

Mówią mi: nie rozumiesz procesów historycznych,
nie chcemy cię nawracać, żyj dalej w mroku,
aż skończy się twój fizyczny czas. Okrutni,
dlaczego nie mam przejrzeć przed śmiercią,
chcę tego, tylko że nic nie rozumiem (461).

²¹ L. Strauss, *Sokratejskie pytania. Eseje wybrane*, tłum. P. Maciejko, Warszawa 1998, s. 63.

²² „Zachęcając poetów do tematów nowych, chcę zaprząć poezję do służby społecznej. Nie jest to deklasowanie poezji dla narzeczonych, jest to stawianie poezji na wyżynie odpowiedzialności. (...) Jestem za wdarciem się poezji w dziedziny nie wyśpiewane. (...) Chcę podnieść krzyk poety z platformy najintymniejszych wzruszeń do poziomu ważności ogólnospołecznej”. J. Kurek, *Zmierzch natchnienia? Szkice o poezji*, Kraków 1976, s. 77.

²³ Zob. S. Jaworski, *Pisarz społecznej pasji – Jalu Kurek*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1972, s. 423–424.

(Bio)polityczność: żywioł społeczeństwa i natury

Poezja Kurka nie daje się opisać za pomocą istniejących typologii polityczności i wymaga interpretacyjnego skonstruowania odrębnego modelu. Szczególnie dlatego, że poeta, rozpoczynając swoje dzieło od fraz patetycznych, szybko obiera kurs na liryczne zobrazowanie nowoczesnego przenikania się uczuć i idei, gwałtownego przekształcania się radości w rozpacz, przechodzenia afirmacji postępu w totalitaryzm i destruktywność. Najpierw praktykuje wysoki diapazon ideowych roztrząsań w wierszu, a później zwraca się ku naturze i rzeczom widzialnym²⁴. Nakreślone tu zręby analizy poetyckiego zaangażowania Kurka sprowadzalne są do twierdzenia o tym, że jego dykcja skupiona jest na charakteryzowaniu następstw bycia w aktualności jako trwania wobec splotu *biosu* i *techné*, *doksy* i *episteme*. Dynamika jego rozemocjonowanej wyobraźni zrodzona jest jednak nie z rewolucyjnych zapędów, ale apoteozy objawiającej się poecie natury, która napędza go do wytężonej, kompleksowo zaangażowanej obserwacji świata nowoczesnego:

Kiedy śpię, idzie ze mnie do gałęzi drzewa
noc w noc oddech materii, którym zieleń śpiewa.
Z drzew przepływają ku mnie soki niewidzialne,
od których myśl tężeje i serce omdlewa (323).

„Ja” obecne w jego poezji przede wszystkim jest istotą organiczną, która diagnozuje szeroko rozumiane praktyki (u)rządzenia²⁵ dookoła oraz empirycznie weryfikuje struktury noszące znamiona ideologicznej proveniencji. Osoba ta deklaruje powściągliwość w wysnuwaniu twierdzeń na temat polityczności, bo konieczność ich formułowania stawia ją w pozycji opresyjnej, odraczającej objęcie przez nią suwerennej pozycji wobec mnogości (czyli społeczeństwa, jego możliwych rozwiązań ideologicznych i wyborów światopoglądowych). Sama – jako obserwator – sprawuje kontrolę nad otoczeniem w ograniczonym zakresie, mogąc wyłącznie w zawoalowany sposób projektować na tle

²⁴ Zob. J. Sławiński, *Liryka Jalu Kurka*, „Twórczość” 1956, nr 9, s. 185–186.

²⁵ „Czym bowiem, w ostatecznym rozrachunku, jest polityka, jeśli nie grą rozmaitych sztuk rządzenia, z ich różnymi punktami odniesienia, a zarazem sporem, jaki owe sztuki rządzenia wciąż wywołują? To właśnie tu, jak sądzę, rodzi się polityka”. M. Foucault, *Narodziny biopolityki*, tłum. M. Herer, Warszawa 2011, s. 314.

obowiązującego „reżimu” własne domniemania, będące u Kurka podstawową treścią eksterioryzacji. Zauważalny, wraz z pojawianiem się kolejnych tomów, zanik klarownych deklaracji Kurka świadczyć może o przekonaniu poety o niemożności wypreparowania człowieka z dylematów i podporządkowania go hasłom wypisanym na sztandarach, co ma swoje uzasadnienie także w tym fragmencie, stawiającym zdyktansowaną obserwację rozgrywających się debat nad prawdopodobnie uwsteczniające żarliwe w nich uczestnictwo:

Słuchaj uważnie cieknącej ciemności.
Zieleń szaleje w deszczu i wiośnie.
Z dyskusji – katar i mdłości.
Drzewo nie mówi nic, a rośnie.
(...)
Liście nie myślą i nie mówią.
Tym człowiek różni się od drzewa (325).

Biopolityczność w kontekście poezji Kurka jest kategorią dlatego skuteczną, bo swym zakresem problematyzacji obejmuje całość istnienia z poszanowaniem własności poszczególnych bytów i pozwala zwerybalizować potrzebę porozumienia, bycia jednością:

Wierzę w człowieka jak w natchnienie,
w sumienie, w uśmiech, w rumieniec.

Zrastam się znowu z ludzkością
jak kość ze złamaną kością (355–356).

Biopolityka, znana z pracy Michela Foucaulta *Narodziny biopolityki*, zawiera „błąd”, z którym wiersze autora *Upałów* także sobie nie radzą. Ma charakter rekreacyjny – opisując populację ustanawia ją na nowo, na swoich zasadach, odbierając jej prawo do samoistności. Nadto wyłania populację jako organizm *suma summarum* homogeniczny, nieznający troski wobec tego, co nienormatywne. Dlatego w poezji Kurka, gdy spojrzeć na nią przez pryzmat jej ewolucji, nigdy nie kończy się walka indywidualizmu z pluralizmem, konserwatyzmu z progresywizmem, wolności z zaplanowaną aktywnością wspólnotową²⁶. Antropologia jego podmiotu jest jednoznaczna, czego oznaką jest tytuł

²⁶ Zob. M. Podnieśński, *Prawda i władza. Myśl Michela Foucaulta w latach 1956–1977*, Kraków 2012, s. 271.

jednego z wierszy: *Człowiek składa się z pytań*, w którym odmieniające los zbiorowości światło postępu wywołuje w „ja” wzburzenie z powodu niemocy przekucia własnego przebudzenia w czyn na nowo zakorzeniający w teraźniejszości. Poeta, który chce przewodzić i oczyszczać ideowy krwiobieg społeczeństwa, sam potrzebuje pomocy:

Jestem przeżarty metaforą.
To nie jest obraz,
a jeśli obraz, to nic nie przedstawia.

Noc umęczoną atakuje orzeł,
wracaj na swoje miejsce, człowieku,
trawko na łące, rybo śnięta (458).

Kurek poetyckość traktował jako reakcję na polityczne (re)wizje obrazu świata, które cechują się sprowadzaniem międzybytowych kontaktów do relacji władzy oraz awersją do czynienia korekt, gdy pojawiają się atypowe zjawiska. Jego poezja odrzuca politykę rozumianą jako zamach na wolną wolę i implikującą radykalną przynależność do jednego frontu światopoglądowego. Wy tłumaczyć sobie polityczny podtekst aktualności, wedle lirycznego „ja” Kurka, to intencjonalnie podejmować nieustający wysiłek bycia na bieżąco z relacjami określającymi żywioł teraźniejszości. Nie staje się w tej poezji wobec zwartego i trwale ukształtowanego materiału, nie opisuje ona sytuacji polegających na łatwo wytłumaczalnych interakcjach między podmiotem a światem sensu *largo*, gdyż twórczość Kurka dotyczy niepowtarzalnych mikro-zdarzeń²⁷. Intencją poety jest, by sekundować populacji i ją asekurować w starciu z tym, co polityczne: „Blizszy jestem ludowi w moich wątpliwościach, / w gniewie, w chorobie serca, / niż gazetowi trębacz” (361). Doświadczenie awangardy zrównało w światopoglądzie twórczym Kurka trud poetycki z czynem zbrojnym i walką o kształt świata, z której wychodzi się co prawda cało w sensie somatycznym, ale uszczerbek etyczny i psychiczny jest nieunikniony:

²⁷ „Władzy nie należy rozpatrywać jako samoistnej zasady albo zakładanej z góry podstawy wszelkiego wyjaśnienia. Sam termin «władza» oznacza raczej [dziedzinę] relacji, które należy dopiero przeanalizować, to zaś, co nazywam urzędaniem, czyli sposób prowadzenia ludzi w ich prowadzeniu się, wyznacza po prostu możliwe ramy tego rodzaju analizy. (...) Analiza mikrowładz nie jest kwestią skali ani specyficznego obszaru, lecz kwestią perspektywy”. M. Foucault, op. cit., s. 192–193.

