

**POSTSCRIPTUM**  
**P O L O N I S T Y C Z N E**



# POSTSCRIPTUM

## POLONISTYCZNE

---

**2008 • 2 (2)**

### **Redakcja**

ROMUALD CUDAK — redaktor naczelny  
JOLANTA TAMBOR — zastępca redaktora naczelnego  
ALEKSANDRA ACHELNIK

### **Rada Programowa**

MARIA DELAPERRIÈRE Paryż, MAŁGORZATA KITA Katowice,  
AŁŁA KOŻYNOWA Mińsk, GERHARD MEISER Halle,  
WŁADYSŁAW MIODUNKA Kraków, WACŁAW M. OSADNIK Edmonton,  
KAZIMIERZ OŻÓG Rzeszów, ANNA MAŁGORZATA PACKALÉN Uppsala,  
TOKIMASA SEKIGUCHI Tokio, TAMARA TROJANOWSKA Toronto

Pismo krajowych i zagranicznych polonistów  
poświęcone zagadnieniom związanym z nauczaniem  
kultury polskiej i języka polskiego jako obcego

**POSTSCRIPTUM**  
POLONISTYCZNE

Pismo jest kontynuacją półrocznika „Postscriptum”, który ukazywał się od 1992 do 2007 r.

Wersja elektroniczna: [www.sjkip.us.edu.pl](http://www.sjkip.us.edu.pl)

Redaktor numeru

ALEKSANDRA ACHELNIK

Recenzenci

PROF. ZW. DR HAB. MARIAN KISIEL

PROF. DR WACŁAW M. OSADNIK

Wydawca

Szkoła Języka i Kultury Polskiej

Uniwersytet Śląski w Katowicach

pl. Sejmu Śląskiego 1

40-032 Katowice

tel./fax: +48 32 2512991, tel. 48 32 2009424

e-mail: [szkola@us.edu.pl](mailto:szkola@us.edu.pl)

Skład

Wydawnictwo Gnome, Katowice

Nakład: 400 egz.

**ISSN 1898-1593**

## Spis treści

PRESCRIPTUM .....	9
<b>W kręgu badań kulturoznawczych .....</b>	<b>11</b>
EWA KOSOWSKA: Tradycja jako wehikul swoistości kultury .....	13
VIOLETTA SAJKIEWICZ: Czar (nie)pamięci. Nostalgia za PRL-em w najnowszej sztuce polskiej .....	27
ALEKSANDRA KUNCE: Myślenie lokalne / myślenie w mniejszości. Szkic o Śląsku .....	43
<b>URSZULA KOWALSKA</b> : Wokół kuchni i stołu .....	57
DOBROŚLAWA WĘŻOWICZ-ZIÓŁKOWSKA: Modele polskiej seksualności ludowej (wraz z postscriptum) .....	71
MATEUSZ SZUBERT: Gruźlica w dyskursie maladycznym .....	97
KATARZYNA ŁEŃSKA-BAK: Grubą być czy chudą? Między kanonem piękna a kulturowym dystansem .....	113
PIOTR KAJAK: Hip hop — miejska <i>lingua franca</i> ? .....	129
BARBARA MARCINIAK-JĘDRZEJCZAK: Historia pewnego Niemca .....	139
ANNA GOMÓLA: Historia kultury polskiej jako problem teoretyczny i dydaktyczny .....	149
JERZY KOWALEWSKI: Nauczanie kultury polskiej jako obcej — stan obecny — próba polemiki .....	159
MIROŚLAW JELONKIEWICZ: Film jako tekst kultury w komunikacji interkulturowej (wykorzystanie filmów w nauczaniu cudzoziemców wiedzy o Polsce i jej kulturze) .....	177
<b>Rok Herbertowski .....</b>	<b>187</b>
DANUTA OPACKA-WALASEK: <i>Znać sekret zaklinalnia słów</i> . O poezji Zbigniewa Herberta .....	189

KATARZYNA GZIK: Herbert. Notatki do wykładu .....	199
MARIUSZ JOCHEMCZYK: Nieludzki? Arcyludzki? Kreacje postaci anioła w twórczości Zbigniewa Herberta .....	221
MIŁOSZ PIOTROWIAK: Czarne drzewa. Wokół <i>Dębów</i> Zbigniewa Herberta .....	233
<b>Varia</b> .....	241
AGNIESZKA TAMBOR: Kronika filmowa 2008 .....	243
Mowa wygłoszona podczas pogrzebu Urszuli Kowalskiej przez prof. dr hab. Ewę Kosowską .....	257
BARBARA MORCINEK: Odszedł Profesor Yukio Kudo .....	261

## Contents

PRESCRIPTUM .....	9
<b>In the Sphere of Cultural Studies .....</b>	<b>11</b>
EWA KOSOWSKA: Tradition as a Vehicle of Peculiarity of Culture .....	13
VIOLETTA SAJKIEWICZ: The Charm of a (non)Memory. Nostalgia for Polish People's Republic in the Newest Polish Art. ....	27
ALEKSANDRA KUNCE: Local Thinkig / Thinking of a Minority. A Sketch about Silesia .....	43
<u>URSZULA KOWALSKA</u> : Around the Kitchen and Table .....	57
DOBROSLAWA WEŻOWICZ-ZIÓLKOWSKA: Models of Polish Folk Sexuality (including a postscriptum) .....	71
MATEUSZ SZUBERT: Tuberculosis in a Maladic Discourse .....	97
KATARZYNA ŁEŃSKA-BAK: To be Large or to be Slim? Between the Canon of Beauty and Cultural Distance .....	113
PIOTR KAJAK: Hip Hop — Urban “Lingua Franca“? .....	129
BARBARA MARCINIAK-JĘDRZEJCZAK: A History of a Certain German Person .....	139
ANNA GOMÓLA: History of Polish Culture as a Theoretical and Dydactic Problem .....	149
JERZY KOWALEWSKI: Teaching Polish Culture as a Foreign Culture — Contemporary State of Affairs — An Attempt of Polemics .....	159
MIROSLAW JELONKIEWICZ: Film as a Cultural Text in the Process of Intercultural Communication (Using Movies as a Part of Teaching Polish Culture to Foreigners) .....	177
<b>Herbert's Year .....</b>	<b>187</b>
DANUTA OPAKKA-WALASEK: <i>To Know the Secret of Bewitching Words.</i> On the Poetry of Zbigniew Herbert.....	189

KATARZYNA GZIK: Herbert. Notes for a Lecture .....	199
MARIUSZ JOCHEMCZYK: Non-Human? Extra-Human? Creation of the Image of Angel in Herbert's Works .....	221
MIŁOSZ PIOTROWIAK: Black Trees. On Oaks in Herbert's Poetry .....	233
<b>Varia</b> .....	241
AGNIESZKA TAMBOR: Film Chronicle 2008 .....	243
Speech by Professor Ewa Kosowska on the Occasion of the Urszula Kowalska's Funeral .....	257
BARBARA MORCINEK: Professor Yukio Kudo has Passed Away .....	261



## PRESCRIPTUM

Szanowni Państwo Czytelnicy,

kolejny numer „Postscriptum Polonistycznego” pt. *W kręgu badań kulturoznawczych* poświęcony został przede wszystkim wybranym zagadnieniom kultury współczesnej. W numerze prezentujemy teksty kulturoznawców z kilku polskich ośrodków uniwersyteckich oraz glottodydaktyków, którzy w procesie nauczania języka polskiego cudzoziemców prowadzą bloki zajęć poświęcone kulturze polskiej.

Poszczególne artykuły ukazują różne aspekty tradycji i ich wpływ na kulturę współczesną. Badacze podejmują zagadnienia związane z problematyką tożsamości, globalizacji, interesują ich przemiany tradycji, jakie następują w współczesności. Ponadto Autorów zajmują takie obszary badawcze, jak: kulturowe wzory zachowań związane ze zdrowiem i chorobą, stosunek do kategorii piękna, pamięci czy wreszcie miejsca stereotypu w kulturze współczesnej.

Warto także zatrzymać się nad artykułami poświęconymi analizie programów przeznaczonych do nauczania kultury polskiej cudzoziemców oraz obecności problematyki kulturoznawczej w procesie glottodydaktycznym.

Swoistym uzupełnieniem tego bloku w variach jest omówienie produkcji filmowej w Polsce w 2008 r.

Numer zawiera także materiały poświęcone twórczości Zbigniewa Herberta ze względu na obchodzony w tym roku Rok Herbertowski. Są wśród nich teksty wygłaszane z tej okazji przez polonistów Uniwersytetu Śląskiego w Polsce i za granicą.

Pragniemy również odnotować dwie smutne okoliczności — śmierć wybitnego japońskiego polonisty, prof. Kudo oraz autorki tekstu pomieszczonego w PS Polonistycznym, dr Urszuli Kowalskiej, która odeszła od nas w czasie, kiedy redagowaliśmy niniejszy numer.

Numer zredagowała dr Aleksandra Ahtelik, pracownik Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego.

*Redaktor Naczelny*

## PRESCRIPTUM

The following issue of “Postscriptum” titled “In the Sphere of Cultural Studies” is devoted to selected problems in contemporary culture. It contains several texts written by specialists in cultural studies from Polish universities, as well as by instructors of Polish as a foreign language, who use cultural contexts in the process of teaching. Several articles refer to the problem of cultural identity, globalization, changes in traditional vision of the world and its interpretation. In addition, some authors concentrate on cultural patterns of behaviour related to the notion of health and sickness, to the category of beauty, memory, or to the place of the stereotypes in contemporary culture. Selected texts concentrate on the analysis of programs devoted to methods of teaching Polish culture to foreigners, as well as to the role of the cultural context in the process of language teaching.

The issue also contains materials devoted to the poetry of Zbigniew Herbert. As the year 2008 was the “Herbert's Year”, therefore several papers written by scholars from the University of Silesia honour one of the main figure in the history of the Polish contemporary poetry.

In the “Varia” section one could find an article on Polish film production in 2008. We have also marked two sad news: the death of Professor Yukio Kudo, who was a leading Japanese polonist, and “in memoriam” of Urszula Kowalska, who has recently passed away.

This issue has been edited by dr. Aleksandra Achtelek from the Institute of Cultural Studies, University of Silesia.

*General Editor*

W kręgu badań  
kulturoznawczych



EWA KOSOWSKA  
Katowice

## Tradycja jako wehikuł swoistości kultury

Trudno obecnie wyrokować, jak potoczyłyby się losy refleksji kulturolologicznej, gdyby zaszczyt bycia pierwszą metodologią w naukach o kulturze nie przypadł ewolucjonizmowi. Zaproponowane przezeń pytania badawcze i szeroko spopularyzowana metoda porównawcza w pewien sposób zablokowały możliwość badania kultur lokalnych pod kątem ich odrębności i specyfiki: blokada ta była na tyle silna, że nawet w okresie, gdy Polska pozbawiona była autonomii politycznej, nie znaleźli się teoretycy, którzy potrafiliby w przekonujący sposób uzasadnić i ukierunkować rozliczne próby „ocalania od zapomnienia” pamiątek przeszłości.

Od schyłku XVIII wieku w Europie, a więc i u nas, coraz wyraźniej rysuje się tendencja do odkrywania i formułowania praw powszechnie obowiązujących: już nie tylko w naukach przyrodniczych, ale także w społecznych i humanistycznych — w myśl zasady „jeden człowiek/ludzkość, jeden świat, jedna nauka”. Stąd tylko krok do myślenia o jednej kulturze, krok, który zresztą jako jeden z pierwszych uczynił Adam Ferguson, formułując na wiek przed Morganiem, Tylorem i Frazerem tezę o trój etapowości rozwoju: od dzikości, poprzez barbarzyństwo do cywilizacji, czyli „ogłady”, pojmowanej jako zwieńczenie całego procesu społecznej ewolucji. Tak pojmowana cywilizacja miała być nieuchronnym przeznaczeniem wszystkich „dzikich” i „barbarzyńców”. W późnym okresie zachwytu dla takiego myślenia Polak, Ludwik Zamenhof (1859—1917) podjął pierwszą, i jak się wówczas wydawało — udaną, próbę stworzenia „jednego języka” dla wszystkich ludzi cywilizowanych — esperanto.

Myślenie to miało wszelako swoje mankamenty, oczywiście nawet dla zdeklarowanych ewolucjonistów. Idea jedności świata i jedności natury ludzkiej nie zawsze dawała się przekładać na jedność przekonań, zwłaszcza religij-

nych, na jedność upodobań estetycznych, na totalne poczucie wspólnoty każdego z każdym. Przeciwnie: koniec wieku XVIII krwawo naznaczyła rewolucja francuska, która — wyrastając z idei równości obywatelskiej — szybko przerodziła się w terror, stający w obronie nowej hierarchii i przywilejów „trzeciego stanu”.

Natomiast wiek XIX zdominowały w Europie bunty i powstania, mające na celu wyzwolenie bądź utrzymanie niepodległości podbitych uprzednio narodów. Ówczesna koncepcja narodu, która zawieszala podziały stanowe, akcentując naturalne prawo do niezależnego państwa, do tworzenia dzieł naukowych i artystycznych we własnym języku, do odrębnej kultury — stała się jednym z najpotężniejszych narzędzi rzeczywistego rozbicia proklamowanej niemal równocześnie idei docelowej jedności ogólnoludzkiej cywilizacji, obejmującej także zdobycze naukowo-techniczne.

Na terenach dawnej Rzeczypospolitej miało to swój szczególny wyraz. Opór przeciwko nowinkom technologicznym, wprowadzanym za pośrednictwem państw zaborczych, opór bardzo pozytywnie waloryzowany przez znakomitą większość społeczeństwa, zaowocował długoterminową niechęcią do stapiania się w jedno z „obcymi”. Obrona narodowej odrębności oznaczała obronę narodowych tradycji — cokolwiek by to w praktyce nie znaczyło<sup>1</sup>. Spory o kształt owej tradycji, nienowe jeszcze przed utratą niepodległości<sup>2</sup>, z czasem wpisały się w specyfikę polskości. W celu jej zachowania podejmowano liczne akcje, mające na celu gromadzenie narodowych pamiątek (ks. Izabela Czartoryska), edycje dawnych dokumentów historycznych (Julian Ursyn Niemcewicz, specjalistyczne serie wydawnicze), czy spisywanie ustnego dorobku „ludu polskiego” (Zorian Dołęga-Chodakowski, Oskar Kolberg). Praca nad dokumentacją przesłoniła potrzebę opracowania metodologicznych podstaw tejże dokumentacji — w tym zakresie korzystano niekiedy z ustaleń poczynionych w krajach, które cieszyły się większą swobodą i wolnością intelektualną. Podobnie było w całej Europie Środkowej, której narody zdominowane przez kilka silnych państw, zaczęły odzyskiwać niepodległość dopiero po zakończeniu pierwszej wojny światowej. I co ciekawe, proces ten trwa nadal, bo ruchy separatystyczne do dziś mają swoich zwolenników.