Nie przyniesiono mnie na tarczy; żyję
podziurawiony celnymi pociskami zdrady.
Nie przybiegłem z tarczą jako zwycięzca;
nieprzyjaciół odarł mnie z pancerza prawdy.
Ojczyzna wymagała cywilnego męstwa.
Oto podwójna klęska:
pokonany – uszedłem zagłady.
(...)
Rozebrany jesteś, poeto, z koloru,
z piany, z fantazji. Co ci pozostało? (383).

Polityczne urządzenie życia populacji jest zafałszowaniem świata i kresem buntowniczości podmiotu, choć sam poeta udowadnia, że nie zawsze totalizacja w myśleniu, a tym jest podporządkowanie każdego jednej doktrynie, ma wpisany w siebie pierwiastek negatywny. Dla kontrastu zaś poezja funkcjonuje w wierszach Kurka jako zbawczy fenomen („Podaję wam poezję jak prawdę, / idźcie za nią”, 364) oraz szansa na nadobecność: „Otworzę oczy szeroko, napnę słuch, zamknę usta, / wypowiem się milczeniem, niemą mową mędrców” (364). Poeta awangardowy, komunikując ogółowi swoją sprawczość w mikroskali wiersza, za pośrednictwem instytucji literatury dotyka problemu kryzysu porozumiewania się jednostki ze społeczeństwem. Równocześnie świadom jest niezgodności statusu samoorganizującego swą praktykę poetycką, indywidualnego twórcy, z kondycją dywergentnej zbiorowości²⁸. W wierszach Kurka nie ma wolności bez wspólnoty poprawnie identyfikującej swój program:

My ludzie prości.
Zboże w komorach. Krowy w oborach.
Towary w sklepach.
Chcemy żyć i umierać w wolności
To ważna rzecz (208).

²⁸ „Sytuując poetę obok rzemieślnika, wyznaczając poezji nowe tory i kreując nowy styl bycia, stawia go Kurek w trudnej sytuacji. Rezygnując z natchnionej muzy, a gęsie pióro zamieniając na telegraf, poeta przestaje zajmować miejsce uprzywilejowane, staje się jednym z wielu rzemieślników. W wierszu Kurka ta sprzeczność nie zostaje rozwiązana; także jego późniejsze utwory rozłamane są między równaniem a indywidualizowaniem”. D. Walczak-Delanois, *Inne oblicze awangardy. O międzywojennej poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka*, Poznań 2001, s. 145.

Poeta, choć nieustannie o coś apeluje, wie, że nie musi zostać wysłuchany. Mimo wszystko realizuje obowiązki w różnych okresach odmiennie motywowane²⁹. Konstytucja wierszy Kurka pozwala spostrzec, że to, co polityczne i poetyckie mają wspólne mianowniki w postaci powiązania wielości z efemerycznością, pragnienia holistycznej perspektywy oraz roztrząsania, jak daleko można zejść w działaniu (także: urządzaniu, wyrażaniu) bez absolutnego, totalizującego horyzontu. Jednak poezja o dużym stopniu polityczności determinowana jest przez odwoływanie się twórcy do przetartych duktów światopoglądowych, co uśmiercić może transcendentny, spontaniczny i panteistyczny element poetyckości, tak ważny dla Kurka:

Żyję w locie motyla, mieszkam w liściu brzozy,
widzę chód pracowity gąsienic. Poeci!
Który z was własną ścieżkę myślami otworzył,
nie biegł po wydeptanym gościńcu w gazecie? (328)

W lekturze poezji spontanicznie stajemy się koherentni z mikroświatem innych oraz uwrażliwiamy siebie na potworność realności i unifikacyjny charakter społeczeństwa. Liryka Kurka, ukonstytuowana przez tryb awangardowy, łączący wypracowywanie nowych form wiersza z pojawianiem się kolejnych postaci społecznego życia³⁰, okazuje się ratunkiem przed politycznością agitacyjną i związaną z częścią apodyktycznością, duszącą swą dosłownością te aspekty egzystencji, które pomagają wyrazić sceptyczny stosunek do „wmówienia” komuś obcej mu wizji świata oraz sprzeciwić się entropii systemów wartości:

Broniłem się przed ojczyzną,
aż ległem ciężko ranny,
męczennik sztuki

²⁹ „Ewolucja dającej się odczytać w pismach awangardy koncepcji człowieka przebiegała od podmiotu – przywódcy i prawodawcy zbiorowości (...), do podmiotu jako jednostki związanej ze zbiorowością, ale nie dającej się określić wyłącznie w jej kategoriach. Człowiek, ujmowany poprzednio w relacji do własnego ciała, do Natury i do świata przedmiotów, przeniesiony zostaje w sferę zagadnień moralnych, metafizycznych”. S. Jaworski, *Awangarda*, Warszawa 1992, s. 123–124.

³⁰ „Nowe sposoby łączenia, nowe elementy budowy poetyckiej są odpowiednikami nowej budowy społecznej. Poezja jest jednym z ważnych czynników stwarzających nową kulturę społeczną. Poezja wcześniej ją realizuje niż życie, i w tym tkwią olbrzymie społeczne, klasowe i rewolucyjne wartości poezji”. J. Brzękowski, *Wyobrażenia wyzwolona. Szkice i wspomnienia*, Kraków 1976, s. 45.

stratowany przez galop manifestacyjny wołów.

(...)

Jestem piorunochronem,

uziemiam burze myślowe (433–434).

Bibliografia

- Brzękowski J., *Wyobraźnia wyzwolona. Szkice i wspomnienia*, Kraków 1976.
- Bürger P., *Teoria awangardy*, tłum. J. Kita-Huber, Kraków 2006.
- Cichła-Czarniawska E., „Heretyk awangardy” – *Jalu Kurek*, Lublin 1987.
- Cichła-Czarniawska E., *Rocznice są po to, żeby przypominać. Jalu Kurek 1904–1983*, „Akcent” 2004, nr 1–2.
- Fik I., *Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1961.
- Foucault M., *Narodziny biopolityki*, tłum. M. Herer, Warszawa 2011.
- Fryde L., *Dwa pokolenia*, „Pióro” 1938, nr 1.
- Jaworski S., *Awangarda*, Warszawa 1992.
- Jaworski S., *Pisarz społecznej pasji – Jalu Kurek*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1972.
- Kurek J., *Pisma wybrane. Poezje*, Kraków 1980.
- Kurek J., *Przedmowa. Z doświadczeń poetyckich*, [w:] T. Peiper, *Myśli o poezji*, Kraków 1974.
- Kurek J., *Zmierzch natchnienia? Szkice o poezji*, Kraków 1976.
- Minker K., *Główne problemy konceptualizacji pojęcia polityczności*, „Studia Politologiczne” 2015, vol. 37.
- Mouffe C., *Polityczność. Przewodnik Krytyki Politycznej*, tłum. J. Erbel, Warszawa 2008.
- Murawski K., *Filozofia polityki. Wybrane zagadnienia prakseologiczne*, Warszawa 1993.
- Orzechowski M., *Polityka, władza, panowanie w teorii Maxa Webera*, Warszawa 1984.
- Peiper T., *Myśli o poezji*, Kraków 1974.
- Podnieśński M., *Prawda i władza. Myśl Michela Foucaulta w latach 1956–1977*, Kraków 2012.
- Przyłębski A. (red.), *Filozofia polityczna Hegla*, Poznań 2007.
- Rancière J., *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków 2007.
- Rancière J., *Estetyka jako polityka*, tłum. J. Kutyla, P. Mościcki, Warszawa 2007.

- Rawls J., *Liberalizm polityczny*, tłum. A. Romaniuk, Warszawa 1998.
- Sloterdijk P., *Pogarda mas. Szkic o walkach kulturowych we współczesnym społeczeństwie*, tłum. B. Baran, Warszawa 2012.
- Sławiński J., *Liryka Jalu Kurka*, „Twórczość” 1956, nr 9.
- Stabro S., *Od awangardy do ody. O liryce Jalu Kurka*, „Magazyn Kultu-
ralny” 1975, nr 1.
- Strauss L., *Sokratejskie pytania. Eseje wybrane*, tłum. P. Maciejko, War-
szawa 1998.
- Vattimo G., *Aktualność Hegłowskiego myślenia o polityce*, tłum. A. Przy-
łębski, [w:] A. Przyłębski (red.), *Filozofia polityczna Hegla*, Poznań
2007.
- Walczak-Delanois D., *Inne oblicze awangardy. O międzywojennej poezji
Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka*, Poznań 2001.
- Waśkiewicz A.K., *Rygor i marzenie. Szkice o poetach trzech awangard*,
Łódź 1973.
- Weber M., *Polityka jako zawód i powołanie. Wybór pism*, tłum. A. Ko-
packi, P. Dybel, Kraków 1998.