---

<sup>1</sup> Wśród bardzo bogatej literatury poświęconej tej problematyce warto zwrócić uwagę na prace: J. Szacki, *Tradycja*, Warszawa 1970; O. Nahodil, *Menschliche Kultur ind Tradition*, Ausschaffenberg 1971; E. Shils, *Tradycja*, przeł. J. Szacki, w: *Tradycja i nowoczesność*, wybrali J. Kurczewska, J. Szacki, Warszawa 1984. Por. także: *Kultura polska. Tradycja jako uniwersum kodów aksjologicznych*, red. E. Kosowska, Katowice 1992.

<sup>2</sup> Por. stosunek do sarmatyzmu.

Istnienie narodów bezpaństwowców nie było tajemnicą dla uczonych, którzy na przełomie XIX i XX wieku kładli podwaliny pod nowoczesne teorie kultury. Zjawisko to jednak nie stało się przedmiotem odrębnych studiów na Zachodzie, a w Europie Środkowej chętniej uprawiano w tamtym czasie antropologię ratowniczą niż teoretyczną. Mimo to, na prawach niepisanego kompromisu, uznano, że istnienie kultur narodowych nie wyklucza ogólnoludzkiej jedności cywilizacyjnej/kulturowej, a przeciwnie — warunkuje ją; niemniej jednak wątpliwości odnośnie do zakresu wspólnoty i granic odrębności poszczególnych jej części nigdy nie zostały ani teoretycznie, ani praktycznie rozstrzygnięte. Natomiast dynamiczny rozwój nauk o człowieku, wśród których walkę o prym toczyć zaczęły socjologia z antropologią, przesunął główny punkt zainteresowań na relację między społeczeństwem a kulturą, usuwając na margines, przynajmniej czasowo, problem rozbieżności i zależności międzykulturowych. Mniej więcej od połowy XX wieku był on zresztą częściowo zneutralizowany teoretycznie, ponieważ idea wymiany oraz zmiany egzogennej prowokowała do formułowania sądów na temat szybkiego, bo uzależnionego głównie od środków technicznych, transferu wytworów między kulturami rozumianymi dystrybucywnie<sup>3</sup>. Transfer ten miał stać się fundamentem tworzenia kultury „ponadnarodowej” (model amerykański, radziecki lub jugosłowiański; obecnie po części także „unijny”), a potem kultury globalnej, w rozumieniu globalnej definicji<sup>4</sup>, co — jak wiadomo — może iść w parze, ale nie zawsze idzie.

W światowej literaturze antropologicznej dzisiaj sporo mówi się o kulturze globalnej jako stosunkowo bliskiej perspektywie, coraz realniejszej w dobie rozwoju nowych mediów (pomijam tutaj strukturalne poszukiwania odległych w czasie symptomów globalizacji). Jednocześnie z pola zainteresowań specjalistów nie schodzi problem tożsamości, w tym tożsamości kulturowej, a działalność alterglobalistów i ruchy nacjonalistyczne każą postawić pytanie o to, czy w XXI wieku „kultura globalna” jako kategoria teoretyczna nie jest odpowiednikiem XIX-wiecznej „cywilizacji”, tj. synonimem płaszczyzny

---

<sup>3</sup> „Przez ujęcie dystrybucyjne rozumie się wyodrębnienie z całego wielkiego obszaru ogólnoludzkiej i wszechczasowej kultury względnie zintegrowanych i określonych, choć zmiennych w czasie całości kulturowych przysługujących poszczególnym społeczeństwom lub jednostkom kulturowym” (Kłoskowska 1981, 76).

<sup>4</sup> „Globalne, antropologiczne pojęcie kultury obejmuje zatem różnorodne postacie zjawisk: przedmioty stanowiące wytwory i obiekty ludzkiej działalności, same działania, a wreszcie stany psychiczne człowieka: postawy, dyspozycje, nawyki, stanowiące rezultat wcześniejszych oddziaływań oraz przygotowanie i warunek przyszłych działań” (Kłoskowska 1981, 34).

ogólnoludzkiej wspólnoty, zbudowanej wszelako nie tylko na postępie technologicznym, ale i na wolnym dostępie do dóbr wytworzonych przez względnie niegdyś izolowane społeczności. Atrakcyjność tychże dóbr, a zatem w pewnej mierze i tradycji, którym zawdzięczają one swoją odrębność, wydaje się zastanawiająca: cała moc współczesnej cywilizacji nie wystarcza najwyraźniej, by zaspokoić powszechną ludzką ciekawość i potrzebę kontaktu z odmiennością. Zaledwie część dzisiejszych konsumentów oferty kulturalnej zadowala się wytworami najnowszej generacji; inni sięgają po znaki przeszłości — własnej i cudzej — podróżując, obserwując, kolekcjonując — organoleptycznie doświadczając lub choćby wirtualnie poznając strzępy światów wytworzonych niegdyś przez własnych i cudzych przodków. Następuje proces przyspieszonego osvajania się z obcością, uznawania za oczywiste wielości kultur i wielości tradycji, ale zjawisko to nie zawsze przekłada się na głębsze poznanie i zrozumienie istoty tej odrębności. Bogactwo światowego dorobku bywa doraźnie instrumentalizowane i sprowadzane do funkcji ornamentacyjnej bądź rozrykowej; dzisiaj jeszcze gwarantuje kontakt z atrakcyjną egzotyką, ale wkrótce może się okazać, że oswojone egzotyczne tradycje, o które zabiegają kolejne pokolenia znudzonych konsumentów, przestaną pełnić funkcję nowości.

Perspektywa globalizacji, przez jednych uznawana za nieuniknioną, przez innych traktowana sceptycznie<sup>5</sup>, każe z odmienną niż niegdyś perspektywą patrzeć na relacje między tradycją a współczesnością — zwłaszcza w odniesieniu do tzw. kultur narodowych. Zintensyfikowana jak nigdy wcześniej wymiana dóbr i usług, w połączeniu z masowymi migracjami i zwiększeniem indywidualnej dynamiki „zwykłego” człowieka, w kontekście realnego istnienia wirtualnych światów, które są w stanie zrekompensować brak realnego dostępu do niektórych przynajmniej wytworów, owocuje coraz powszechniejszym przeświadczeniem o nieuniknionych przemianach w obrębie sfery nazywanej „kulturą ludzką”. Jednocześnie zaś, co wydaje się niekonsekwencją znamionną, pytanie o tradycję i o jej znaczenie w życiu pojedynczego człowieka i w życiu narodu, pojawia się stosunkowo często i w nauce, i w publicystyce, i w przygodnych rozmowach. Czyżby miał rację Marshall Sahlins, gdy pisał:

Tęsknimy za „modelami mechanicznymi” dostarczonymi nam przez ludzi, którzy wiedzą, jak działać zgodnie ze z góry ustalonymi rela-

---

<sup>5</sup> Por. np. bardzo interesującą filipikę przeciwko uniformizacji kulturowej, sformułowaną z perspektywy neowolucjonizmu w: K. Lorenz, *Regres człowieczeństwa*, Warszawa 1986.



cjami, zamiast określać owe relacje na podstawie sposobu, w jaki ludzie wchodzą ze sobą w interakcje. Znacznie wygodniej czujemy się z Arystotelesowską logiką „struktury społecznej” przekazywaną nam w spadku przez scholastycznych doktorów: grupy korporacyjne i normy prawne Radcliffe’a-Browna, eleganckie, małe, poszufladkowane układy niesprzecznych kategorii i bezproblemowych zachowań, z funkcją dla każdego statusu i z każdym na swoim miejscu. Jesteśmy wyznawcami w świątyni Terminusa, boga granicznych kamieni (Sahlins 2006, 39—40).

Sahlins charakteryzował w ten sposób preferencje tego odłamu współczesnych antropologów, którzy w pogoni za Lévi-straussowskimi „modelami statystycznymi” muszą „zadowalać się zsumowaniem skutków licznych indywidualnych wyborów i następnie uwierzytelniać empiryczne wyniki jako prawdziwy porządek kulturowy” (Sahlins 2006, 39). Tak przedstawiona praktyka wykorzystywania uogólnień statystycznych w celu opisu jakiejś kultury elementarnej opiera się na mechanizmie zbliżonym do sumowania doświadczeń indywidualnych, na których podstawie tzw. „zwykli” ludzie formułują sądy i przeświadczenia o jakimś znanym sobie wycinku rzeczywistości. Jeżeli sądy te dotyczą współczesności, są one w sposób niemal niedostrzegalny, w miarę obserwowanych zmian, modyfikowane lub zastępowane innymi. Łatwo to prześledzić, wertując w starych gazetach dziennikarskie komentarze do wydarzeń politycznych, analizując wyniki sondaży sprzed kilku lat, czy wspominając modę na cokolwiek z zeszłego sezonu. Natomiast sądy typu statystycznego, dotyczące przeszłości rozumianej jako „oczywista niewspółczesność”, a więc odnoszące się także do tradycji, często bywają wyraźnie spolaryzowane; jednak w ramach tej polaryzacji z reguły zachowują względną trwałość graniczącą niekiedy z mitologizacją. „Antropologiczna tęsknota” za ludźmi, którzy „wiedzą, jak działać zgodnie ze z góry ustalonymi relacjami” w życiu codziennym przekłada się na umiłowanie tradycji, pojmowanej między innymi jako zbiór reguł słusznego postępowania i godnych najwyższego szacunku wytworów tychże reguł — bez względu na to, jakiej dziedziny życia reguły te dotyczą. Współczesność zatem nie przechodzi w tradycję w sposób prosty — to, czego doświadczamy, a zarazem postrzegamy jako powtarzalne, musi ukonstytuować się w regułę, a ta z kolei powinna zyskać akceptację jako zasada pozytywnie zweryfikowana przynajmniej przez część społeczeństwa. Wówczas warto wiedzę o niej nie tylko utrwalić na piśmie dla potomności, ale i przekazywać ustnie z dodatkiem sankcji osobistego doświadczenia, a niekiedy nawet — czasami przedwcześnie — uznać ją za „nową tradycję”.

W XX wieku kultura polska znalazła się pod presją znamienitych wydarzeń politycznych i społecznych, a jednocześnie w orbicie nowych, w znacznej mierze importowanych procesów technologicznych. Zjawiska te uaktywniły pewne zespoły charakterystycznych cech polskości, które uprzednio pozostawały przez dłuższy okres w stanie swoistej anamnezy. Cechy te, dotyczące przede wszystkim sfery określanej w tradycyjnej etnografii mianem „kultury społecznej”, okazały się dominujące przy rozmaitych próbach dookreślania naszej narodowej specyfiki. Chciałabym w tym miejscu odwołać się do własnych cząstkowych badań, których wyniki publikowałam sukcesywnie<sup>6</sup>, a z których między innymi wynika, że dwie pozostałe sfery szeroko rozumianej kultury — „materialna” i „duchowa”, jakkolwiek posiadają swoje oczywiste miejsce w polskiej tradycji, to są w niej zdecydowanie słabiej reprezentowane. Fakt ten w znaczącym stopniu wpływa także na swoistość naszej kultury współczesnej, rozpiętej między lokalnie i środowiskowo kształtowanymi nawykami, kultem narodowych tradycji a potrzebą uwierzytelniania własnej europejskości.

Jeżeli przyjmiemy, że fundamentem tradycyjnej swoistości, a zarazem spistości naszej kultury jest bardzo rozbudowana sfera regulacji zwyczajowych i prawnych, w tym zwłaszcza wzajemnych zobowiązań, norm moralnych i etykietałnych, dystansów proksemicznych, zasad gospodarowania czasem etc., okaże się, że wypracowany przez wieki dorobek z tego zakresu w ostatnich dziesięcioleciach postrzegany bywał jako coraz bardziej anachroniczny. Wypierały go i nadal wypierają tendencje do preferowania rozwiązań pragmatycznych i działań przynoszących korzyści wymierne materialnie. W konsekwencji np. grzeczność bywa uznawana za słabość, rękojmia oznacza już niemal wyłącznie zabezpieczenie materialne, próba zagwarantowania czegoś słowem honoru wzbudza politowanie. Liczą się dokumenty, papiery, kwity, rozliczenia; oczywistością jest zasada ograniczonego zaufania. Poderwana została wierzytelność powszechnie obowiązujących niegdyś reguł postępowania. Ponieważ pamięć o nich nie zaginęła całkowicie, a niekiedy nadal bywają stosowane — łatwo je czynić przedmiotem instrumentalizacji. W sukurs takiej praktyce przychodzi współczesna kultura prawna, akceptująca wyroki nie zawsze zgodne z tradycyjnym poczuciem sprawiedliwości.

---

<sup>6</sup> Por. E. Kosowska, *Legenda. Kanon i transformacje. Św. Jerzy w polskiej kulturze ludowej*, Wrocław 1985; teźże, *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza*, Katowice 1990; teźże, *Negocjacje i kompromisy. Antropologia polskości Henryka Sienkiewicza*, Katowice 2002; teźże, *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*, Katowice 2003.

Bywa, że elementami tradycji mechanicznie posługują się przedstawiciele młodszego pokolenia; bywa, że ośmieszają ją lub wykorzystują do doraźnych celów politycy.

Zatem nic dziwnego, że instrumentalizacja coraz to innych obszarów tradycji powoli staje się codziennością. Znakomity udział w tym procesie mają środki masowego przekazu, które — apelując do wszystkich — w rzeczywistości trafiają najwyżej do niektórych, ale za to bezlitośnie obnażają konwencjonalny charakter wielowiekowych regulacji. Interesujący w tym zakresie jest sposób funkcjonowania systemu wielopartyjnego, który nie tylko umożliwia, ale wręcz wymusza polaryzację sceny politycznej i odwoływanie się tak do rozmaitych nurtów tradycji historycznej, jak i do odmiennych preferencji aksjologicznych potencjalnych wyborców. Nie sposób pominąć w tej pobieżnej charakterystyce tendencji globalizacyjnych, w wyniku których zwiększona mobilność jednostkowa i przepływ dóbr wpływają na relatywizację rozwiązań, uprzednio często traktowanych jako bezalternatywne. W konsekwencji dawne tradycje, mimo że istnieją w świadomości Polaków, są przez nich traktowane z pewną dozą pobłażliwości. Inaczej mówiąc, tradycji można przestrzegać, ale niekoniecznie. Taka relatywizacja ujawnia się w różnych rejonach życia społecznego. Przykładowo opozycja wystawny/huczny — skromny/cichy zawsze pozwalała w rozmaity sposób świętować, chociaż przysłowie „zastaw się, a postaw się” wyraźnie sugeruje, który z tych sposobów był (i jest) ceniony wyżej. Ale obecnie pojawia się nowa możliwość traktowania świąt religijnych i państwowych w kategoriach dodatkowego czasu wolnego, który należy spożytkować zgodnie z indywidualnymi potrzebami. Rozluźniają się także dawne reguły dotyczące szacunku dla starszych i do kobiet w ciąży, chociaż niewątpliwie częściej udzielana bywa bezinteresowna pomoc osobom niepełnosprawnym i potrzebującym. Tego typu przesunięć można zaobserwować wiele w rozmaitych sferach życia społecznego. Ale jednocześnie, o ile kiedyś powiedzenie „dla niego nie ma nic świętego” stosowane bywało w odniesieniu do cynika lub wręcz do bezwzględnego przestępcy, o tyle dzisiaj tego frazeologizmu prawie się nie spotyka, bo pojęcie „świętości” zostało zarezerwowane przede wszystkim dla działań i postaw o charakterze czysto religijnym. Ograniczenie sankcji *sacrum*, tradycyjnie obecnej w polskiej kulturze społecznej, w istotny sposób modyfikuje współczesne relacje międzyludzkie.

Prawdopodobnie przyczyną tego stanu rzeczy nie jest jedynie postępująca laicyzacja. Utożsamianie norm społecznych i religijnych obecnie zwykliśmy łączyć z fundamentalizmem; rozdział między nimi, wyraźny w Europie od

czasów rewolucji francuskiej, uznawany bywa za przejaw demokratyzacji życia. Wynikająca stąd zmiana kulturowa ma chyba jednak głębsze podstawy i korzeniami sięga podstawowych różnic między wielkimi religiami świata. Islam, jak dotychczas, minimalnie wpływał na kulturę polską. Ale religijne tradycje żydowskie istniały na terenach pierwszej i drugiej Rzeczypospolitej obok tradycji chrześcijańskich i budziły niekiedy gwałtowne reakcje. Dla przeciętnego chrześcijanina było oczywiste, że wsparty na Dekalogu judaizm nadawał niemal wszelkim przejawom życia społecznego sankcję religijną. Zarówno w okresie niepodległości państwa żydowskiego, jak i w diasporze Żydzi stanowili jeden naród, wybrany i otaczany wyjątkową opieką. Prawowierny Żyd miał określone obowiązki społeczne i religijne, które realizował pod groźbą utraty błogosławieństwa Jedyneego. Odstępstwo od starotestamentowych reguł przez wieki było równoznaczne z zaprzaństwem. Możliwości modyfikacji tych reguł pojawiają się dopiero na przełomie XIX i XX wieku, w dobie nasilonych tendencji asymilacyjnych. Literacki obraz tego zjawiska znajdujemy między innymi w *Skerzypku na dachu*. Tewje Mleczarz, postawiony przed koniecznością akceptacji zewnętrznych przemian, które godzą w jego rozumienie odwiecznego porządku świata, potrafi je sobie wytłumaczyć, a nawet przekonywać do nich Najwyższego. Tradycja jest dla niego ważna, jest święta, chociaż zdrowy rozsądek podpowiada mu, że i ją można zmieniać. Do czasu. Jest granica, której nie wolno przekroczyć, jeśli Żyd ma pozostać Żydem, a Talmud Talmudem.

Tymczasem chrześcijaństwo nie jest religią jednego narodu — przeciwnie, zawarte w nim przesłanie ekumeniczne oraz zapisany w Ewangeliach misyjny nakaz „idźcie i nauczajcie wszystkie narody” zakłada możliwość nalożenia chrześcijańskich zasad wiary na przedchrześcijańskie tradycje społeczności, czasami diametralnie różniące się prawem i obyczajem. Monoteizm judaizmu bezpośrednio wiąże się z endogamią i monoetnicznością; monoteizm chrześcijaństwa z założenia współlistnieje z egzogamią i polietnicznością. Oznacza to, że sankcja świętości nie mogła zostać nalożona na wszelkiego typu regulatory życia społecznego w całym chrześcijańskim świecie, bo te niekiedy wykluczały się wzajemnie. Zatem nawet próby uniwersalizacji tego świata, wielokrotnie podejmowane zwłaszcza na przestrzeni ostatniego tysiąclecia, zawsze musiały uwzględniać pozareligijny charakter wielu elementów kultur lokalnych. Nie sposób także pominąć faktu wewnętrznego rozwarstwienia w łonie samego chrześcijaństwa, owocującego wielością wyznań.

Kultura polska, w przeciwieństwie do żydowskiej, nie wspiera się na jednej oczywistej tradycji. U nas nie mogłaby powstać saga o Tewjim Mleczarzu,

bo katolicyzm, aczkolwiek odgrywający bardzo istotną rolę w kształtowaniu narodowej obyczajowości, nie jest jedynym i fundamentalnym źródłem polskiej obyczajowości. Ograniczenie katolicyzmu do polskości byłoby nadużyciem; ograniczenie polskości do katolicyzmu jest jej zubożeniem. A przecież takie utożsamienie należy do standardowych stereotypów; polskość kojarzy się z katolicyzmem i w kraju, i za granicą. Mamy też niewątpliwe inklinacje do traktowania siebie w kategoriach narodu wybranego, co znajduje swoje odzwierciedlenie zarówno w postawach mesjanistycznych, jak i szczególnie rozwiniętym kulcie maryjnym. Być może odruchy antysemitki, tak często nam przypisywane, są efektem potrzeby zacierania strukturalnej bliskości postaw: w całym chrześcijańskim świecie właśnie my mamy być przecież najzarliwsiymi obrońcami wiary. Palmę pierwszeństwa w tym zakresie mogłaby nam odebrać chyba tylko arcykatolicka Hiszpania.

Istota polskiej odrębności kulturowej nie wspiera się na radykalnych pryncypach, jest raczej efektem negocjacji między różnymi centrami aksjologicznymi i ośrodkami decyzyjnymi (tradycje religijne, rodowe, parlamentarne, wojskowe; władza biskupia, królewska, ojcowska itd.). Nie sprowadza się też wyłącznie do katolicyzmu, bo przecież już w odrodzeniu zdarzają się, zwłaszcza wśród szlachty, liczne apostazje (a zasada „czyja władza, tego religia” skutkowałą przeniesieniem wyborów pana na podległych mu chłopów), kwitnie protestantyzm, a tolerancja religijna przynosi nam sławę „państwa bez stosów”. Pierwsza Rzeczpospolita była w istocie państwem wielonarodowym i wielowyznaniowym, a przede wszystkim państwem, w którym wyrazista dystrybucja przywilejów i obowiązków wytworzyła odmienne style zachowań i przyzwyczajęń grupowych. Niektóre z nich pozostawały ze sobą w sprzeczności, inne pomyślane zostały jako celowe przeciwstawienie, podkreślające odmienność statusową (np. nietykalność osobista i kary cielesne; rozmaite wyroki za mężobójstwo etc.). Rzeczpospolita Obojga Narodów sankcjonowała zróżnicowane tradycje lokalne, czego dowodem są chociażby *Statuty litewskie*. Druga Rzeczpospolita postawiła przed sobą niełatwe zadanie odbudowy jedności państwa polskiego i ujednoczenia, między innymi, systemów prawnych, które między innymi podczas zaborów zdołały wykształcić odmienne postawy i nawyki. Czterdziestolecie powojenne cechowały burzliwe przemiany, za którymi optowała część społeczeństwa, podczas gdy druga mniej lub bardziej stanowczo się im sprzeciwiała. Ta polaryzacja wpłynęła na zachowanie pamięci o wcześniejszych tradycjach. Odwoływały się do nich nie tylko kolejne pokolenia, ale i rozmaicie ukonstytuowane grupy w obrębie tych pokoleń. Z kolei na przemiany polityczne

w drugiej połowie XX wieku nałożyła się wielka transformacja ekonomiczna, której celem była zamiana dziewiętnastowiecznego modelu kultury agrarnej na dziewiętnastowieczny model industrializacji. Próby uprzemysłowienia rolnictwa zachwiały w pierwszej kolejności tradycyjnym chłopskim stylem życia: na wsi powoli utrwały się inne sposoby organizacji pracy, pojawiały nowe instytucje, a wraz z nimi nieznane wcześniej potrzeby i aspiracje. Dotychczasowe zasady społecznego współlbycia powoli się dezaktualizowały; rozluźnione zostały przede wszystkim tradycyjne zasady wzajemnych zobowiązań, a dawne zwyczajowe wspólne prace szybko przybrały postać okazjonalnych towarzyskich spotkań. Nad zachowaniem lokalnych wiejskich tradycji zaczęły czuwać mniej lub bardziej sformalizowane kluby i stowarzyszenia — traktowane niekiedy bardzo poważnie, ale niekiedy prześmiewczo.

Zarówno wielość nowych zjawisk, jak i ich znikoma trwałość wyraźnie chwiała społecznym poczuciem bezpieczeństwa i stabilizacji. Tradycja została zaprzeczona na rzecz zadekretowanej nowoczesności, ale nowoczesność nie odpowiadała na większość pytań, jakie ze sobą niosła. Podobną w jakiejś mierze sytuację Clifford Geertz zaobserwował na Dalekim Wschodzie w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych:

Poszukiwanie nośnej formy jest w istocie rzeczy przewodnim motywem miasta Modjokuto (...), dowiodło ono, że łatwiej jest zniszczyć stare formy, niż ustanowić nowe. [Każda tradycyjna zasada organizacji] wkrótce ustępowała miejsca kolejnej w oszalamiającym wirze zmiany pozbawionej kierunku. Miasto i jego okolice znalazły się w trudnej sytuacji, zresztą podobnie jak cały kraj, w stanie ciągłej przemiany (...) ostatnie fazy historii miasta zaczęło wyznaczać nieprzerwane zmierzanie ku nieokreśloności. (...)

Z jednego punktu widzenia, nie zaniehbując dynamicznego powabu bogactwa, władzy i prestiżu, można zobaczyć wszystkie procesy społeczne, zachodzące ostatnio w Indonezji, jako w sposób istotny kształtowane przez poczucie intelektualnej, moralnej i emocjonalnej dezorientacji — przez, jeśli nie poczucie braku znaczenia, to przynajmniej rozległe pomieszenie (Geertz 2005, 79).

Utrzymujący dystans wobec takiej diagnozy Adam Kuper komentuje:

Najwyraźniej nieokreśloność była rezultatem pomieszenia wartości, nadmiernej paplaniny, nieobecności drogowskazów. Ludzie nie wie-

dzieli już, dokąd zmierzają czy też jaki był cel ich podróży. Mówiąc ogólnie, Geertz utrzymywał, że nastąpiło rozdzielenie struktury społecznej i kultury (Kuper 2005, 79).

Totalna zmiana, bez względu na przyczyny, cele i szczegółowe warunki, w jakich następuje, może wywoływać poczucie ogólnego chaosu, zwłaszcza w pokoleniach ludzi, których dorastanie i wkraczanie w dorosłość upłynęło w warunkach względnej stabilizacji — nawet, jeżeli podstawy tej stabilizacji nie były akceptowane. Niepokoje społeczne w Polsce lat siedemdziesiątych w znacznej mierze były efektem tego, że, podobnie jak w opisywanej przez Geerta Indonezji, „cały kraj cierpiał z powodu nieokreśloności” (Kuper 2005, 79), a rozdział między strukturą społeczną albo raczej stanem instytucjonalizacji życia społecznego a kulturą, szczególnie tą wąsko rozumianą, wydawał się oczywisty. Wbrew zastrzeżeniom Kupera nadmiar doraźnych celów i zwątpienie w sens oficjalnej ideologii może przyczynić się do „cierpienia z powodu nieokreśloności”, a cierpienie to czasami przekłada się na frustracje, agresję lub — jak w przypadku późnego PRL-u — na próby przekształcenia państwa w „najweselszy barak w całym obozie”. Potrzeba wydobywania się z prostracji zaowocowała wówczas między innymi programowym niedostrzeganiem szarej codzienności i ucieczką w różnego rodzaju twórczość artystyczną. Literatura i sztuki piękne, polska szkoła filmowa, teatry i kabarety (w tym telewizyjne i radiowe), amatorskie zespoły artystyczne stały się formami kontestacji, uprawianej przez sporą część społeczeństwa. Kontestacja ta wpłynęła na znakomity rozwój różnych form „kultury duchowej” PRL-u, ale z oczywistych powodów obejmowała swoimi dobrodziejstwami przede wszystkim bardziej wykształconą, co nie znaczy małą, część narodu.

Natomiast impulsem na powrót scalającym kulturę ze strukturą społeczną było, jak się wydaje, powstanie Solidarności. Ten powszechny ruch, nawiązujący do idei wspólnotowej, do solidaryzmu, do tradycji buntów i powstań, a jednocześnie proponujący pokojowe i pozytywne rozwiązania spornych kwestii, przywracał nadwątloną wiarę w moc „ducha tej ziemi”, w odnowienie i oczyszczenie, w możliwość położenia podwalin pod nowy, sprawiedliwszy i lepszy świat. Można powiedzieć, że był to jeden z najnowszych przejawów aktualizacji tradycyjnego dorobku naszej kultury społecznej. Okres największego triumfu Solidarności trwał tak długo, jak długo skupiała ona ludzi całkowicie bezinteresownych, darzących siebie nawzajem bezwzględny zaufaniem i udzielających pomocy każdemu, kto jej potrzebował. Zasa-

da *do ut des* znalazła tu swoje współczesne apogeum. Uaktywnione zostało owo totalne poczucie wspólnoty, jakie w naszej kulturze pojawia się w momentach największego zagrożenia i najwyższego uniesienia. Jednakże nie wszyscy zdawali sobie sprawę z tego, że sytuacja taka nie może się długo utrzymywać. Paradoksalnie żywotność Solidarności przedłużył stan wojenny, poprzez opór aktywizując postawy wspólnotowe, ale już instytucjonalizację kolejnych zmian — nieuchronne przy reorganizacji życia społecznego i gospodarczego — ujawniły rozdział między bezmiarem indywidualnych oczekiwań a możliwościami ich zaspokojenia. Transformacja ustrojowa, początkowo dość powszechnie przyjmowana z entuzjazmem, szybko zaczęła potykać się o bezmiar problemów wynikających z prób unowocześniania państwa. Współcześni politycy skoncentrowani na problemach ekonomii, prawa i administracji niemal nie zauważają, że w ich obecności rysuje się kolejny rozdział między kulturą a strukturą społeczną. Próby sprowadzenia kultury do jej wąskiego rozumienia i koncentracja wysiłków na przebudowie organizacyjnej państwa ujawniają coraz wyraźniejszy brak wspólnoty aksjologicznej, by nie powiedzieć — symptomy kulturowej dezintegracji.