Reverses of egotic subjectivity. Transformations of Jalu Kurek's involvement in the context of the political nature of his poetry

Abstract

The subject of the article is the interpretation of the poetry of Jalu Kurek, one of the members of the Kraków Avant-garde, in the context of politics. The aim of the analyzes is to present the changes that took place during the evolution of his poetic idiom. In its first volumes, Kurek directly called for commitment to the renewal of reality, demanded the use of poetry to improve the nation's sensitivity, and showed the benefits of including poetry in the process of strengthening society in the new world model. Over time, Kurek turns to affirmation of the natural environment. At that time, his poetry still has political potential, as it deals with the topic of integration with nature as a complex of sovereign beings. The interpretation shows that Kurek's poetry is a platform for describing modern methods of arranging the world, which aims to present the problem of the crisis of communication between an individual and society.

Keywords: Jalu Kurek, the politics of the avant-garde, politics and poetry, political turn, philosophy and poetry

Słowa kluczowe: Jalu Kurek, polityczność awangardy, polityka a poezja, zwrot polityczny, filozofia a poezja

Nota o autorze

Przemysław Koniuszy – doktorant literaturoznawstwa na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W działalności naukowej zajmuje się najnowszą polską poezją, awangardą i związkami między literaturą a filozofią. Laureat Diamentowego Grantu (tytuł projektu: Modele lirycznego doświadczenia w polskiej poezji po 1989 roku). Ostatnio opublikował *Uty Przyboś wypatrywanie Sensu w „Prostej” wobec (meta)fizycznych koncepcji Arystotelesa* [w:] *Wypatrywanie. Filozoficzne aspekty języka, literatury i edukacji*, Katowice 2020. Jako krytyk literacki w 2011 roku zadebiutował w czasopiśmie „Lampa”. Następnie publikował między innymi w „Twórczości”, „Odrze”, „Toposie” i „ele-Watorze”. Prowadzi stronę szelestkartek.pl.

Adres e-mail: przemyslaw.koniuszy@uj.edu.pl

PRZEKRACZANIE GRANIC W WYBRANYCH XVIII I XIX-WIECZNYCH, POLSKICH DZIENNIKACH ORAZ PAMIĘTNIKACH Z PODRÓŻY

Maria Sztuka

Zakład Japonistyki i Sinologii, Instytut Orientalistyki,
Wydział Filologiczny, Uniwersytet Jagielloński
ORCID ID: 0000-0001-9060-5860

Edward Said swoim *Orientalizmem*¹, napisanym w latach 70., położył w spektakularny sposób podstawy pod teorię studiów postkolonialnych. Przeanalizował problem przedstawiania Orientu w świecie zachodnim i doszedł do wniosku, że w pracach ludzi Zachodu występuje głęboko zakorzeniony i powtarzalny obraz Innego, czyli pochodzącego spoza tego świata. Zdaniem Saida obraz ten jest fałszywy, ponieważ nosi w sobie piętno dominacji i władzy Zachodu nad Wschodem. Rzeczywiście, w opisach Wschodu autorstwa ludzi Zachodu to ten ostatni nadaje tożsamość Orientowi i definiuje ją. Przedstawia Wschód tendencyjnie i jednostronnie.

Jak bardzo podróżnicy z Zachodu wnikają w głębię świata Wschodu? Od czego to zależy? Gdzie znajduje się granica między tymi światami? Te pytania mimowolnie pojawiają się podczas lektury wspomnień ze Wschodu polskich podróżników, którzy nie trafili tam z własnej woli, a wskutek dziejowego ciągu zdarzeń, w następstwie uwięzienia na Syberii podczas zaborów.

Tematem artykułu² jest przekraczanie granic przez czterech polskich zesłańców: Maurycego Beniowskiego³, Józefa Kopcia, Józefa Kowalew-

¹ E. Said, *Orientalizm*, tłum. W. Kalinowski, Warszawa 1991.

² Artykuł powstał na podstawie niepublikowanej pracy magisterskiej: M. Sztuka, *Egzotyzm jako kategoria recepcji Dalekiego Wschodu w wybranych polskich dziennikach i pamiętnikach podróży z lat 1790–1870*, archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.

³ O jego polskości pisał m.in. E. Kajdański we wstępie do *Pamiętników* Beniowskiego w swoim tłumaczeniu, wydanych w Warszawie w 2017 roku.

skiego i Agatona Gillera⁴, z których trzech podróżowali dalej na wschód, docierając m.in. do Chin i Japonii. Analizie zostały poddane ich dzienniki i pamiętniki publikowane w latach 1790–1870. Daleki Wschód w tym tekście to obszar od Syberii aż po Chiny i Japonię, terytoria obce i egzotyczne dla twórców analizowanych utworów.

Opisane w niniejszym tekście granice są rozumiane na wiele sposobów: jako linie graniczne między państwami albo terytoriami zamieszkаныmi przez ludy i narody, granice wolności narodowej i osobistej, granice moralności i dobrego smaku, a także granice między kulturami. Są to również granice między tym, co znane i bliskie, a tym, co obce i egzotyczne. Postrzeganie fragmentów rzeczywistości jako egzotycznych jest kwestią subiektywną, jednak dla ludzi Zachodu mityczny i tajemniczy Wschód był zawsze przesłonięty woalem kategorii egzotyizmu.

W słownikach egzotyka definiowana jest jako zespół cech właściwych krajom o odmiennym klimacie i cywilizacji, coś obcego, odrębnego kulturowo i obyczajowo⁵. Niektóre opisy nawiązują do krajów podzwrotnikowych i zamorskich, jednak kategoriami egzotyki są przede wszystkim inność i niezwykłość. Egzotyizm natomiast definiują badacze jako intensywne zainteresowanie, fascynację odmiennymi i odległymi zjawiskami naturalnymi oraz związanymi z życiem, kulturą i obyczajami ludzi⁶. Egzotyizm jest zaś kategorią literacką, która służy transponowaniu rzeczywistości w świat przedstawiony utworu literackiego⁷. Przejawia się w języku dzieła, doborze problematyki, leksyce wykorzystanej w opisach i określeniach wyrażanych emocji, w war-

⁴ Do badań wykorzystano następujące wydania dzienników i pamiętników:

- M.A. Beniowski, *Pamiętniki*, przełożył i przypisami opatrzył Edward Kajdański, Warszawa 2017.
- *Dziennik Józefa Kopcia, brygadiera wojsk polskich*, z rękopisu Biblioteki Czartoryskich opracowali i wydali Antoni Kuczyński i Zbigniew Wójcik, Warszawa–Wrocław 1995.
- W. Kotwicz, *Józef Kowalewski, orientalista (1801–1878)*, Wrocław 1948.
- A. Giller, *Z wygnania*, t. 1–2, Lwów 1870.
- A. Giller, *Opisanie zabajkalskiej krainy w Syberyi*, na podstawie wydania z 1867 roku, Warszawa 2016.

⁵ C. Rowiński, *Rozważania na temat egzotyizmu w literaturze*, [w:] *Orient w literaturze i kulturze modernizmu*, red. E. Łoch, Lublin 2011 s. 93.

⁶ M. Sztuka, *Postrzeganie ludzi Wschodu w wybranych XVIII i XIX-wiecznych polskich dziennikach oraz pamiętnikach z podróży*, [w:] A. Ścibior (red.), *Doświadczenie, dyskurs, akademia*, Monografia Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego, tom 2, Kraków 2020, s. 158.

⁷ A. Stoff, *Egzotyka, egzotyizm, egzotyczność. Próba rozgraniczenia pojęć*, w: *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997, s. 218.

stwie konstrukcyjnej tekstu. Służy wyrażaniu egzotyczności, która jest prawdopodobnie naturalną i nieusuwalną potrzebą psychiczną ludzi wszystkich epok, dążących do oswojenia, wykorzystania w codziennym życiu tego, czego atrakcyjność wynika z odmienności od tej codzienności właśnie.

Optyka ich postrzegania przez ludzi Zachodu jest zewnętrzna, jak zauważył E. Said⁸. Percepcja definiuje dyskurs. Dyskurs na temat Orientu nie ma zakotwiczenia w rzeczywistości⁹. Jest tylko jej interpretacją, co więcej – wartościującą. Polska nie należała do grupy państw posiadających kolonie na odległych kontynentach, ale pewien cień takiego patrzenia z góry na inne światy i przekonania o supremacji kulturowej Europy jest widoczny również w relacjach ze Wschodu polskich zesłańców.

Granice to kwestia zasadnicza i fundamentalna. We wszystkich dziedzinach od wieków zadawano sobie pytania o ich definicję¹⁰. Według Hegla, gdy coś się kończyło, zaczynał się coś innego i między nimi istniało jakieś pole graniczne¹¹. Budowanie dystansu, dzielenie i kategoryzowanie jest wewnętrzną potrzebą ludzkiego sposobu myślenia. Jednak już samo pojęcie granicy jest wieloznaczne. W innych językach widać to w ilości słów, oznaczających najróżniejsze rodzaje granic: greckie *horizon*¹², łacińskie *finis*, *limes*, *terminus*, niemieckie *Grenze*, *Schranke*, *Ende*, francuskie *limite*, *frontiere*, *borne*, *extremite* itd. Polskie wyrazy: *granica*, *kres*, *horyzont*, *linia*, *zarys*, *ograniczenie* odnoszą się do granic fizycznych między obszarami, a także granic możliwości, granic poznawczych, ograniczeń wolności. Granice jednak także chronią i zapewniają bezpieczeństwo.

W życiu ludzkim pojawia się wiele granic – nie tylko naturalnych, przyrodniczych i ustanawianych politycznie czy religijnie, lecz także granice języka, moralności, dobrego smaku i innych zjawisk związanych z codziennością. Mimo że już Georg Simmel zaznaczał, że granice

⁸ E. Said, *Orientalizm*...

⁹ E. Said, *On Orientalism*, wykład, https://www.youtube.com/watch?v=fVC8EY-d_Z_g&t=1s [dostęp 12.02.2021 r.].

¹⁰ Artykuł powstał na podstawie niepublikowanej pracy magisterskiej: M. Sztuka, *Egzotyzm jako kategoria recepcji Dalekiego Wschodu w wybranych polskich dziennikach i pamiętnikach podróży z lat 1790–1870*, archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.

¹¹ M. Szulakiewicz, *Granice jako problem współczesnej kultury – wprowadzenie*, [w:] K. Brodzik (red.), *Granice i ograniczenia. O doświadczeniu granic i ich przekraczania*, Toruń 2010, s. 7.

¹² Por. E. Cremers, *Grenze und Horizont. Protosoziologische Reflexion zu einer Phänomenologie und Soziologie sozialer Grenze*, Hagen 1989, s. 52.

nie są „faktem przestrzennym”, który tworzy efekty społeczne i kulturowe, ale faktem społecznym i kulturowym, który tylko przybiera formę przestrzenną – ciągle to odwołanie do przestrzeni wyznacza sposób ich rozumienia¹³. Chociaż jednak w procesie ich ustanawiania kultura spełnia swoją funkcję porządkującą i kontrolującą rzeczywistość, choć ludzie ustanawiają je dla własnego bezpieczeństwa – to przekraczanie granic jest zadaniem i nadzieją człowieka¹⁴.

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska rozumie granicę jako „arbitralnie ustanowione narzędzie delimitacji przestrzeni (...), usytuowaną u źródeł narodowo-terytorialnej samoświadomości ludzkich wspólnot”¹⁵. Badaczka stwierdza, że nie sposób wyczerpać rozległej tematyki fenomenu granicy, jednak niezależnie od kontekstu pojawienia się granica zawsze wpływa na sposób myślenia o przestrzeni i czasie. Zanim pojawi się na mapie i w formie fizycznych barier, istnieje już w umysłach ludzi, przejawia się w sferze symbolicznej¹⁶. Codzienne doświadczenie granic budzi pragnienie nowego wymiaru i nieskończoności.

Według Michała Buchowskiego pojęcie granicy można rozumieć jako linię, wyznaczoną sztucznie, oddzielającą terytoria, albo jako strefę wokół tej linii. Trzecią kategorię stanowi pogranicze, oznaczające „strefę szerszą niż granica (...), również długotrwale zjawiska kulturowe charakterystyczne dla tego typu stref”¹⁷.

Granica oddziela więc obszary przestrzenno-mentalne. Według Jądwigi Mizińskiej to, co różni daną grupę od zewnątrz, upodabnia ją od wewnątrz¹⁸. Tak więc opisywani w niniejszej pracy autorzy relacji z podróży niejako w naturalny sposób doszukiwali się cech wspólnych w miejscach, które odwiedzali, a także cech odróżniających je od miejsc sobie znanych – od specyfiki krajobrazu po mentalność i wygląd mieszkańców. Sawicka-Mierzyńska porównała to zjawisko do uruchamiania się w wyobraźni podróżującego schematu myślenia mapą¹⁹. Oczekiwanie odmienności za linią graniczną może być intensywnie do tego

¹³ M. Szulakiewicz, *Granice...*, op. cit., s. 8.

¹⁴ Ibidem, s. 11.

¹⁵ K. Sawicka-Mierzyńska, *Granica w doświadczeniu romantycznych podróżników*, w: *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko*, Białystok 2015, s. 201.

¹⁶ Ibidem, s. 203.

¹⁷ M. Buchowski, *Granica a uprawianie antropologii – uwagi wstępne*, w: *Polska – Niemcy. Pogranicze kulturowe i etniczne*, red. M. Buchowski, A. Brencz, Poznań-Wrocław 2004, s. 8.

¹⁸ J. Mizińska, *Granice i pogranicza*, [w:] J. Miziński, J. Świąch (red.), *Polska – Litwa. Historia i kultura*, Lublin 1994, s. 34.

¹⁹ K. Sawicka-Mierzyńska, *Granica...*, op. cit., s. 204.

stopnia, że nadawało kierunek realnemu doświadczeniu i wpływało na wyciągane z niego wnioski²⁰.

Granica wyznacza tożsamość, podmiotowość²¹. Bywa przestrzenią manifestacji władzy, szczególnie władzy zaborczej. Zmiany granic prowadzą do zmian tożsamościowych²². Refleksja nad nimi jest refleksją nad narodem, a sama granica to miejsce konfrontacji, zarówno na poziomie zbiorowości, jak i indywiduum. Tam ustala się jedność i odrębność na poziomie zarówno zbiorowych, jak i indywidualnych podmiotów. Różnice są w niej negocjowane, obnaża się tam ich względność, zmienność, płynność. Trzeba je nieustannie przywoływać i konfrontować ze sobą rzeczywistości spoza i z obrębu granicy²³.

Każda dostrzeżona przemiana granic skłania ku myśleniu historycznemu²⁴. W latach 1780–1890 Polska znajdowała się pod obcymi zaborem. Pamiętniki, analizowane w niniejszej pracy, pisane były przez ludzi zesłanych z rosyjskiej części podzielonej Polski w głąb Imperium Rosyjskiego, którzy paradoksalnie – przynajmniej na początku – nie przekraczali granicy politycznej. Mieli jednak wysoko rozwiniętą świadomość narodową, ważny był dla nich los ojczyzny i tęsknili za nią.

Najpowszechniejszą z okoliczności, w jakich człowiek przekracza granice znanej sobie kultury (wyjawszy zjawisko „bańki środowiskowej”, polegające na otaczaniu się w obcym miejscu rodakami i dobrze znanymi przedmiotami²⁵), jest podróżowanie, które w opisywanych przypadkach odbywało się pod przymusem. Zesłańcy osiemnastoi i dziewiętnastowieczni, którzy znaleźli się na Dalekim Wschodzie, przekraczali granice zarówno geograficzne, jak i kulturowe, między nimi a reprezentantami różnych narodowości. Byli w obcym świecie – nawet jeśli wokół spotykali rodaków, żywili się znanymi sobie potrawami i na określenie obcych zjawisk używali nazw znanych od dzieciństwa.

Granica, zanim pojawia się na mapie, formuje się w ludzkich umysłach. I w tej właśnie przestrzenno-mentalnej sferze rozgrywa się relacja między granicą a różnicą. Obecność linii granicznej automatycznie prowadzi do eksponowania różnic²⁶.

²⁰ Ibidem, s. 205.

²¹ Ibidem, s. 207.

²² Ibidem, s. 210.

²³ Ibidem, s. 213.

²⁴ Ibidem, s. 214.

²⁵ O. Kalarus, *Granice kulturowe i ich przekraczanie w „Opisie podróży do Australii Seweryna Korzelińskiego”*, w: *Granice romantyzmu. Romantyzm bez granic?*, Katowice 2014, s. 11.

²⁶ K. Sawicka-Mierzyńska, *Granica...*, op. cit., s. 203.

Kowalewski obszernie opisuje moment przekroczenia granicy między Europą a Azją w poetyckim, egzaltowanym, podniosłym stylu. Świadomość jej przekroczenia mocno wpływa na sposób myślenia autora o przestrzeni i czasie. Skupia się na swoich uczuciach i powiela stereotypy związane z europejskim wyobrażeniem Azjatów. „Na najwyższej górze – pisze – otarłem z butów pyłek europejski. Żegnam was, ja w Azji, prawdziwy Azjata! (...) Słońce twarz mi spaliło; już jestem podobny do Mongoła. Policzki moje pełne, jakby sadłem wypchane”²⁷. Symbolem azjatyckiego wyglądu są najwyraźniej, zdaniem autora, pulchne policzki, wydaje się, że wystarczy opalić się i przytyć, żeby przypominać Mongoła. Jednak dzięki tak pełnemu emocji opisowi czytelnikom łatwiej jest uzmysłowić sobie odczucia autora²⁸.