Liberalizacja życia społecznego, przeprowadzana na wzór liberalizacji życia gospodarczego, otwiera nowe perspektywy dla polskiego indywidualizmu, ale jednocześnie obnaża narastanie nowych problemów i oczekiwań. W procesie daleko idących przekształceń i pospiesznej adaptacji reguł działania do wzorów zachodnioeuropejskich wyraźnie rozluźniają się więzi z rodzimą tradycją. Jej przekaz, przez wieki będący domeną wychowania domowego, obecnie przerzucony został przede wszystkim na barki szkoły. Problem w tym, że nasza rodzima wiedza o kulturze jest obecnie ciągle zbyt powierzchowna, by można było w sposób odpowiedzialny czynić ją przedmiotem systematycznego nauczania. Ponieważ jednak wyeliminowanie jej ze szkoły skutkować będzie całkowitym zerwaniem świadomej transmisji kulturowej, należy szukać, i poszukuje się, dróg pośrednich. Niektóre rozwiązania napawają nadzieją. Nie sposób pominąć tutaj znaczenia przekazu literackiego. Wiedza o tradycji, utrwalaona w beletrystyce, może znacznie wzbogacić wiedzę o kulturze, a książka jako względnie nowy środek przekazu może być postrzegana w kategoriach nowego nurtu tradycji kulturowej (Drożdż 2009).

Na razie jednak dominuje przekonanie, że kultura to jedynie wąski wycinek polskiej rzeczywistości, a nie dorobek wielu pokoleń i spoiwo zapewniające trwałą więź między poszczególnymi warstwami i dziedzinami naszego zbiorowego życia. Takie jej rozumienie jest konsekwentnie podtrzymywane i upowszechniane przez środki masowego przekazu, w których wiedza



o dorobku poszczególnych narodów rzadko wykracza poza zespół ciekawostek, sprzedawanych w otocze ciepłego liryzmu bądź krwawej sensacji. Proceder ten, którego zapewne nie uda się powstrzymać, skutkuje jednak wspomnianą instrumentalizacją oraz perspektywą łatwej wyprzedaży całej dotychczasowej wiedzy o odmienności i specyfice poszczególnych kultur. Już dzisiaj można zaobserwować swoiste znużenie piramidami, Akropolem, kłopotami somalijskich kobiet czy martyrologią więźniów obozów koncentracyjnych. Przesyt medialny przy jednoczesnej bardzo powierzchownej wiedzy o poszczególnych „sensacjach” powoduje, że ludzie przestają się nimi interesować. Tradycja oswojona i zrelatywizowana przez nieustanne zestawianie z innymi tradycjami przestaje pełnić swoją funkcję. Gdy już egzotyczne dotąd kultury Obcych staną się zwyczajną odmiennością Innych, a nasza własna tradycja zbędnym anachronizmem, będziemy musieli się jakoś ustosunkować do jednakowości globalnego świata.

Dzisiaj można sądzić, że pokusa globalizacji zrodziła się na gruncie kryzyśu twórczych, pozatechnicznych aspiracji człowieka. Popularne koncepcje „wyczerpania mocy heurystycznej”, „zagubionych paradygmatów” i „niedokończonych projektów” wskazują, że tak na poziomie realizacji, jak i na poziomie koncepcji instynktownie niemal poszukujemy śladów ciągłości, upatrując w związkach między przeszłością a teraźniejszością szansy na zrozumienie permanentnej zmiany, która staje się naszym codziennym doświadczeniem. Powoli bowiem zmiana ta przestaje być źródłem uatrakcyjnienia życia, a staje się męczącym wyzwaniem, któremu coraz więcej osób nie ma ochoty sprostać. Być może miał rację Freud, gdy twierdził, że kultura jest przyczyną jednostkowych cierpień, ale godzimy się na jej wymogi w imię zachowania jednostkowego bezpieczeństwa. Jeżeli zatem chcemy nadal istnieć jako federacja społeczeństw i społeczności, to mamy do wyboru dwie drogi: skrajnej formalizacji wytworów i zachowań, gwarantującej nam poczucie prawnego bezpieczeństwa, albo też rozwijania tego, co Hall nazwał „wysokim kontekstem kultury” i przeciwieństwem formalizacji. Wysoki kontekst tworzy się jednak w toku długotrwałej transmisji międzypokoleniowej, w której właśnie tradycja odgrywa rolę prymarną. Wielokodowy system pozawerbalnej komunikacji nie może z natury rzeczy powstać w krótkiej jednostce czasu, ani obejmować całej ludzkości, podczas gdy formalizacja życia społecznego może zostać zadekretowana. Na razie wydaje się, że dzięki oryginalnym tradycjom wytworzonym w różnych częściach świata, tradycjom, z których czerpiemy dzisiaj to, co chcemy i kiedy chcemy, udaje się nam, na poziomie jednostkowego doświadczenia omijać pułapki

nudy i jednakowości. Ale w rzeczywistości powierzchownie znamy inne kultury, niewiele też wiemy o tradycjach własnej. Zgodnie z ideą „wysokiego kontekstu” ufamy w tym zakresie intuicji, nieświadomionej wiedzy przekładalnej na emocjonalne odruchy i spontaniczne wartościowanie. Zbyt często jednak zapominamy, że metoda ta sprawdza się tam, gdzie transmisja kulturowa odbywała się w miarę płynnie. Zawirowania historyczne sprawiły, że w przypadku kultury polskiej transmisja ta ową płynność okresowo traciła. Zatem nie do końca możemy ufać swoim odruchom i przeświadczeniom; potrzebna jest nam rzetelna wiedza o specyfice rozmaitych nurtów tradycji, będącej wehikulem naszej kulturowej odrębności. Wydaje się, że mimo rozlicznych wysiłków, wciąż mamy w tym zakresie wiele do zrobienia.

### Literatura

- Drożdż A., 2009, *Od Liber mundi do hipertekstu*, Warszawa.  
Geertz C., 1965, *Social History of an Indonesian Town*.  
Kłoskowska A., 1981, *Socjologia kultury*, Warszawa.  
Kuper A., 2005, *Kultura. Model antropologiczny*, przeł. Kolbon I., Kraków.  
Sahlins M., 2006, *Wyspy historii*, przeł. Kolbon I., Kraków.

**Ewa Kosowska**, prof. zwyczajny, filolog i kulturoznawca, kierownik Zakładu Teorii i Historii Kultury w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego. Autorka kilku książek, m.in.: *Legenda, Kanon i transformacje* (1985), *Postać literacka jako tekst kultury* (1990), *Negocjacje i kompromisy. Antropologia polskości Henryka Sienkiewicza* (2002), *Antropologia literatury* (2003) oraz wielu artykułów. Redaktor naukowy prac zbiorowych.

VIOLETTA SĄJKIEWICZ  
Katowice

## Czar (nie)pamięci. Nostalgia za PRL-em w najnowszej sztuce polskiej

Smak donaldówek

Żyjemy w czasie gromadzenia pamiątek, wygrzebywanych z wielkiego śmietniska przeszłości. Historia, jak zauważył Jean Baudrillard, stanowi nasz utracony przedmiot odniesienia, jest „naszym mitem”. Jej nadmiar spowodował, iż oddaliliśmy się od niej. Już jej nie zamieszkujemy, przemawia do nas tylko za pośrednictwem pozostawionych śladów, przechowujących tajemnicę tego, czym jesteśmy, tajemnicę naszej tożsamości (Baudrillard 2005, 58), do której możemy zbliżyć się jedynie poprzez, skazaną na niepowodzenie w świecie bez oryginału, pracę rekonstrukcji. Kres historii, kurczenie się teraźniejszości i niezdolność antycypowania przyszłości, nałożyły na nas „obowiązek” pamięci (Nora 2001, 40). Paradoksalnie, im mniej przeszłość jest nam przydatna w codziennych, praktycznych działaniach, tym większe przypisujemy jej znaczenie na płaszczyźnie kulturowej. Im w mniejszym stopniu jesteśmy dziedzicami i kontynuatorami tradycji, tym bardziej jest ona dla nas cenna.

Jednym z symptomów tego zjawiska jest powszechna w państwach byłego bloku wschodniego tęsknota za komunizmem, odrzuconym w wymiarze gospodarczym i politycznym, ale ciągle żywym w „pamięci potocznej”. Nie należy jej traktować jako przejawu gloryfikacji ustroju panującego w Europie Środkowo-Wschodniej przed rokiem 1989, wiąże się raczej z odczuciem straty wpisanej w osobiste przeżycia mieszkańców tego regionu. Nie chcą o niej, jak Tadeusz Sobolewski, zapomnieć, nie chcą się jej pozbyć, ale nie potrafią „znaleźć dla niej wyrazu” (Sobolewski 2000, 84).

Nie postrzegam komunizmu, który przeżyłam — pisała Simona Popescu — ani jako „pełni” (traumatycznych doświadczeń, którymi można się popisywać albo wykorzystać je jako kapitał cierpienia), ani jako „pustki” (czegoś estetycznie nieciekawego, o czym trzeba zapomnieć, przerwy w egzystencji) (Popescu 2002, 109).

Przyjęcie takiej, osobistej perspektywy powoduje, że historia ustępuje miejsca (nie)pamięci, wybiórczej formie postrzegania przeszłości, mającej swoje źródła w nostalgii. Najsilniejszej dziś formie wspomnienia, która, łącząc rzeczywistość fizyczną z realnością emocji i uczuć, daje najintensywniejsze i najbardziej autentyczne doświadczenie przeszłości (Domańska 1999, 113). Nostalgia jest też źródłem przyjemności wynikającej z rozpamiętywania minionych wydarzeń. Nic więc dziwnego, że do nieodległej, a zatem silnie zafalszowanej przez jej filtr, przeszłości tak chętnie odwołuje się oparta na powtórzeniu kultura popularna.

Na naszych oczach dokonuje się „powtórka z PRL-u”. W mediach trwa „peereliada”, telewizja powtarza stare seriale, a wytwórnie płytowe wydają reedycje przebojów sprzed lat. Wielokrotnie już opisywano różnorodne przejawy tego zjawiska. Nie miejsce tu, by rozpisywać się na jego temat, warto jednak wskazać na jego związek z popularnymi w literaturze lat 90. XX wieku i początku obecnego stulecia „prywatnymi historiami”, które Przemysław Czapliński określił mianem nostalgii chronicznych (Czapliński 2001, 14). Są one nie tylko wyrazem tęsknoty za minionym czasem, ale też mają charakter permanentny, przewlekły, podsycany przemijaniem. „Utraczone dzieciństwo, młodość, dojrzałość, minione lata, dawno przeżyty moment inicjacji” (Czapliński 2001, 14), wszystkie te obecne w literaturze postaci utraconego czasu, kojarzonego przez większość Polaków z czasami PRL-u, znalazły swoje odzwierciedlenie również w sztukach plastycznych. Działo się tak głównie za sprawą przedmiotów codziennego użytku, które przywoływane przez artystów urodzonych pod koniec lat 60. lub w latach 70., stały się dla nich przepustką do powrotu do zaginionego raju dzieciństwa.

Przywracającą przeszłość iluminację, którą w powieści Marcela Prousta sprowokował smak magdalenki, wywołać mogą najróżniejsze skrawki rzeczywistości: zapachy, barwy lub melodie. Czasami, jak w prozie Witolda Horwarha, by cofnąć się w czasie — wystarczy magnetofon i kaseeta z muzyką z lat 70. W twórczości Andrzeja Stasiuka „kluczem” do przeszłości są aktualne w latach 80. cenniki papierosów i alkoholi, zaś w *Japońskiej wiosce* Joanny Wilengowskiej odpowiedź na pytanie: ile kosztowała guma donald w Pewexie, staje się testem przynależności pokoleniowej do tzw. „roczników

siedemdziesiątych”, ostatniego pokolenia, którego dzieciństwo i młodość upłynęły w PRL-u. W sztukach plastycznych takim symbolem czasów kartkowych są relaksy, modne na przełomie lat 70. i 80. zimowe buty, kojarzone przed laty z bezkonfliktowym, konsumpcyjnym stylem życia. Od ich nazwy Łukasz Gorczyca zapożyczył tytuł wystawy zorganizowanej wiosną 2001 roku w białostockiej Galerii Arsenal. Dla artystów, którzy pokazali na niej swoje prace, m.in. Anny Niesterowicz, Pauliny Ołowskiej, Zbigniewa Rogalskiego, Wilhelma Sasnała, Julty Wójcik i Wojciecha Zasadni, powrót do czasów relaksów, do dzieciństwa był sposobem wyrażenia dyskomfortu w kontakcie z otaczającą ich rzeczywistością (Gorczyca 2001), próbą powrotu do czasów, w których wierzone, że jeszcze może istnieć historia.

Kiedy skończył się komunizm, wydawało się, pisze Baudrillard, że „historia zaczyna się od nowa”. Jednak to, co wylonilo się po „rozmrózieniu” historii Europy Środkowej i Wschodniej, „nie jest zamartwychwstałą historią *in progress*; to *revival* historii, która miała już miejsce. To zjawia historii, która powróciła, by straszyć społeczeństwa postkomunistyczne. (...) Kolaż historycznych przeżyć” (Baudrillard 2001, 16—17), które są raczej źródłem przyjemności, niż budulcem tożsamości. Właśnie w ten sposób odbierane są dziś peerelowskie modele konsumpcji, do których nawiązywał wieloznaczny tytuł wystawy w białostockim Arsendale. Ich symbolami były utrwalone na obrazach Wilhelma Sasnała archaiczne odbiorniki telewizyjne, lśniące niklem magnetofony szpulowe i radiodbiornik Jowita. Obiekty pożądania nie tylko młodych ludzi, które personalizowano — co ilustruje cykl fotografii Zbigniewa Rogalskiego prezentujących jego „intymne” spotkania z radiem, rzutnikiem i maszyną do szycia — przez nadawanie im wdzięcznych, dziewczęcych imion. Przedmioty miały jeszcze wówczas „duszę”. Miały też, jak malowane przez Sasnała albumy Pink Floydów, Beatlesów i Republiki, magiczną moc. Jednak choć format tych obrazów odpowiada wielkości okładek płytowych, nie są to ich wierne kopie. Artysta, koncentrując się na geometrycznej strukturze reprodukowanych przez siebie zdjęć i ich walorach czysto wizualnych, nie rekonstruuje, lecz symuluje historię, odnosząc się do nostalgicznych wyobrażeń na jej temat.