Dla Kopcia przekraczanie granicy to zjawisko odbywające się mniej w sferze geograficznej, a bardziej mentalnej, a także jako zjawisko rozłożone w czasie: po wzięciu do niewoli w bitwie pod Maciejowicami, gdzie udał się jako wierny ojczyźnie brygadier, został przewieziony do Kijowa, odłączony od pozostałych jeńców i odizolowany pod strażą²⁹. Miało to też wymiar nadania mu niejako nowej tożsamości – więźnia:

Kibitka, czyli ten ruchomy więzienia mojego loch, miał na sobie numer bez nazwiska sekretnego aresztanta, którym mnie nazywano. Jest to w tym kraju największy kryminalista, z którym nikt pod najsurowszą karą mówić nie może, ani też wiedzieć nazwiska więźnia i przyczyny jego uwięzienia³⁰.

Relacjonując moment dotarcia do Kamczatki, Kopeć skupia się na zupełnie fizycznych aspektach życia. Opisuje okręt, który niemalże utonął podczas burzy u wybrzeży półwyspu i kolejne próby przybicia do nich, a także pożar, który zajął liny i żagle. Opisuje też niebezpieczeństwo zatonięcia okrętu z powodu dziury w dnie³¹. W pierwszej chwili nie skupia się na przyrodzie, ale na ludziach. Opisuje egzotyczny, „orientalny tameczny”³² strój gubernatora Kamczatki, „najprzedniejszą

²⁷ W. Kotwicz, *Józef Kowalewski...*, s. 50; ten sam wyjątek z listu Kowalewskiego znajduje się w „Tygodniku Petersburskim” 1830, nr 18, tylko bez trzech ostatnich wierszy.

²⁸ M. Sztuka, *Chiny w dziennikach Józefa Kowalewskiego (1801–1878)*, [w:] J. Marszałek-Kawa, *Spojrzenie na Azję*, Toruń 2018, s. 44.

²⁹ Ibidem, s. 79.

³⁰ Ibidem, s. 78.

³¹ J. Kopeć, *Dziennik Józefa Kopcia...*, op. cit., s. 122.

³² Ibidem, s. 123.

herbatę z mlekiem jelenim”³³, którą został podjęty. Następnie płynnie przechodzi do opisów mieszkania, przyrody, pożywienia. Skrupulatnie wymienia rodzaje jagód i zwierząt, jadanych przez autochtonów, porównuje ich smak z europejskimi. Porównuje także zwyczaje dotyczące żywienia i budowania domów. Miewa chwile zwątpienia, związane z adaptacją do nowego środowiska, o których pisze mało, za to wyraziście³⁴.

Jakiś rodzaj przekraczania granicy – w znaczeniu nieodwołalnej decyzji, która ma wpływ na całą resztę życia – miał miejsce w chwili nadjęcia rozkazu carycy Katarzyny, dotyczącego zesłania³⁵. Od tej chwili Kopeć wie, że nie ma już odwrotu. Ten moment eksponuje zagadnienie arbitralności granicy jako narzędzia ograniczenia przestrzeni, opisane przez K. Sawicką-Mierzyńską³⁶. Z ograniczeniem przestrzeni zaś związane jest ograniczenie możliwości.

W dzienniku Kowalewskiego odzwierciedlona zostaje zmiana sposobu, w jaki autor postrzegał kultury ludów Wschodu. W zachowanym fragmencie zanotowanych zostaje wiele obserwacji i odważnych opinii, przyjętych na podstawie dość pobieżnych obserwacji, poczynionych zaraz po wjeździe do Chin. Kowalewski podróżował tam z przedstawicielami rosyjskiej misji prawosławnej. Przemieszczali się oni przez Mongolię³⁷ z prędkością 20–30 kilometrów dziennie, zatrzymując się na stacjach w pocztowych jurtach. Badacz wspomina w dziennikach, że nie było łatwo znaleźć towarzyszy rozmowy czy zaznać gościny u mieszkańców stepów, głównie z racji małego zagęszczenia ludności na tych terenach³⁸ – choć byli oni gościnni: „Stamtąd wieje czysty, ale zimny, do kości przenikający wiatr – stąd czuję, jak znojne powietrze pot na mym czole wyciska. Żegnam cię prostoto patriarchalna i gościnności uprzejma, stepom właściwa!”³⁹. Tak opisana granica państwa sprawia wrażenie granicy między światami.

Jak przystało na przedstawiciela Zachodu, stykającego się z czymś obcym, intensywne oczekiwanie przez Kowalewskiego odmienności za linią graniczną nadaje kierunek jego doświadczeniu, kształtuje po-

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ K. Sawicka-Mierzyńska, *Granica...*, op. cit., s. 201.

³⁷ Mongolia była w XVIII i XIX wieku częścią Cesarstwa Chińskiego, to jest istotne dla przebiegu podróży.

³⁸ W. Kotwicz, *Józef Kowalewski, orientalista (1801–1878)*, Wrocław 1948, s. 70.

³⁹ Ibidem, s. 50.

strzeżenie rzeczywistości i wyciągane wnioski⁴⁰. K. Sawicka-Mierzyńska zauważa, że obecność linii granicznej automatycznie prowadzi do „eksponowania różnic między rozdzielonymi obszarami oraz tworzenia ich syntetyzujących, eksponujących cechy typowe obrazów”⁴¹. Takie zjawisko ma miejsce w relacji Kowalewskiego. Na początku opisuje on to, czego się spodziewał na podstawie lektur i rozmów z ludźmi, którzy podróżowali do Chin wcześniej: „Idę do kraju, gdzie milczenie, cierpliwość ośłupiałe przedziwnie panują, gdzie wyraz ostrożności zwolna się przez zęby przeciska, gdzie oznaki grzeczności przelały się w naturę ludzką, zakrywszy serce grubą, nieprzejrzaną powłoką”⁴². Taki wyidealizowany obraz Chińczyków został przez autora dzienników skontrastowany z wspomnieniem Mongołów. Badacz porównał te dwie nacje w sposób powierzchowny i stereotypowy: w Chinach „pracowita ręka rolnika gołe kamienie przewróciła w najżyźniejsze niwy. Tam [nie]znaczna ludność w pustyniach zniknęła, pędząc życie próżniackie, pasterskie, tu niesłychane miliony jak w mrowisku się poruszają”⁴³. Wciąż jednak jest to Orient widziany tendencyjnie, zewnątrznie. Badacz nie poznaje go rzeczywiście, ale doszukuje się tego, czego się spodziewa. Tożsamość Orientu jest tutaj przesłonięta przez zachodni dyskurs. W porównaniu z Kowalewskim, Kopeć w bardzo rzeczowy sposób opisuje to, co widzi i czego doświadcza – czyli bardziej fakty, a nie swoje wizje i nadzieje.

Agaton Giller również został zesłany, a więc podróżował na Wschód pod przymusem. Ta perspektywa wiąże się z wielkim niepokojem. „Zwijając manatki, serce zabiło niespokojnie, bo przeczuwało wygnanie”⁴⁴ – pisze. Jego mentalno-terytorialne przekroczenie granicy ma miejsce z chwilą wyjazdu z Warszawy, którą autor musi porzucić. Poświęca jej i swoim ambiwalentnym wobec niej uczuciom sporo miejsca. Porównuje do biblijnej postaci Magdaleny, „rozpustnicy i pokutnicy zarazem”⁴⁵, nazywa ją oblubienicą, żegnaną – być może – na zawsze. Odejście wiąże się z wielkim żalem obu stron – zesłańca i pozostających w Polsce bliskich, jednak pożegnanie to rytuał konieczny i podnoszący na duchu⁴⁶. Opis odejścia z Warszawy dotyczy mijanych miejsc i ich

⁴⁰ Ibidem, s. 205.

⁴¹ M. Buchowski, *Granica...*, op. cit., s. 8.

⁴² W. Kotwicz, *Józef Kowalewski...*, op. cit., s. 70.

⁴³ Ibidem, s. 72.

⁴⁴ A. Giller, *Podróż więźnia etapami do Syberyi w roku 1854*, t. 1–2, Poznań 1912, s. 1.

⁴⁵ Ibidem, s. 8.

⁴⁶ Ibidem, s. 19.

historii. Każde ma swoje wyjątkowe znaczenie. Pojawia się aspekt religijny – ostatnia świątynia na polskiej ziemi, w której autor modli się przed ostatecznym wywiezieniem na zesłanie.

Granica, według K. Sawickiej-Mierzyńskiej, „daje ona znać o sobie z chwilą, gdy relacjonujący swą wyprawę podróżnik zaczyna mówić o zbliżaniu się do linii granicznej danego terytorium, w momencie, gdy ją przekracza, oddala się od niej, a potem wspomina”⁴⁷. Giller opisuje swoje cierpienia w chwili przejścia przez granicę państwa znajdującego się pod zaborami, w gruncie rzeczy nieistniejącą, ale obecną bardzo mocno w świadomości i uczuciach autora. Formalnie autor wspomnień udaje się dalej w głąb Imperium Rosyjskiego, do którego włączona jest także jego ojczysta okolica. Nie ma jednak wątpliwości, że przekracza granicę między czymś swojskim a obcym. Jest przekonany, że nigdzie na świecie nie jest tak, jak w ojczyźnie: „Wszystko tu już inaczej; nigdzie nie znajdę tego, co ukochałem w tobie, Polsko; nigdzie też szczęśliwym nie będę”⁴⁸. Jedną z pierwszych różnic, jakie zauważa po drugiej stronie, jest brak przydrożnych krzyży i kapliczek⁴⁹.

Według K. Sawickiej-Mierzyńskiej, granica jest ustalana u źródeł ludzkiej narodowo-terytorialnej samoświadomości⁵⁰. Naturalnie sprzyja refleksji nad narodem i państwowością. Giller barwnie opisuje nostalgię, która doskwierała już od początku zesłania: „do ucha mego doleciał głos skrzypiec, a z niemi znane polskie ludowe melodie. W chacie malutkiej i niziutkiej rznął ktoś krakowiaka (...) Stałem i zacząłem się wsłuchiwać w rytm ukochanej muzyki, i poczułem, że mi serce zadrgało i łała gwałtem wydobywała się z oczu. (...) i nakierowałem duszę do wrażeń, które tłumnie wraz z wspomnieniami do niej się cisnęły”⁵¹. Autor relacji zauważa, że skrzypek gra w sposób charakterystyczny dla polskich ludowych muzykantów, z werwą i „fantazją rzeczywistą”⁵², swoją grą odmalowując nastroje utworów i ogromną tęsknotę za ojczyzną. Na obcej ziemi muzyk mógł grać utwory zakazane w Polsce⁵³.

Granica przyrodnicza i krajobrazowa, fizyczna, potężna i majestatyczna, unaocznia zesłańcowi jego oddalenie od domu i ojczyzny. Zdaje

⁴⁷ K. Sawicka-Mierzyńska, *Granica...*, op. cit., s. 203.

⁴⁸ Ibidem, s. 103.

⁴⁹ Ibidem, s. 104.

⁵⁰ K. Sawicka-Mierzyńska, *Granica w doświadczeniu romantycznych podróżników*, w: *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko*, Białystok 2015, s. 201.

⁵¹ A. Giller, *Z wygnania*, t. 2, Lwów 1870, s. 185.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

on sobie sprawę ze swojego wyobcowania i wygnania oraz bezsilności wobec brutalnych kolei losu. „Ze szczytu łańcucha górzystego rozłożyła się przed nami ogromna Azya, kolebka chrześcijaństwa i kolebka barbarzyńców, którzy ujarzmiali Europę i niszczyli pomniki cywilizacji (...) Nowy świat i nowe wrażenia w nim czekają mnie; czy te wrażenia będą dosyć silne, ażeby złagodziły tęsknotę i zbliżniły rany serca? Czyż znajdę tutaj ukojenie i spokój, którego mnie wrogowie pozbawili? Tęskne przecucia ściskają moje serce”⁵⁴. Potężne łańcuchy górskie i rozpościerające się z nich widoki sprzyjały refleksjom nad biegiem historii i różnicami między Azją a Europą. Tak więc granica we wspomnieniach Gillera jest pożegnaniem z wszystkim, co bliskie najpierw na poziomie rodziny, miasta i okolic, następnie – państwa i jego kultury, tłamszonej przez zaborców i wreszcie przyjmuje wymiar granicy między kontynentami i cywilizacjami w skali nie tylko współczesnej autorowi, ale rozciągniętej na przeszłe epoki historyczne. Granica w takim ujęciu jest czymś niewzruszonym od zarania dziejów. A jej fizyczny wymiar potężnego łańcucha górskiego nadaje tej granicy spektakularnej trwałości.

Polski nie zastąpi nic, pisze Giller, przekonany, że z dala od ojczyzny nie będzie w stanie znaleźć wewnętrznego spokoju. Widział przed sobą perspektywę długiego, wygnańczego i niewolniczego życia w bólu i samotności. Na postawione pytania o wrażenia, które mogłyby ulżyć jego ból odpowiada jeszcze w tym samym akapicie: najbardziej egzotyczne zjawiska nie są w stanie złagodzić tęsknoty za Polską, której „raj i niebo nawet zastąpić nie zdoła”⁵⁵. Następnie autor przekracza granicę w sensie mentalnego zrobienia kroku naprzód i wejścia w tę nową sytuację wygnańca całym sobą. Pisz z werwą, niejako samego siebie nakłaniając do optymizmu: „Zstąpmy śmiałym krokiem na ziemię wygnania i potępienia, zstąpmy pełni otuchy na ziemię zepsucia: nie upadniemy, bo wiedzie nas czyste sumienie i promień łaski Bożej, która jest nad wszystkimi wiernymi ojczyźnie!”⁵⁶. Refleksja Gillera nad granicami wypływa z faktu bycia oddzielonym od swojego narodu, z oddalenia od ojczyzny. Moment przekroczenia granicy sprawia ból jako coś nieodwracalnego. Autor musi skonfrontować się nie tylko z koniecznością odnalezienia się w sytuacji zesłania geograficznego, lecz także z psychologiczną obcością. Krytycznie widzi wiele zjawisk: nie-

⁵⁴ A. Giller, *Podróż więźnia...*, op. cit., s. 210.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

polskie kobiety wydają mu się brzydkie⁵⁷, ludzie – zdemoralizowani⁵⁸, a duchowość – podupadła⁵⁹.

W procesie zakreślania granic funkcję porządkującą i kontrolującą rzeczywistość pełni między innymi kultura⁶⁰. Przekraczanie granic w *Pamiętnikach* Beniowskiego odbywa się właściwie co chwilę, ponieważ bohater od momentu ucieczki z miejsca zesłania podróżował daleko i dynamicznie. Te granice w wymiarze kulturowym oznaczały często egzotyczne spotkania z autochtonami, którzy żyją z dnia na dzień: we wspomnieniach pojawiły się prymitywne chaty, stara kobieta o pomalowanej w dziwne wzory twarzy i z przekłutymi nozdrzami, biegające nago dzieci, obcy język. Podróżnicy nie umieją porozumieć się z autochtonami, ale w ramach handlu wymiennego zostawiają staruszce lusterka i noże w zamian za łuki i strzały o żelaznych grotach. Z braku wspólnego języka interesujące okazują się właśnie artefakty obcej kultury, a wymiana prezentów zastępuje podróżnikom komunikację⁶¹. Beniowski opisuje więcej takich przypadków prób przekroczenia granic jako barier poprzez zbliżenie się do mieszkańców odwiedzanych miejsc. Czasami tubylcy mówią trochę w znanych Europejczykom językach. Wtedy rolę łącznika między kulturami, pomocnego w przekraczaniu granicy, pełni także handel. Ma to miejsce na przykład u wybrzeży Chin, gdzie podróżnicy płacą miejscowym za skóry bobrów i przewodnictwo⁶². Innym sposobem nawiązania relacji mimo bariery językowej jest tworzenie słownika – Beniowski prosi swoich marynarzy o sporządzenie listy wyrazów rosyjskich, a lokalnych mieszkańców – o podanie ich brzmienia w swoim języku⁶³.

W pierwszym rozdziale pierwszej części *Pamiętników* Beniowski opisuje fizyczne przekroczenie granicy. Nie skupia się jednak na nim, ale na swoim położeniu – niewolnika, jeńca, zakutego w kajdany i wywożonego, wziętego w niewolę po bitwie, w której został ranny. Wymienia miasta, przez które przejeżdża, zdawkowo opisuje ludzi, których spotyka i pilnujących go Kozaków z konwoju⁶⁴. Później, po ucieczce z Kamczatki, charakteryzuje napotkane ludy i sytuacje rów-

⁵⁷ A. Giller, *Opisanie...*, op. cit., s. 202.

⁵⁸ Ibidem, s. 191.

⁵⁹ A. Giller, *Podróż więźnia...*, t. 2, Poznań 1912, s. 200.

⁶⁰ M. Szulakiewicz, *Granice...*, op. cit., s. 11.

⁶¹ M. Beniowski, *Pamiętniki*, przeł. i przypisami opatrzył E. Kajdański, Warszawa 2017, s. 263, por. s. 290.

⁶² Ibidem, s. 391 i n.

⁶³ Ibidem, s. 343.