### Mitologizacja banału

Pamiętki są śladem osobistych doświadczeń. Ucieleśniają historię prywatną, przeszłość opierającą się nie tyle na faktach, ile na nostalgii i wspomnieniach. Są wartość zawdzięczającą pracy pamięci, tęsknocie za innymi, lep-

szymi czasami. Melancholijnemu rozpamiętywaniu okrucichów przeszłości, które, przywołane z niebytu zapomnienia, tworzą tyleż atrakcyjną, co złudną wizję minionego czasu. Dobitnie przekonała o tym zorganizowana przez wydawnictwo „Znak” oraz „Gazetę Wyborczą” wystawa *Rzeczywistość na kartki. Pamiętki z PRL-u* (2000). Dzięki żywej reakcji czytelników „Gazety” w holu Muzeum Narodowego w Krakowie zgromadzono ponad trzysta eksponatów, m.in. lampowe telewizory, kartki na mięso i syrenę 105. Do zbiórki włączyły się znane osobistości: Anna Polony, Teresa Starmach, Wisława Szymborska i Leszek Balcerowicz, dzięki którym wystawa wzbogaciła się o adapter Mister HIT, kufajkę i okulary przeciwsłoneczne. Ponadto na ekspozycji można było zobaczyć teczkę, której przez wiele lat używał ksiądz Józef Tischner oraz pochodzące z kolekcji Janusza Weissa filmy dokumentalne, przedstawiające strajki robotnicze i działalność KOR-u. Jednak nie wzbudziły one takiego zainteresowania, jak peerelowskie przedmioty codziennego użytku. Bowiem Polska Ludowa i jej kultura postrzegane są dziś przede wszystkim jako neutralny aksjologicznie zbiór atrakcyjnych, bo dobrze zakorzenionych w świadomości zbiorowej, symboli wizualnych, klisz językowych, motywów dźwiękowych, powiedzeń i anegdot (Krajewski 2003, 226).

Przejawem takiego estetycznego podejścia do przeszłości są podejmowane przy różnych okazjach próby wskrzeszenia kulturalnego „klimatu” PRL-u. Wraca moda retro, której przejawem jest m.in. wystrój pubu Klubowa w Sopocie, wzorowany na klubokawiarniach z lat. 70. Czysto estetyczny charakter miały również atrakcje, jakie zafundowano mieszkańcom Wrocławia w ramach zorganizowanego w 2000 roku *Pożegnania lat 50*. Mieli oni okazję wysłuchać przebojów Sławy Przybylskiej, Marii Koterbskiej i Zbigniewa Kurtycza oraz kibicować tak egzotycznym „sportem”, jak zawody trójek murarskich i bieg przodowników pracy. Na udekorowanym szturmówkami i portretami przywódców narodu rynku ustawiono strzelnicę sportową. Nie zabrakło saturatorów i sprzedawców waty cukrowej, przywołującej słodki smak dzieciństwa. Na różnego rodzaju niespodzianki mogły liczyć także osoby, które gościły na wernisażu wystawy *Double V* w Galerii Kronika (2004). Robert Kuśmirowski przygotował dla nich trunki imitujące te, wytwarzane w czasach PRL.

Jedni goście — pisał Sebastian Cichocki — rozlewają wódkę, która wygląda jak wykopana po latach z ziemi, inni przyglądają się podejrziwie podrabianym butelkom z piwem. Jakieś dziecko pochwyliło archaicznie wyglądającą polo-coctę. Sam artysta w zimowej, ukraińskiej

czapie i skórzanych spodniach wdał się w rozmowę ze starszym panem, w którym śmieciarska instalacja przypominająca wnętrze baraku robotniczego z lat 70. wzbudziła z trudem skrywaną nostalgię za perelowskimi czasami (Cichocki 2004).

Gilles Deleuze interpretował dzieło Prousta jako próbę zbawienia tego, co przeszłe. W podobny sposób można traktować dążenie do muzealizacji życia codziennego w PRL. Opisany przez Teresę Walas mechanizm mitologizacji sentymentalnej stanowi odruch obronny, poprzez który dokonuje się częściowa inkorporacja doświadczenia komunizmu w obręb emocji pozytywnych. Obraz przeszłości „przesiewa się i destyluje”, by nabrał lekkości i wdzięku.

Jego pierwotna groza ulega neutralizacji dzięki zmianie perspektywy, wytwarzającej zamiast efektu obcości efekt oswojenia. Życie w PRL-u traci na ciężarze, przekształca się w sentymentalne wspomnienie z dzieciństwa i młodości, w zabawną anegdotę, pasjonującą, choć niewiarygodną fabulę, w muzeum wzruszających osobliwości (Walas 2006, 112).

Przekształca się w *Wunderkammer*, zbiór zmumifikowanych reliktyw odległej estetyki, które zostały przypomniane nie dlatego, że obdarzone są wartością historyczną, ale ponieważ są kempowe, są tak „okropne, że aż dobre”.

Nostalgia zawsze ma charakter estetyczny, nie przywołuje wspomnień, lecz tworzy nastawione na dostarczanie przyjemności symulakrum przeszłości. Zjawisko to jest częścią procesu estetyzacji historii, umożliwiającego czytanie historycznych „fikcji” tak, by wzbudzały w nas doznania, jakie zazwyczaj wywołują dzieła sztuki (Domańska 1999, 99). Niewygodne, niemające estetycznego uzasadnienia szczegóły zostają zatarte. Inne przypomniane są nie ze względu na swoją wartość historyczną, lecz rozrywkową. Nostalgia upiększa przeszłość, idealizuje ją i zafalszowuje. Ogarnięty nią człowiek „pragnie — pisała Svetlana Boym — zniesienia historii oraz jej przemiany w prywatną czy też zbiorową mitologię, pragnie powrotu do czasu i miejsca, odmawiając poddania się nieodwracalności czasu, który nęka kondycję ludzką” (Boym 2002, 274—275).

Mit obdarzony jest mocą przekształcania tego, co jednostkowe w uniwersalne, mocą nadawania sensu i celowości. Jednak działanie mechanizmu mitologizacji, świadomie wykorzystywanego przez Maurycego Gomulickiego, autora rubryki *Rzeczy kultowe* publikowanej w miesięczniku „Machina”,

nie zawsze bywa rezultatem świadomej decyzji. Wbrew intencjom Czesławy Frejlich, kuratorki wystawy *Rzeczy wspólne. Polskie wyroby 1899—1999* (Muzeum Narodowe w Warszawie, Centrum Manggha w Krakowie, Poznań, 2000—2001), eksponaty mające ilustrować rozwój *designu* w Polsce postrzegano jako pamiątki peerelowskiej rzeczywistości. Widzowie, zamiast skupić się na ich formie i walorach użytkowych, spoglądali na nie z perspektywy emocjonalnej, podobnej do tej, która towarzyszy oglądaniu starych, rodzinnych fotografii.

Ów osobisty aspekt jeszcze wyraźniej zaznaczył się w odbiorze prezentowanej niemal w tym samym czasie w Zachęcie wystawy *Szare w kolorze 1956—70. Taka była Polska* (2000). Jej organizatorzy, chcąc „odtworzyć aurę” lat 60., pokazali przeszłość „jako coś poczciwego, a przynajmniej niezwykłego. Upływ czasu sprawił, że brzydota tamtych lat zrobiła się nagle »interesująca«” (Mościcki 2000). Być może dlatego, największą atrakcją wystawy była replika baru mlecznego, w którym można było zjeść autentyczne naleśniki z serem i leniwe pierogi. Jednak to pozornie wiernie zrekonstruowane wnętrze, w którym odtworzono wszystkie detale, łącznie z jadłospisem, książką skarg i zażaleń, ceratą na stolach, porcelitowymi kubkami oraz przeszkloną ladą chłodniczą, niewiele miało wspólnego z polską rzeczywistością lat 60. Było muzealnym konstruktem stworzonym z myślą o tych, którzy bary mleczne znają wyłącznie ze słynnej sceny w filmie *Miś*. Konstruktem, w którym zabrakło miejsca dla politycznych odniesień.

Sentymentalizacja — pisała Teresa Walas — może się dokonywać wyłącznie dzięki selekcji elementów rzeczywistości i wyrzuceniu poza obręb pamięci tego, co się takiemu pozytywnemu przetworzeniu nie poddaje. (...) Tylko (...) wówczas może nas bawić rekonstrukcja mlecznego baru, jeśli odepchniemy od siebie wspomnienie poczucia wstępu i ponizenia, jakie przenikało nas, gdy braliśmy do ręki lepka łyżkę aluminiową (Walas 2006, 114).

Popkulturowa repetycja usuwa te nieprzyjemne bądź wręcz bolesne doznania, przekształcając przeszłość w strefę zabawy, lunapark, w którym, niczym w parkach rozrywki, próbuje się przywrócić magię świata konsumpcji.

W zwierciadle nostalgii obraz PRL-u ulega ciągłym odkształceniom. Zamiast, choćby niedoskonałego, odbicia przeszłości oglądamy coraz to inne jej atrapy. Obskurna pakamera, jakby żywcem przeniesiona z jakiegoś peerelowskiego placu budowy, którą Robert Kuśmirowski zrekonstruował



w instalacji *Double V*, miała swoją przestrzeń-sobowtóra. Jednak nie było to zwykle, lustrzane odbicie, lecz mistyfikacja. Znajdujące się za szklaną szybą rupiecie nie pochodziły z zapuszczonych strychów i piwnic, lecz zostały sfabrykowane przez artystę z tandetnych materiałów. Jakby tego było mało, celowe niedopracowanie detali repliki magazynu zdradzało ich sztuczność. Kuśmirowski nie domalował butelki, a faktura i kolor półki odbiegały od „oryginału”. Wszystko po to, by widzowie, początkowo omamieni iluzyjnością przedstawienia, zdemaskowali mistyfikację. Skoro zaś „odbicie” było fałszyfikatem, to czy pamiętające czasy PRL-u zagracone wnętrze było autentyczne?

### Kolekcja kontra alegoria

Kolekcja jest zespołem „wyselkjonowanych i wyspecjalizowanych pod pewnym względem przedmiotów, które łączy wspólna reprezentatywna cecha” (Frydryczak 2002, 148), decydująca o tym, że postrzegane są jako pewna „całość”. Bywa jednak, że kolekcja, wykraczając poza to, co dane bezpośrednio, nabiera znaczenia alegorycznego. Kolekcjoner skupia się przede wszystkim na „indywidualnej” historii przedmiotu, bada fakty, ich konteksty i związki (Frydryczak 2002, 148). Natomiast alegoryk izoluje fragmenty rzeczywistości i pozbawia je funkcji, by połączyć je ponownie w innej konfiguracji w celu „iluminacji” ukrytego sensu. Taka, uznana przez Petera Bürgera za awangardową, strategia postępowania charakterystyczna jest dla będących próbą rekonstrukcji modernizmu działań Pauliny Ołowskiej. W maju 2004 roku wraz z Lucy McKenzie artystka prowadziła w warszawskiej Galerii Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych „Pałacyk” utrzymany w konwencji salonu artystycznego bar o nazwie *Nova Popularna*. Było to miejsce spotkań i występów artystów z całej niemal Europy. Stąd w jego wystroju obok cytatów z angielskiego futuryzmu i wczesnomodernistycznego *designu*, pojawiły się „cepeliowskie” meble, pokryte dodającymi im patyny czasu inskrypcjami. Równie kolażowy charakter, oparty na mariażu różnych tradycji, konwencji i gatunków, miała wystawa *Romansując z awangardą* zorganizowana przez Ołowską w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie (2002). Tym razem artystka zainteresowała się zakupionymi w czasach PRL-u pracami trójmiejskich artystów. Wydobyła przedmioty pozostające w „uśpieniu”, schowane w magazynach PGS-u, niedostępne dla zwiedzających, które

zestawiła ze sobą w często zaskakujący sposób. Na wystawie tuż obok abstrakcji można było zobaczyć portret Majakowskiego i obraz przedstawiający samochody płonące na ulicy w Gdańsku w 1970 roku; popiersie Piłsudskiego oraz rzeźbiarskie wyobrażenie głowy czolgisty, które artystka opatrzyła komentującymi je podpisami i fragmentami recenzji. Jej celem nie było „zobiektywizowanie” jakiejś historycznej wizji, lecz ześrodkowanie uwagi widzów na znaczeniach tworzących się „pomiędzy” eksponowanymi dziełami a towarzyszącymi im tekstami. „Wzmocnienie” ich nowymi sensami, wylaniającymi się spod powierzchni nakładających się na siebie fragmentów różnych dyskursów. Stosowana przez Ołowską strategia artystyczna przypomina sposób, w jaki według Waltera Benjamina, dzieci dekonstruuja otaczającą je rzeczywistość. Podobnie jak kolekcjonerów urzekają je odpadki świata dorosłych, to co odrzucone lub zaniechane, niepotrzebne. Dziecięcy „płon” — czytamy w książce Beaty Frydryczak —

najczęściej okazuje się zbiorem rzeczy wycofanych lub nieprzynależących do sfery publicznej. Celem dziecka bowiem, podobnie jak kolekcjonera, jest nie podtrzymanie nowości tego, co nowe, lecz odnowienie tego, co stare (Frydryczak 2002, 198—199).

Odnowa polega na przyswojeniu sobie tego, co znalezione i zrewidowaniu zastanych znaczeń.

Innym przykładem takiego radosnego typu kolekcjonerstwa, dążącego do rewizji przeszłości, odarcia jej z ciężących nad jej postrzeganiem stereotypowych wyobrażeń i klisz kulturowych, był zrealizowany w 2005 roku w Galerii Raster projekt *Broniewski*. Fascynacja Łukasza Gorczycy i Michała Kaczyńskiego, kuratorów wystawy, Władysławem Broniewskim już pod koniec lat 90. znalazła swój wyraz na lamach redagowanego przez nich nieregularnika „Raster”. Kontynuacją tych działań były wystawa i płyta, prezentujące prace współczesnych polskich artystów inspirowane postacią i twórczością płockiego poety oraz materiały archiwalne: nagrania filmowe (m.in. fragmenty filmu córki poety Joanny Kozickiej *Wista*), książki i fotografie. Postać i twórczość Broniewskiego, stały się, by sparafrazować tytuł obrazu Marka Sobczyka *Intelektualiści polscy przeglądający się w postaci Broniewskiego niczym w zwierciadle własnych stereotypów*, punktem wyjścia dla rozważań o mechanizmach pamięci zbiorowej, powinnościach politycznych artystów oraz relacjach między sztuką i władzą.