⁶⁴ Ibidem, s. 49–50.

nie pobieżnie. Nie przejawia zbytniego zainteresowania studiami nad miejscową kulturą i stylem życia. Autochtoni i ich zasoby interesują go w takim stopniu, w jakim mogą być przydatni dla niego i towarzyszy wyprawy. Egzotyczna obyczajowość pierwotnych wspólnot, żyjących ze zbieractwa, myślistwa i rybołówstwa wydaje się trudna do przyjęcia dla Europejczyków. Podróżnik wyżej ceni sobie kontakty z ludźmi, którzy okazują mu jakiś rodzaj czci i powierzają przywództwo – czy są to towarzysze niedoli, czy też mieszkańcy Madagaskaru⁶⁵.

Beniowski-żeglarz, chcący uwiarygodnić swoją relację z podróży, w kolejnych rozdziałach niemal zawsze, kiedy dociera do nowych brzegów, zapisuje ich współrzędne geograficzne, a następnie – odległości od innych miejsc, których położenie jest znane jemu i czytelnikom, oraz kierunki, w których należy płynąć. Przekraczane przez niego granice wyznaczała więc także geografia. Następnie w swoich relacjach skupia się zwykle na aspekcie ekonomicznym, jak handel futrami, żelazem i szkłem w zamian za wódkę⁶⁶. Odwiedzane terytoria ocenia zwykle pod względem przydatności w ewentualnych stosunkach handlowych⁶⁷. Do swoich opisów załącza mapy i szkice⁶⁸. Opisuje też florę i faunę wysp, opierając się na relacjach innych podróżników⁶⁹. Skrótowno opisuje mieszkańców odwiedzanych terytoriów, ich pożywienie, odzież i wygląd. W większości są to ludy – w jego opinii – prymitywne, trudniące się rybołówstwem i łowiectwem⁷⁰. Tutaj znów przejawia się orientalizm, postrzeganie Wschodu przez pryzmat przekonania o cywilizacyjnej dominacji Europejczyków nad innym, „dzikim” światem. Większość plemion postrzega jako nieucywilizowane, co potwierdza słowami: „te ostatnie bowiem są zamieszkane przez cywilizowany naród, który posiada stały rząd. Będę w związku z tym mówił o nich oddzielnie”⁷¹. Beniowski ma także własne koncepcje dotyczące granic kulturowych i geograficznych: „Przedstawiłem wyżej prawdziwą sytuację Wysp Kurylskich, do których nie zaliczam Wysp Jedzo, jak to zwykle robią Rosjanie”⁷².

Granice, z którymi mierzył się Beniowski, to również granice moralne, standardy etyczne ukształtowane w tradycji judeochrześcijańskiej

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem, s. 122, 227, 243.

⁶⁷ Ibidem, s. 227.

⁶⁸ Ibidem, s. 122, por. s. 257.

⁶⁹ Ibidem, s. 225.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem, s. 228.

⁷² Ibidem, s. 227.

Europy. Inne od znanych, czyli egzotyczne zwyczaje, zastane w dalekich krajach, wprawiają go w zdumienie. Na przykład po przybyciu na wyspę Usmay Ligon obserwuje lekkie obyczaje panien, skontrastowane z surowymi zasadami życia mężatek: „dostęp (...) do dziewcząt jest zupełnie swobodny”⁷³. Zjawisko zdumiewa Beniowskiego tym bardziej, że autochtoni są wyznawcami wiary chrześcijańskiej. Mieszkańcy wyspy czują się urażeni tym, że Beniowski nie wybiera żadnej żony spośród ich kobiet, odczytują to jako wyraz pogardy wobec nich i ich rodzin⁷⁴. Przydzielają mu więc 14-letnią dziewczynę⁷⁵, mimo że bohater ma już w Europie brzemienną małżonkę, o której istnieniu poinformował wyspiarzy. Oni jednak nie chcą zaakceptować jego odmowy. Beniowski zgadza się przyjąć drugą żonę, zaznaczając jednak, że „spełnienie małżeństwa”⁷⁶ odbędzie się dopiero po jego powrocie z Europy. W tekście pozostawia niedopowiedzenie dotyczące swoich osobistych granic moralnych: „pod tym namiętym uściskiem Indianki stopniała do reszty surowość zasad Europejczyka (...) Z piękną Tinto Volangtą pozostaliśmy sam na sam...”⁷⁷. Podróżnik wraca do Europy, wiedząc, że być może już nigdy więcej już nie powróci na wyspę. Tak więc pojęcie granic w tym kontekście odnosi się także do tak zwanych granic przyzwoitości.

Na Madagaskarze Beniowski spotyka się też z granicą moralną dotyczącą ochrony ludzkiego życia. Zauważa, że Malgaszę mają zwyczaj uśmiercania w ofierze niemowląt urodzonych z wadami wrodzonymi lub pod niefortunną datą⁷⁸. W związku z tym żąda od miejscowych wodzów złożenia przysięgi, że nie będą stosowali takich praktyk. Później również kobiety składają na ręce jego żony podobne przyrzeczenie⁷⁹. Taka gruntowna zmiana obyczajów egzotycznego ludu cieszy Beniowskiego: „Uznałem ten dzień za najszczęśliwszy w życiu, gdyż spowodowałem zaprzestanie obrzydliwego zwyczaju, u którego źródeł leżały bądź praktyki religijne, bądź zabobony”⁸⁰. To ciekawy moment, w którym przedstawiciel Zachodu, przekonany o swojej racji i wyższości swojej moralności, posuwa się do ingerencji w kulturę miejscową i wpływa na ustanowienie granicy etycznej. Beniowski ukazuje siebie

⁷³ Ibidem, s. 347.

⁷⁴ Ibidem, s. 349.

⁷⁵ Ibidem, s. 351.

⁷⁶ Ibidem, s. 349.

⁷⁷ Ibidem, s. 350–351.

⁷⁸ Ibidem, s. 440.

⁷⁹ Ibidem, s. 447.

⁸⁰ Ibidem, s. 440.

jako człowieka, który aktywnie ustala granice – w przeciwieństwie do innych przytaczanych zesłańców.

Opisani zesłańcy różnie przeżywają przekraczanie granic i zetknięcie z innością. Doświadczenie obcości, wpływającej na każdą dziedzinę życia, nie może pozostawić autorów niezmienionymi. Na zesłaniu spędzają wiele lat, doświadczenie Wschodu staje się ich integralną częścią, kształtuje ich jak wszystko inne, co przeżyli. W ich podejściu do obcej rzeczywistości nie brak przekonania o wyższości kultury Europy i protekcyjnego nastawienia, a także spojrzenia naznaczonego dziedzictwem orientalizmu, wizją Wschodu stłumioną zachodnimi stereotypami na jego temat. Są ciekawi obcego świata, zetknięciu z nim towarzyszą wzniosłe uczucia i refleksje, a także nostalgia, tęsknota za domem, ponieważ nie znaleźli się tam z własnej woli. Różnie wygląda ich współpraca z autochtonami. Niektórzy badają ich (Kowalewski) i traktują całą tę rzeczywistość jako egzotyczną ciekawostkę. Inni wchodzi z tubylcami w handlowe interakcje. Nieszczególnie wtapiają się w obcą kulturę, chyba, że z jakiegoś powodu czują się do tego zmuszeni lub jest to dla nich korzystne (Beniowski) – chociaż takie przypadki podejmowania prób zniwelowania granic na rzecz wejścia w obcą kulturę zdarzały się wśród podróżników (jak choćby Regina Salomea Pilsztynowa w Imperium Osmańskim czy Wacław Sieroszewski wśród Jakutów). Próbuje oswoić obcą kulturę poprzez przekroczenie swoich własnych granic – stereotypów, urazów, przyzwyczajęń itp., które przecież przywieźli tam ze sobą. Osiągają różne efekty, jednak obce pozostaje obcym, a inne – innym.

W sytuacjach stykania się z przedstawicielami innych kultur każde doświadczenie obcego jest również doświadczeniem siebie samego. Obcość wynika z interpretacji rzeczywistości, która odbywa się w ramach własnych ograniczeń poznawczych. W kontekście inkulturacji i poszukiwania warunków możliwości dotarcia do innych kultur, od strony hermeneutyki nie istnieje żaden ontologiczny status „obcości”, lecz jest to status historyczny, kulturowy, społeczny, polityczny lub indywidualny⁸¹. Relacja międzyludzka z poznawczej – w której chodzi o koncentrowanie uwagi na bliźnim – powinna zmienić się w etyczną, polegającą na skierowaniu się ku człowiekowi i zrozumieniu go tak, jak on rozumie sam siebie. Drugi zaczyna być rozumiany jako ten, który pomaga człowiekowi odkryć jego własne granice⁸². Rozumienie innego

⁸¹ M. Szulakiewicz, *Granice...*, s. 16. Por. G.C. Lichtenberg, *Aforyzmy*, tłum. M. Dobrosielski, Białystok 1987, s. 65.