Recenzujący projekt Rastra Dorota Jarecka i Piotr Rypson uznali, że wystawa poniosła klęskę, bo nie było na niej zaangażowanej, politycznej sztuki,

ponieważ ugrzęzła w nostalgii. Rzecz w tym, że *Broniewski* nie miał być manifestacją nowej sztuki politycznej. Przeciwnie, przygotowaną przez Gorczycę i Kaczyńskiego ekspozycję można traktować jako wyraz nostalgii refleksyjnej, której domeną jest — w przeciwieństwie do akcentującej *nostos* i postrzegającej się jako prawda i tradycja nostalgii pokrzepiającej — uwydatniająca ambiwalencję ludzkiej tęsknoty i zakorzenienia, *algia* (Boym 2002, 274—275). *Broniewski* jest opowieścią o antybohaterze, poecie, który poddał się systemowi, ale też o języku i, *last but not least*, próbą powrotu przez kuratorów wystawy do dzieciństwa, które — podobnie jak większości uczestników projektu — upłynęło im w czasach PRL-u.

Nie przypadkiem wystawę otwierała rejestracja wideo przedstawiająca Oskara Dawickiego, deklamującego *Bagnet na broń*. Obrazowi wygodnie rozpartego w fotelu artysty towarzyszył dobiegający z głośników głos sześciolatniego Oskara recytującego wiersz Broniewskiego na imieninach u cici. Jego dziecinny, chwilami rozbawiony głos kontrastował z obiegowymi, zwykle utrzymanymi w patetycznym tonie, interpretacjami tego utworu. Opozycję oficjalne — prywatne wykorzystywały także portrety Broniewskiego autorstwa Wilhelma Sasnała (przedstawiający poetę jako sympatycznego dziadka), Marcina Maciejowskiego (wyobrażający go jako bohatera ze szkolnych tablic) czy Rafała Bujnowskiego (nawiązującego do stylistyki konwencjonalnej fotografii portretowej). Posągowy Broniewski (nie przypadkiem na wystawie pokazywano także film o pomniku poety zaprojektowanym przez Gustawa Zemłę) nabrał dzięki tym zabiegom człowieczych cech. Stał się kompanem widzów, lewicujących młodych ludzi, którzy, jak Gorczyca i Kaczyński przebrani na fotografii Zbigniewa Libery w kostiumy z lat 30. XX wieku, mogli przez chwilę wyobrazić sobie, że są towarzyszami Broniewskiego, pełnymi entuzjazmu młodymi komunistami.

Ów nostalgiczny, powstały jakby w wyniku jednoczesnego nałożenia dwóch ujęć: przeszłości i terażniejszości, stosunek do historii naznaczony jest prywatnością. *Broniewski* to przykład „historii oddolnej”, mikrohistorii pokazanej z perspektywy kuratorów wystawy, którzy z bezkształtnej masy przeszłości usiłują „wykopać swoją małą dziurę”, niepomni nawet tego, w jakim stosunku pozostają rezultaty ich pracy do „historii jako całości” (Domańska 1999, 101). Przykładem „prywatyzacji” historii są również instalacje Anny Niesterowicz. Historia nie jest dla niej po prostu czymś, co się zdarzyło. Jest ciągle żywa za sprawą jej współczesnych reperkusji, jak w *Hanbie* (Fundacja Galerii Foksal, 2006), instalacji, w której artystka zderza elementy propagandy wizualnej pochodzące z okresu dwudziestolecia mię-

dzywojennego i czasów PRL-u z zapisem wideo przedstawiającym aktorów wykrzykujących obelgi pisane na forach internetowych, czy zrealizowanym w baszcie Bytomskiego Centrum Kultury projekcie *Polska część Śląska* (2005), który, odnosząc się do historii tego budynku, dotyka trudnych kwestii śląskości, niemieckości i polskości.

Innym wątkiem pojawiającym się w pracach Niesterowicz jest przeciwstawienie „pamięci oficjalnej” i „pamięci potocznej”, osnutej na jej osobistej biografii (Paczkowski 1999, 211). W filmie *Gierek* (1999) artystka wykorzystowała fragment *Dziennika Telewizyjnego* z 1977 roku, przedstawiający jej spotkanie — wówczas trzypółletniej dziewczynki — z Edwardem Gierkiem. Widzimy typową propagandową scenę, w której pierwszy sekretarz KC PZPR przytula witającą go z innymi dziećmi Niesterowicz. „Pamięć jest zwodnicza, telewizja jest zwodnicza. Jestem dzieckiem nowoczesnych mitów” — pisze artystka, ale dzięki tym kilku sekundom zarejestrowanym na taśmie filmowej „dotarłam do wydarzenia z dzieciństwa, do kresu mojej pamięci, do mroku” (Niesterowicz 1999, 49). Spotkanie z pierwszym sekretarzem zapamiętała wyłącznie jako scenę oglądaną w telewizyjnych wiadomościach, podczas gdy „prawdziwe zdarzenie uciekło, zostało zapomniane czy raczej wyparte przez magiczny, wirtualny zabieg” (Niesterowicz 1999, 49). Gierek nie podniósł dziewczynki, nie uwiecznił się z nią w dyktatorskiej pozie, tylko kucnął przed nią i wszedł w JEJ perspektywę. Nie do końca uwierzył, gdy próbowała go przekonać, że ma już cztery lata i zawstydził dotykiem swojej dłoni. Wydarzenie to nie naznaczyło życia Niesterowicz, nie zaciążyło na nim. Historia zrewidowała jego wagę, czego potwierdzeniem jest ostatnia sekwencja filmu, w której dzięki zestawieniu ze sobą wizerunków dorosłej artystki i pierwszego sekretarza, dokonano symbolicznego odwrócenia relacji władzy i podległości.

### Przeszłość zremisowana

Prze-pisanie dobrze utrwalonego w zbiorowej świadomości „tekstu” kulturowego jest szczególnie charakterystyczne dla filmów spod znaku *found footage*. Prze-tworzenie może, jak w *Klasztorze inversus* Tomka Kozaka — dokonanego na modłę MTV przewrotnego remiksu *Potopu*, zaprzeczać znaczeniu pierwotnemu. Bywa też równoznaczne z ujawnieniem esencji pierwowzoru, czego przykładem są filmy Anny Niesterowicz uwydatniające

groteskowość polskiej wersji *machismo* prezentowanej przed laty w serialu *Oz zgłoś się*. Taki, zapośredniczony przez obce już nam historie przygodowe, metonimiczny sposób postrzegania przeszłości spotkać można nie tylko w produkcjach filmowych, ale również w malarstwie, w reprodukowanych na płótnach Marcina Maciejowskiego kadrach z *Janosika* i *Lotu nad kukulczym gniazdem* oraz „bajkowych” obrazach Roberta Maciejuka.

Patrząc na malowane przez niego portrety misia Uszatka, Kiwaczka, Colargola i Nordynki, można odnieść wrażenie, że znaleźliśmy się w pokoju dzieciennym. Na jednym z płócien pluszowy miś podnosi lekko prawą łapę, ni to w geście powitania, ni błogosławieństwa. Wydaje się, że jest taki, jakim zapamiętaliśmy go z dobrocinek, miły i przyjazny. Jednak skala mierzącego ponad dwa metry wysokości obrazu budzi niepokój. Jeszcze bardziej przerażająca jest olbrzymia, trzymetrowa Panda złożona z ponad 900 obszytych materiałem kwadratowych modułów. Zmonumentalizowane misie ujawniają swoje drugie, groźne oblicze. Nie są wierną kopią swych telewizyjnych pierwowzorów, lecz przesłaniającymi je idolami, obrazami obrazów. Zapamiętani z dzieciństwa telewizyjni bohaterowie nikogo już nie usypiają, są upiorami przeszłości. Wpatrują się swymi pustymi, guzikowatymi oczyma w widzów. „Wyrwane z bajki, z grona przyjaciół, lekko zniekształcone, jakby ich formy przywołane były z mocno, lecz dawno wrytych w pamięci śladów”, są — pisał Piotr Bernatowicz — „znakiem namysłu nad obumierającym, traconym znaczeniem, próbą uchwycenia (...) momentu (...) przejściowego” (Bernatowicz 2002a, 13). Obraz na ekranie telewizora rozmywa się. Kolor taśmy, na której zarejestrowano przygody Colargola powoli blaknie, pokazując, jak symbole, do których jesteśmy przyzwyczajeni, stopniowo tracą swoje znaczenia.

Nieoczywistość pozornie prostych przedstawień Maciejuka bierze się z przewrotnych przetworzeń, w których zapamiętane z dzieciństwa wizerunki zostają ujęte w formy rodem z rekwizytorni historii sztuki. Na tym jednak nie koniec przekształcających je zabiegów, bowiem w swoich nowszych obrazach artysta koncentruje się na tym, co znajdowało się za plecami bajkowych bohaterów. Maluje opustoszałe plany filmowe, cukierkowo piękne pejzaże i urokliwe wnętrza. Podobnie jak w nocy amerykańskiej, efekcie filmowym, który dzięki zastosowaniu specjalnych filtrów i soczewek umożliwia kręcenie w pełnym słońcu scen nocnych, nic nie jest tu takie, jakim wydaje się na pierwszy rzut oka. Sielskie pejzaże, których tytuły zapewniają widzów o tym, że *This is life*, są niczym innym jak martwą naturą. Kontury elementów krajobrazu stopniowo tracą ostrość, rozmywają się w pointyli-

stycznych plamach barw. Kolejne próby zbliżenia się do pierwowzoru, powiększenia wybranych kadrów dobranocek, ich od-tworzenia prowadzą do zamazania ich obrazu.

Podobnie rzecz się ma ze sposobem prezentowania PRL-u w najnowszej polskiej sztuce. Związana z upadkiem „zmysłu historycznego” skłonność do „złego”, zafalszowującego zapamiętywania przeszłości, bierze się z niedoskonałości nostalgicznego przedstawienia. U jego źródeł leży zapomnienie, pamięć, którą pozbawiono bólu, bowiem, jak zauważył Marek Zaleski, „nostalgikowi chodzi nie tyle o utraconą przeszłość, ile własne na jej temat wyobrażenia i uczucia z tym związane. Pod pozorami kultu przeszłości skrywa się w istocie kult teraźniejszości” (Zaleski 2004, 18). Nostalgia za PRL-em jest tęsknotą za przeszłością, która w rzeczywistości nigdy nie istniała. Przeszłością wyobrażoną, piękną jak obrazy z cyklu *Na wiosnę* Pauliny Ołowskiej (2000), dla których inspiracją było malarstwo Augusta Renoira, Jamesa Rosenquista i Davida Hockneya oraz fotografie mody z magazynu „Ty i ja”. Artystka często sięgała do archiwalnych numerów tego czasopisma w trakcie pobytu na stypendium w Portugalii. Na nękającą ją wówczas nostalgię za domem nałożył się nostalgiczny obraz przeszłości. Może właśnie dlatego wyobrażone na pracach z tego cyklu eteryczne dziewczęta z takim rozmarzeniem spoglądają w dal. „Szybując” w zwiewnych, szyfonowych sukienkach i pastelowych kostiumach na tle błękitnego nieba, są równie odrealnione, jak nierzeczywiste wydają się czasy, w których reklama uosabiała blichtr wielkiego świata.

Obrazy Ołowskiej, podobnie jak *Gwiezdne wojny* George’a Lucasa, uznane przez Fredrica Jamesona za film nostalgiczny, nie pokazują przeszłości, lecz odwołują się do obowiązujących niegdyś schematów narracyjnych. Dla Ołowskiej są nimi zachodnie strategie reklamowe z przełomu lat 60. i 70., które, choć niewiele mają wspólnego ze zgrzebną polską rzeczywistością tamtych lat, uosabiają marzenia mieszkańców PRL-u o konsumpcyjnym raj. Ich przywołanie pozytywnie waloryzuje nowoczesne modele konsumpcji, gdyż żywiąca się przyjemnością nostalgia nie jest przeciwwagą dla pospiesznego, wirującego życia w postindustrialnym świecie, lecz wpisuje się w jego reguły. Obrazy Ołowskiej pokazują, jak patyna czasu i moda retro karmią się nawzajem i wzmacniają (Appadurai 2005, 119), sprzyjając rozwojowi „nostalgii wyobrażonej”. Nostalgii za przedmiotami i sytuacjami, których nigdy nie było, niemającej oparcia ani w przeżytych doświadczeniach, ani w zbiorowej pamięci historycznej.

Chociaż peerelowska przeszłość coraz wyraźniej od-staje się (staje się czymś już minionym), nie pozwala na przyjęcie wobec niej perspektywy

historycznej. Powiększając swój dystans do terażniejszości, ciągle jest bezpośrednio do niej „przyległa”, gdyż odchodząc, nadal „nie odchodzi *całkowicie*” (White 2002, 87). Ów moment przejściowy, moment zawieszenia między przeszłością a terażniejszością, zostaje uchwycony w pracach Julity Wójcik, wydzierganych przez artystkę przedmiotach codziennego użytku: serwetach, sukienkach, misiach i popularnych w latach 70. futerałach na butelki z alkoholem w kształcie pudli. Równie pozaczasowy charakter mają wielkomięskie pejzaże i scenki rodzajowe Marcina Kędzierskiego. Rejestrując współczesną sobie rzeczywistość, artysta omija, jak pisał w poświęconym mu szkicu Piotr Bernatowicz, „wszystko to, co pojawiło się przed niespełna dziesięciu laty: kolorowe bazyry, hipermarkety, billboardy itp.” (Bernatowicz 2002b, 147). Wszystko, co w jakikolwiek sposób związane jest z ikonografią reklamy. Dlatego trudno ocenić, czy malowane przez niego obrazy przedstawiają Polskę lat 70. czy 90., zwłaszcza że ową niejednoznaczność Kędzierski osiąga nie tylko dzięki dobrowoli motywów, lecz również wyraźnym odwołaniami do malarskiej tradycji.

Obraz *Autobus* wydaje się uwspółcześnioną wersją pochodzącej z roku 1972 pracy Benedyktynowicza *Dzień dobry pierwsza zmiana*. Za szybami pojazdu widać podobne, równie niewyraźnie przez artystę przedstawione twarze podróżnych i tylko kształt okien — jednolitych, prostokątnych płaszczyzn u Kędzierskiego, identyfikuje współczesny motyw (Bernatowicz 2002b, 145). W obrazie tym brak też, charakterystycznego dla nowej figuracji przełomu lat 60. i 70., ekspresyjnego komentarza. Jest w nim raczej przywodząca na myśl malarstwo Andrzeja Wróblewskiego chłodna, zdystansowana obserwacja rzeczywistości, która poraża gorzką, egzystencjalną wymową. Bardzo czytelne odniesienia do „realizmu bezpośredniego” pojawiają się między innymi w *Oczekiwaniach* nawiązujących do *Rozstrzelań* oraz w obrazie *Dzień dobry, jesteśmy z telewizji*, pracy, w której Kędzierski podobnie jak Wróblewski używa błękitnej barwy do przedstawienia reportera i operatora kamery. Istot, które przynależą do innego, nierzeczywistego porządku rzeczy.

Jesteśmy (...) świadkami — pisał Bernatowicz — zetknięcia dwóch światów: prowincjonalnej rzeczywistości, reprezentowanej przez przygarbionego mężczyznę, jakby przygniecionego codziennymi problemami, i nierealnego, lekkiego (postać reportera dosłownie rozmywa się niczym duch) świata mass mediów (Bernatowicz 2002b, 147).

Odniesienia do malarstwa Wróblewskiego (a także Gruppy, plakatu propagandowego i ilustracji prasowej) widoczne są również w twórczości Marcina

Maciejowskiego. Andrzej Szczerski interpretował ją w kontekście „realizmu bezpośredniego”, opierającego się na natychmiastowym działaniu obrazu, wykorzystaniu wzorców kulturowych w celu wpływania na świadomość odbiorcy, odrzuceniu sentymentalizmu i nastrojowości. Dlatego, choć malarstwo Maciejowskiego przedstawia zapośredniczoną medialnie rzeczywistość lat 90., to, oglądając wyobrażone na jego obrazach umoralniające opowiadki o gospodarnych rolnikach czy żołnierzach, trudno oprzeć się wrażeniu, że cofnęliśmy się w czasie. Mimo iż Maciejowski podejmuje także tematy związane z bezrobociem czy wzrostem przestępczości, popkulturowe schematy narracyjne, do których nawiązują jego prace, mają nadspodziewanie wiele wspólnego z peerelowską propagandą sukcesu.

„Skąd tak wiele nostalgii w latach dziewięćdziesiątych?” — pyta we wstępie do swojej książki Czapliński (Czapliński 2001, 5). Poznański autor sugeruje, że nadmiar ten wynika z lęku przed bezpośredniością. Nostalgia byłaby jednym z buforów bezpieczeństwa, które osłaniają przed bezpośrednim kontaktem ze światem, a przede wszystkim spowalniają upływ czasu. „Nostalgia jest tarczą wystawioną przeciw dotkliwej bezpośredniości czasu. Pojawia się, gdy przemijanie budzi w nas lęk, gdy terażniejszość nie daje się lubić”. Nie rozwiązuje problemów z czasem, jedynie je unieważnia. Namawia do rekonstruowania historii przytulnej, która pomogłaby nam odnaleźć się w rzeczywistości. Wszak, jak pisał Walter Zimmerli, „tylko ten może czuć się swojsko w swoim świecie, kto ponownie rozpoznaje ten świat jako swój” (Zimmerli 1996, 16). Do tego zaś konieczna jest praca melancholii. Zinterioryzowanie utraconego obiektu i uczynienie zeń integralnej części tożsamości „ja”. Dla Waltera Benjamina melancholia była strażniczką życia historii. Bez niej, bez pamięci tego, co minione, nie mogła zaistnieć terażniejszość. Również dziś, gdy utraciliśmy poczucie historyczności, jesteśmy skazani na oglądanie przeszłości przez pryzmat potocznych wyobrażeń i stereotypów, wspomnienie o tym, co minione, rodzi nostalgię. Nie ma znaczenia, że w postmodernistycznej synchronii stylów przeszłość miesza się z terażniejszością. Przenika ją, roztopiając się w niej. Nostalgia za przeszłością jest bowiem w swojej istocie ahistoryczna. Nie jest tęsknotą za czasem minionym, lecz wyobrażonym.

Nostalgia nie poddaje się jakimkolwiek próbom całościowych ujęć czy ocen. Wpisuje się w mechanizm konsumpcji, nie znaczy to jednak, że jedynym celem tak chętnie pojawiających się w sztuce współczesnej odniesień historycznych jest, jak twierdzi Hal Foster, nadanie artystycznym artefaktom towarowej wartości (Foster 1995, 141). Mechanizm jej działania jest o wiele bardziej złożony. Z jednej strony powrót do przeszłości jest, jak dla Sasnała,



sposobem na „zrzucanie” z siebie różnorodnych bodźców, metodą na odciążanie pamięci (Rayzacher, Świeża 2000, 74). Z drugiej, nostalgia za PRL-em jest formą niezgody na III RP. Jest mechanizmem obronnym przeciwko szybkiemu rytmowi zmian społecznych, ekonomicznej terapii szokowej, a zwłaszcza zanikowi ludzkiej solidarności. Jest próbą powrotu do baśniowej krainy dzieciństwa, w której granice między dobrem a złem, pięknem a brzydotą były jasno określone i łatwe do uchwycenia. Wreszcie, tęsknimy za przeszłością nie dlatego, że uosabia ona ideał, lecz ponieważ ją utraciliśmy. Nie ma znaczenia, że nie istnieje wspólny nam wszystkim wzorzec przeszłości, podobnie jak we współczesnej sztuce polskiej nie ma jednego obrazu PRL-u. Zamiast tego „mamy — pisał Bernatowicz — do czynienia z lustrem ustawionym ukośnie lub z systemem luster, które, odbijając przeszłość, pokazują jednocześnie terażniejszość” (Bernatowicz 2002b, 150).

#### Literatura

- Appadurai A., 2005, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. i wstęp Pucek Z., Kraków.
- Baudrillard J., 2001, *Rozmowy przed końcem*, rozm. Petit P., przeł. Lis R., Warszawa.
- Baudrillard J., 2005, *Symulakry i symulacja*, przeł. Królak S., Warszawa.
- Bernatowicz P., 2002a, *Złe misie*, „Arteon”, nr 7.
- Bernatowicz P., 2002b, *Ależ to sentymentalne!? Malarstwo młodych wobec rzeczywistości PRL*, w: Poprzeczka M., red., *Sztuka dzisiaj. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa.
- Boym S., 2002, *Nostalgia i postkomunistyczna pamięć*, przeł. Stefanowska L., w: Modrzejewski F. i Sznajderman M., red., *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*. Wołowiec.
- Cichocki S., *Sztukmistrz z Lublina*, „Raster” 15.02.2004,  
[http://www.raster.art.pl/archiwa/archiwum\\_fr.htm](http://www.raster.art.pl/archiwa/archiwum_fr.htm)
- Czapliński P., 2001, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków.
- Domańska E., 1999, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań.
- Foster H., 1995, *(Post)modernistyczne polemiki*, przeł. Franus E., „Magazyn Sztuki”, nr 1.
- Frydryczak B., 2002, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań.
- Gorczyca Ł., 2001, *I trumna, i but*, rozm. Żmijewska M., „Gazeta w Białymstoku” 18.05.2001.
- Krajewski M., 2003, *Kultury kultury popularnej*, Poznań.
- Mościcki T., 2000, *Podróż sentymentalna — Wystawa w Zachęcie idealizuje obraz PRL-u*, „Życie” 25.07.2000.
- Niesterowicz A., 1999, [Fragmenty dziennika artystki.] w: Żwirblis K., red., *Parteiag*, Katalog wystawy. Galeria Sztuki Współczesnej BWA: Katowice.
- Nora P., 2001, *Czas pamięci*, przeł. Dłuski W., „Res Publica Nowa”, nr 7.
- Paczkowski A., 1999, *Od sfalszowanego zwycięstwa do prawdziwej klęski*, Kraków.
- Popescu S., 2002, *All that Nostalgia*, przeł. Strusińska J., w: Modrzejewski F. i Sznajderman M., red., *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*. Wołowiec.

Rayzacher A., Świeża K., 2000, *Najgroźniejsze pędzle. Obrazy na koniec wieku*, Warszawa.

Sobolewski T., 2000, *Dziecko Peerele. Esej, dziennik*, Warszawa.

Walas T., 2006, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie — rekoniesans*, Kraków.

White H., 2002, *Kosmos, chaos i następstwo w przedstawieniu historiologicznym*, w: Domańska E., red., *Pamięć, etyka i historia*, Poznań.

Zaleski M., 2004, *Formy pamięci*, Gdańsk.

Zimmerli W. Ch., 1996, *Eksperyment antyplatoński. Uwagi na temat technologicznego postmodernizmu*. przeł. Domagała D, w: Czerniak S., Szahaja A., red., *Postmodernizm a filozofia*, wybór tekstów, Warszawa.

**Violetta Sajkiewicz**, doktor, adiunkt w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autorka książki *Przestrzeń animowana. Plastyka teatralna Jana Berdyszaka* (2000) oraz licznych artykułów publikowanych na łamach „Pamiętnika Teatralnego” i prac zbiorowych. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół najnowszej sztuki polskiej i światowej, plastyki teatralnej, nowych mediów w teatrze, teatru lalek oraz związków reklamy i popkultury ze współczesną sztuką.

ALEKSANDRA KUNCE  
Katowice

## Myślenie lokalne / myślenie w mniejszości. Szkic o Śląsku

„Dom” oznacza (...) przestrzeń przydzielającą ludziom to, w czym jedynie są oni „w domu”, mogąc w ten sposób być w swoistości swego przesłania. Przestrzeń tę rozdarowuje niepokalana ziemia. Ona przydziela ludziom ich przestrzeń dziejową. Ziemia wypogadza „dom”.

*Martin Heidegger, Objaśnienia do poezji Hölderlina*

Myślenie mniejszościowe — czym jest? Czy jest problemem dla Polski?  
Jaki ma wymiar na Śląsku?

1

Za mniejszość narodową — w świetle umowy społecznej — uznaje się grupę ludzi różniącą się od pozostałych mieszkańców kraju pochodzeniem, językiem, kulturą, religią. Mniejszość może zamieszkiwać określony teren lub być rozproszona po całym państwie (Musgrave 1997).

O tak pojętej mniejszości można pomyśleć w kilku aspektach: etnicznym, narodowym, kulturowym, językowym, religijnym etc. I zwykle tak przebiega ów dyskurs, gdy wyodrębnia się mniejszość jako odrębną całość, która zamieszkuje część obszaru przynależnego politycznie do innego państwa. Wyróżnia ją: język, tradycja, religia, poczucie odrębności względem większości społecznej, w której jest osadzona. Istotne okazuje się rozróżnienie na to, co jest narodowe, a co etniczne — i o to toczą się wojny aktorów na scenie

politycznej. O mniejszości narodowej stanowi się, gdy małość liczebna ma wzmocnienie w tym, że posiada gdzieś własne państwo i własny naród, który jest „tam” większością (Kłoskowska 1996, roz. 4). Pozwala odnieść małe *locum*, marginalizowane przez większościowego gospodarza, do siły i do władzy względem innego terytorium czy innej organizacji społecznej. W przypadku mniejszości etnicznej odrębność jest fundowana na etniczności. To przełożenie szczególnie odczuwalne jest w środkowej czy wschodniej części Europy, gdyż tu budowanie narodowe odbywa się poprzez zakorzenienie w tym, co etniczne, a nie jedynie polityczne i prawne — co jest charakterystyczne natomiast dla zachodnich obszarów Europy czy Stanów Zjednoczonych Ameryki (Musgrave 1997, 2).

Trudno o zaufanie do robienia listy mniejszości. Nie sposób jednoznacznie rozstrzygać o jedynie prawomocnych kryteriach wyodrębnienia i uznania, a także dyskusyjne jest tworzenie kompletnej typologii mniejszości. Wypływa to z niewiary w przystawalność rozwiązań formułowanych przez centrum — w obrębie określonego schematu wiedzy — do marginalnych wizji. A już na pewno nie przystaje do tego, co jest sednem opisywanej rzeczy. Jak powiedziałby Emmanuel Levinas — do tego, co jest jej Smakiem (Levinas 1994, 144—169). A smaku nie da się porachować. Trudno o ufność dla myślenia rachującego, dla tej mierzalności europejskiej, która martwiła tak Martina Heideggera (Heidegger 1995, 89—96). Bo, jak pisze Heidegger, „wszelki rachunek roztopia policzalne w policzone, aby móc je użyć w następnym policzeniu” (Heidegger 1995, 93).

Rozważmy więc pewne rysy etnicznego *locum*.

Ważne są punkty zapalne na linii małość — wielkość, wzmocnienie — osłabienie, gospodarz — gość, centrum — marginalia. Interesuje nas bardziej pułap metafory, która naprowadza na smak myślenia o etnicznym *locum* utrzymanym w ryzach relacji wielkość — małość i różnych konsekwencjach z tego płynących.

LEK I DUMA. Myślenie o *locum* pozornie ma się dobrze. Jest stale obecne w przestrzeni społecznej i medialnej. Gdy się jednak nad nim zastanowić — rozpoznać siłę samostanowienia i skalę (dez)aprobata, na którą napotyka — okazuje się, że to myślenie jest marginalizowane, otoczone niechęcią, obawą o kwestionowanie porządku całościowego. Nie tyle jest liczebne i nagminne, ile właśnie sporadyczne i przez to zauważalne na tle spokojnej i jednostajnej mapy społecznej. Myślenie mniejszościowe razi większość, rodzi lęk, uruchamia butę w podejmowaniu inności. Natomiast w mniejszości/lokalności wzmacnia poczucie krzywdy, radosnej wiedzy, która dynamizuje społecz-

ność. Nade wszystko jednak to, co pomniejsze i marginalizowane, zyskuje siłę i radykalizuje się. Radykalizacja następuje w myśleniu, działaniu, w ocenie siebie i innych. Przekłada się na kontury, które zyskuje *locum*, gdy konstruuje swe dookreślenie. Na pewno to, co małe, razi większość tym, że ośmiela się, wywraca i upomina się o to, co własne.