⁸² Ibidem.

następuje dopiero, gdy przyjmie się, że samemu jest się w błędzie⁸³. Według Szulakiewicza⁸⁴ zatem, świadomość międzykulturowa wymaga przemiany spotkań z innymi z zapośredniczonych przez instytucje i mechanizmy społeczne w odbywane bezpośrednio z przedstawicielami danej kultury. Taki jednostkowo i konkretnie pojmowany drugi człowiek, kiedy zmniejszony jest balast znaczeń niesionych przez inną kulturę, staje się pomocny w rozumieniu przez podróżujących samych siebie i jest drogą do właściwego przekroczenia granicy⁸⁵.

Bibliografia

- Beniowski M.A., *Pamiętniki*, przeł. i przypisami opatrzył E. Kajdański, Warszawa 2017.
- Cremers E., *Grenze und Horizont. Protosoziologische Reflexion zu einer Phänomenologie und Soziologie sozialer Grenze*, Hagen 1989.
- Buchowski M., *Granica a uprawianie antropologii – uwagi wstępne*, [w:] M. Buchowski, A. Brencz (red.), *Polska – Niemcy. Pogranicze kulturowe i etniczne*, Poznań–Wrocław 2004.
- Bratuń M., *Grand Tour: narodziny – rozwój – zmierzch*, [w:] A. Roćko (red.), *Polski Grand Tour w XVIII i początkach XIX wieku*, Warszawa 2014.
- Burdziej B., *Oswajanie egzotyki w polskiej literaturze zsytkowej/syberyjskiej*, [w:] E. Kuźma (red.), *Egzotyzm w literaturze*, Szczecin 1990.
- Fiećko J., *Rosja, Polska i misja zesłańców. Syberyjska twórczość Agatona Gillera*, Poznań 1997.
- Gadamer H.-G., *Romantyzm, hermeneutyka, dekonstrukcja*, tłum. P. Dehnel, [w:] idem, *Język i rozumienie*, wybór, przekład i posłowie P. Dehnel, B. Sierocka, Warszawa 2003.
- Giller A., *Opisanie zabajkalskiej krainy w Syberii*, na podstawie wydania z 1867, Warszawa 2016.
- Giller A., *Podróż więźnia etapami do Syberii w roku 1854*, t. 1–2, Poznań 1912.
- Giller A., *Z wygnania*, t. 1–2, Lwów 1870.
- Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/agaton-giller>, dostęp 11.10.2018.

⁸³ H.-G. Gadamer, *Romantyzm, hermeneutyka, dekonstrukcja*, tłum. P. Dehnel, [w:] idem, *Język i rozumienie*, wybór, przekład i posłowie P. Dehnel, B. Sierocka, Warszawa 2003, s. 151.

⁸⁴ M. Szulakiewicz, *Granice...*, op. cit., s. 17.

⁸⁵ Ibidem.

- Kajdański E., *Odkrywca czy blagier? Maurycy Beniowski na Pacyfiku*, Gdańsk 2015.
- Kajdański E., *Tajemnica Beniowskiego. Odkrycia, intrygi, fałszerstwa*, Warszawa 1994.
- Kalarus O., *Granice kulturowe i ich przekraczanie w Opisie podróży do Australii Seweryna Korzelińskiego*, [w:] *Granice romantyzmu. Romantyzm bez granic?*, Katowice 2014.
- Kopeć J., *Dziennik Józefa Kopcia, brygadiera wojsk polskich*, z rękopisu Biblioteki Czartoryskich opracowali i wydali Antoni Kuczyński i Zbigniew Wójcik, Warszawa–Wrocław 1995.
- Kopeć J., *Dziennik podróży Józefa Kopcia przez całą wzdłuż Azję, lądem od portu Ochocka oceanem przez wyspy Kurylskie do niższej Kamczatki, a stamtąd na powrót do tegoż portu na psach i jeleniach*, Wrocław 1837, <https://literat.ug.edu.pl/kopec/0004.htm>, dostęp 11.10.2018.
- Kotwicz W., *Józef Kowalewski, orientalista (1801–1878)*, Wrocław 1948.
- Lichtenberg G.C., *Aforyzmy*, tłum. M. Dobrosielski, Białystok 1987.
- Mizińska J., *Granice i pogranicza*, [w:] J. Miziński, J. Święch (red.), *Polska – Litwa. Historia i kultura*, Lublin 1994.
- Rowiński C., *Rozważania na temat egzotyizmu w literaturze*, [w:] E. Łoch (red.), *Orient w literaturze i kulturze modernizmu*, Lublin 2011.
- Sawicka-Mierzyńska K., *Granica w doświadczeniu romantycznych podróżników*, [w:] *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko*, Białystok 2015.
- Said E., *Orientalizm*, tłum. W. Kalinowski, Warszawa 1991.
- Said E., *On Orientalism*, wykład, https://www.youtube.com/watch?v=fVC8EYd_Z_g&t=1s [dostęp 12.02.2021 r.].
- Stoff A., *Egzotyka, egzotyzm, egzotyczność. Próba rozgraniczenia pojęć*, [w:] idem, *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997.
- Szulakiewicz M., *Granice jako problem współczesnej kultury – wprowadzenie*, [w:] K. Brodzik (red.), *Granice i ograniczenia. O doświadczeniu granic i ich przekraczania*, Toruń 2010.
- Sztuka M., *Chiny w dziennikach Józefa Kowalewskiego (1801–1878)*, [w:] J. Marszałek-Kawa (red.), *Spojrzenie na Azję*, Toruń 2018.

Crossing Borders in Selected 18th and 19th Century Polish Travel Journals and Diaries

Abstrakt

Tematem artykułu jest przekraczanie granic przez czterech polskich zesłańców na Syberię: Maurycego Beniowskiego, Józefa Kopcia, Józefa Kowalewskiego i Agatona Gillera, z których trzech podróżowali dalej na Wschód, docierając m.in. do Chin i Japonii. Analizie zostały poddane ich dzienniki i pamiętniki publikowane w latach 1790–1870. Granice są w tym tekście rozumiane wielorako: jako linie graniczne między państwami, między terytoriami zajmowanymi przez ludy i narody, granice wolności narodowej i osobistej, granice moralności i dobrego smaku, a także granice między kulturami. Są to także granice między tym, co znane i bliskie, a tym, co obce i egzotyczne, aczkolwiek postrzeganie fragmentów rzeczywistości jako egzotycznych jest kwestią subiektywną.

Abstract

The subject of the article is the act of crossing borders by four Polish exiles to Siberia: Maurycy Beniowski, Józef Kopeć, Józef Kowalewski and Agaton Giller, three of whom traveled further to the East, reaching as far as China and Japan. Their journals and diaries published in the years 1790–1870 were analyzed in this paper. In this text borders are understood in many ways: as frontiers between countries, territories occupied by people, nations and tribes, as limits of national and personal freedom, maybe even boundaries of morality and good taste, as well as cultural differences. They are also the dividing line between what is known and close and what is foreign and exotic, although perceiving fragments of reality as exotic is a subjective matter.

Keywords: borders, frontiers, Exoticism, Romanticism, Enlightenment, Diary, Journey, Far East, Exiles, Siberia

Słowa kluczowe: granice, egzotyzm, romantyzm, oświecenie, Daleki Wschód, zesłańcy, Syberia, pamiętnik, dziennik

Nota o autorze

Maria Magdalena Sztuka jest absolwentką magisterium z sinologii i filologii polskiej Uniwersytetu Warszawskiego w ramach studiów w Kolegium Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych, a także studiów podyplomowych dla tłumaczy ustnych w Katedrze do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową UJ. Przez rok uczyła się języka chińskiego w Chinach jako stypendystka Rządu ChRL, a także pracowała jako wolontariuszka Konsulatu Generalnego Rzeczypospolitej Polskiej w Szanghaju. Obecnie przygotowuje rozprawę doktorską dotyczącą chińskiego języka urzędowego, dokumentów użytkowych i ich tłumaczenia. Lubi czytać książki, przebywać wśród natury i grać na chińskim instrumencie *erhu* 二胡. Publikacje: *Egzotyczne obrazy przyrody w wybranych XVIII i XIX-wiecznych, polskich relacjach z podróży na Wschód*, [w:] A. Ścibior (red.), *Pamięć, obraz, projekcja. Monografia Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego*, tom 1, Kraków 2020, s. 187–201; *Egzotyzm jako kategoria recepcji Dalekiego Wschodu w wybranych polskich dziennikach i pamiętnikach podróży z lat 1790–1870*, praca magisterska, archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019; *Postrzeganie ludzi Wschodu w wybranych XVIII i XIX-wiecznych polskich dziennikach oraz pamiętnikach z podróży*, [w:] A. Ścibior (red.), *Doświadczenie, dyskurs, akademia, Monografia Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego*, tom 2, Kraków 2020, s. 157–182.