**WIEDZA I KRACH ZWIERCIADŁA.** Problem zaczyna się, gdy to, co nieproszone, podejmuje własne działanie i potwierdza siebie, gdy kwestionuje stałą opowieść o świecie. O ile domorosłe praktyki nie rozbijają opowieści całościowego centrum, o tyle nie rażą. Gdy podważają porządek ustalony przez administracyjny, polityczny, intelektualny środek oglądu świata, tym samym skazują się na gwałtowną reakcję. Podnoszą się znane zastrzeżenia: czy można mówić o odrębności, na jakich warunkach, na ile to zagraża racji intelektu, a nawet racji stanu.

Siła każdego myślenia lokalnego zaczyna się w momencie, gdy przestaje wypełniać własną specyfikę jako folklorystyczną i radosną strefę, która nie zagraża nie tylko separacją terytorialną, ale separacją myślenia. Siła każdej odrębnej grupy — definiowanej etnicznie bądź narodowo — zaczyna się w momencie, gdy rozsadza i gmatwa wiedzę klasyfikacyjną uprawianą z pozycji centrum i legitymizowaną przez prawodawców centralnych. Okazuje się wtedy, że zostają podważone np. kryteria odrębności, że wprowadza się inne wyznaczniki tożsamościowe, że nie ufa się regułom konieczności uznania przez innego. Inaczej mówiąc, że lustro ustawione przez innego, które miało odbijać nas, zostaje rozbite. Rozbite przez nas. Krach zwierciadła i mocy odbijania wymusza ustawienie alternatywnego oglądu innego, który musi inaczej kwalifikować i podejmować nas samych. To rodzi napięcie społeczne.

**ZASIEDZIAŁOŚĆ I RUCH.** Myślenie lokalne niebezpiecznie ufa drobiazgom, pielęgnuje względność systemowych ujęć jako perspektyw widzenia-siedzenia. Zasiadłość wiedzy, ta, którą silnie krytykował Friedrich Nietzsche (Nietzsche 1990, 150—152), jest źle czytana w myśleniu marginalizowanym, które jest kwintesencją ruchu, które właśnie domaga się ruchu i zmian transformujących przestrzeń społeczną. Ucieka się do różnych form buntu: deklaracji, manifestów, mitologizowania, stawiania oporu, rewolty, promowania, ataku i obrony, walki. Dotyka życia i śmierci. Jest ruchem. Myślenie lokalne, o ile nie przybiera karykaturalnych bądź kostycznych postaci, pokazuje zawile kwestie lokalności, unieważnia proste i powierzchowne dookreślenia etnosu (wbrew pozorom!), nazbyt czytelne wyroki globalne o tym, co stanowi, a co wyklucza odrębność kulturową. *Locum* zawsze napotyka na taki moment, że lansuje odrębność, kiedy inni ją wykluczają. Kwestionuje dyskurs całościowego ładu.

WIELKIE/MAŁE I TŁO. Nie można unieważnić jednej rzeczy, że myślenie wokół *locum* etnicznego musi obracać się wokół tego, iż jest jakaś społeczność, zjednoczona nie tylko społecznie, a właśnie kulturowo, która wyodrębnia się z tła. Tło jako norma, jako standard kultury oficjalnej i większościowej, w której jest się ulokowanym, bywa źródłem niepokojów. Idzie wszak o to, by siebie wyodrębnić i zaznaczyć. To niezgoda na uprawomocniony większościowy krajobraz kulturowy.

TRANSFORMACJE OBRAZU. Bycie w *locum* pociąga za sobą reakcje innych, co jest następstwem hiperbolizowanej i doświadczanej różnicy społecznej. Myślenie o obcym, sąsiedzie, innym, gorszym, lepszym, wrogim, takim samym, podobnym jest tu oczywistym następstwem rzeczy (Dąbrowski 2001). Dyskurs o dyskryminacji, o koźle ofiarnym, o prześladowaniach wszelakich dobrze pasuje do opowieści o mniejszościach kulturowych. To, co jest w mniejszości, doświadcza poróżnienia, przemieszczania, transformowania. Boryka się z trudem stworzenia własnej spójnej wizji siebie i ujarznienia obrazu nas samych powołanego oczami większościowego obcego. Wielość doświadczeń skazuje na mechanizm nieustannych przemieszczeń, transformuje nasz obraz, różni widzenie innego. Przekłada się na problemy społeczne, na kwestie władzy, a raczej uzurpowania sobie prawa do stanowienia o innych. Objawia się to demonstracyjnie w przypadku, kiedy jedni — mający poczucie bycia odrębnym mniejszościowym bytem — napotyka opór społecznej większości, która argumentuje prosto, że ich nie uznaje.

CENTRUM — PERYFERIE / GOSPODARZ — GOŚĆ. Problem *locum* jest problemem władzy, która nie chce uszczuplić własnej możliwości wyrokowania. Najprościej orzec, że inność innego musi być przez nas potwierdzana, a skoro nie widzimy/nie uznajemy w innym inności, to uprawomocnionej niezależności nie ma. Oczywiście ten proceder myślenia jest wątpliwy epistemologicznie, bo skoro tyle się natrudziliśmy, by zawyrokować o czyjejś inności i sprowadzić ją do naszego „tego samego”, skoro tak oburzają nas praktyki tych, którzy się nie poczuwają do nas, skoro zauważamy rażącą obcość — to znaczy, że tę inność napotykały, tyle że jej nie przyznajemy prawa do usamodzielnienia się względem naszej kontroli. A inność to inność. Skoro jest doświadczana przez poczucie braku więzi społecznej między odmiennymi aktorami areny społecznej — to nie można jej unieważnić. Umożliwia rozprzężenie starych mechanizmów kontroli społecznej ufundowanych na prymacie siły, przesuwa akcent na doraźne kontakty *face to face*, które najlepiej zaświadczenia o inności nieusuwanej ani przez jednoczący dyskurs poprawnej nauki, ani polityki.

ZBIOROWA PRZYNALEŻNOŚĆ/INDYWIDUUM. Prymat zbiorowej przynależności unieważnia bądź przynajmniej marginalizuje dyskurs indywidualny. Trudno zrealizować swoje autonomiczne Ja wyzwolone z reguł bycia członkiem określonej lokalności, która jednoczy się w grupie, walczy o obecność grupy w planie społecznym i z uwagi na inną grupę staje się wyrazista. Przestrzeń rozdźwięku między wolą jednostki a racją *locum* — racją narodu, racją etnosu, racją stanu etc. — jest planem dramatu.

TERYTORIUM. *Locum* jest przywiązane do określonego terytorium, które z racji przesunięć politycznych granic znalazło się we władzy odmiennych struktur. Stanowić więc może enklawę odmienności. Może też być lokalizowane na rozproszonym obszarze po utracie swej przestrzeni. Istotne jest, że co przeminęło politycznie, nie przeminęło kulturowo. A właściwie należałoby stwierdzić, co przeminęło politycznie, a kulturowo zostało transformowane na przykład w wizję idyllicznej opowieści o utraconym kraju. To polityczne wykorzenienie jest próbą zakorzeniania się w tym, co stare, dawne, utracone, względnie w tym, co nigdy nieurzeczywistnione. Zakorzenie jest również próbą zrozumienia nawyków większości, owego tła, które może ciąży, ale może i jest szansą, może rodzi napięcia, ale i pokojową komunikację.

UNIVERSUM. Poczucie ciężaru obcego systemu skazuje *locum* na nieustanne manifestowanie własnej odrębności, pochłania ją w udrękach regionalnych. Po stronie takiej buntowniczej natury *locum* trudno o rozważania — bo takich się od *locum* nie oczekuje — o uniwersalnym wymiarze, skupionym na człowieku i/czy filozofii dziejów. Za to obecna jest lokalizacyjna akcja zakorzeniająca, która apoteozuje *male*. To sytuacja, w której *locum* przesłania świat.

Dlatego o sile *locum* nie tyle decyduje świadomość regionalna, ale możliwość i umiejętność wyzwolenia się z umiejscowienia w imię *universum*. Przedstawiciel mniejszości, który zadaje pytania o sens ludzkiej egzystencji lub boryka się z dowodami na istnienie Boga, zaświadcza o sile wspólnoty lokalnej. Ona nie musi wyczerpywać się na *locum*, luksus dywagowania o niespołecznych kwestiach jest miernikiem stałości, oczywistości przywiązania do lokalnego siebie, poczucia spokoju i pewności względem znaczących innych.

WYKORZENIENIE/ZAKORZENIENIE. Otwarcie też dotyczy nieczytelności nieustannego mechanizmu jednoczesnego wykorzenia i zakorzenia. Wykorzeniam się z siebie oczywistego, którego nie sposób kwestionować, bo bycie w mniejszości przekłada się na wiedzę o możliwościach kwestionowania siebie. Wykorzeniam się także z siebie, który buduje swą spójność jedynie na odrębności. Wykorzeniam się więc z prostej lokalności. Wykorzeniam się także z czytelnych obrazów, które mi się trafiają, gdy for-

muluję sądy o innych i gdy inni mi je podają jako wytrychy do poznania obcego. Ale i jednocześnie się zakorzeniam w *locum*. Zakorzeniam się w sobie. Zakorzeniam się w znaczących innych, nawet wrogach, poprzez których muszę definiować siebie. Zakorzeniam się w tradycji, którą konstruuje i przetwarzam w mit. Zakorzeniam się w tym skazaniu na komunikację spotkania. Wreszcie zakorzeniam się w tym, co równie często destrukuję jako naiwne obrazy: we wszelkich rasizmach, antagonizmach, dyskryminacjach etc.

Zakorzenie i wykorzystanie dotyka mitu różnicy, która źle pojęta, jak już wskazywaliśmy, rodzi niemoc komunikacji, która dobrze pojęta warunkuje doświadczenie otwarcia. Dlatego można by pojmować *locum* kulturowe jako doświadczeniowość otwartą.

OTWARCIE/ZAMKNIĘCIE. Małość *locum* to siła, która nie powinna zamykać w sobie, ma potwierdzać swojskość, zarazem ją otwierając, nie powinna również zamykać innego w jego liczebnej przewadze i definicji odrębności. Małość jako konieczność otwarcia powinna raczej sprowadzać się do siły samostanowienia o sobie. To może być czynnik hamujący rozwój, gdy nie uda się tego otwarcia zrealizować, gdy zamknie się siebie we własnym getcie. Ale to może być czynnik wyzwalający impet tożsamościowy. Niejako następstwem aktu właśnie otwarcia, a nie zamknięcia, jest dążenie separacyjne, aby nie tyle się odciąć, ale by móc realizować siebie jako siebie. Oczywiście, wszelkie akty roszczeniowe podnoszące hasła autonomii, separacji zawsze siłą rzeczy ocierają się o język alternatywy, rygorystycznych ustaleń, nagłych rozstrzygnięć, ale mimo to podsycą je impet otwarcia, a nie zamknięcia.

UMOWA SPOŁECZNA. Po stronie polityki jest racja stanu, wpływy, dyskurs legitymizacyjny, łoże prawodawców, którzy dopuszczają, uznają, egzekwują. Polityka nie zezwala na samostanowienie na podstawie własnych kryteriów. Dokumenty ONZ, które głoszą współcześnie prawo do samostanowienia i postulują ochronę mniejszości, początkowo powstrzymują się w Karcie NZ i Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka od wyrokowania w sprawach mniejszości, bo to dyskurs niebezpieczny, godzący w interesy państwowości, pachnący separacyjnymi ruchami w Europie. *Deklaracja w sprawie Osób Należących do Mniejszości Narodowych lub Etnicznych, Religijnych i Językowych* przyjęta przez Zgromadzenie Ogólne ONZ w 1992 roku jest właśnie próbą regulowania spraw mniejszości, które długo po II wojnie światowej były tłumione (Smolski, Smolski, Stadtmüller 1999). Deklaracja ta, jak nazwa wskazuje, odnosi się do osób, a nie całych grup i nakłada na państwo konieczność ochrony mniejszości, co ma przekładać się na umożliwie-



nie nauki języka ojczystego, podtrzymywania tradycji, politycznego udziału. Ten osobowy dyskurs wyklucza zagwarantowane prawem dążenie do samostanowienia grupy w aspekcie autonomii. Kolejny dokument z 1994 roku, jakim jest *Konwencja Ramowa o Ochronie Mniejszości Narodowych*, stanowi obowiążące międzynarodowe prawo w zakresie ochrony mniejszości. Dużo pomniejszych ubocznych konwencji zawieranych na marginesach różnych działań instytucjonalnych dowodzi jedynie wagi problemu spięcia między tym, co jest uznanym indywidualnym prawem wyboru, prawem zbiorowości do kulturowego manifestowania swej odrębności, a polityczną racją stanu państwa, które doświadcza takich mniejszości nadwątlających jego jedność.

Na terytorium obecnej Polski zamieszkują uznane politycznie całościowe mniejszości narodowe takie, jak (w porządku alfabetycznym): Białorusini, Czesi, Litwini, Niemcy, Ormianie, Rosjanie, Słowacy, Ukraińcy, Żydzi. Są mniejszości etniczne: Karaimi, Łemkowie, Romowie, Tatarzy. Jeszcze specyficznymi mniejszościami etnicznymi — aczkolwiek dyskusyjnymi — są Kaszubi czy Ślązacy<sup>1</sup> nie tylko z uwagi na odrębność regionalną, język, ale przede wszystkim ze względu na świadomość odrębności. Dlatego, by nie wikłać się w polityczne typologie, powtórzyć warto pytanie o kategorię *locum* jako ocalającą myślenie, które jest odrębne.

## 2

Skupmy się na jednym wybranym problemie, aby odsłonić myślenie o *locum*. Będzie to Śląsk.

**ŚLĄSKIE MYŚLENIE.** Śląsk to kraina powiązana w dziejach określonym dorobkiem kulturowym. Zwykle akcentuje się zmienność politycznej przynależności Śląska, wymieniając jednym tchem wpływy niemieckie, czeskie, polskie, austriackie, z głównym jednak położeniem nacisku na polskość bądź niemieckość tradycji (to różnorodna lawina tekstowa: Kraman 1981; Greiner 2000; Fuchs 1968, 2001; Złoty 2002; Bieniasz, Szczech 1998). Gdyby przesunąć historycznie ów moment początku Śląska, to wskazuje się na fakt, że prawdopodobnie wchodził Śląsk w skład państwa Samona w VII w., potem Państwa Wielkomorawskiego (IX/X w.), zaś w X w. w skład państwowości czeskich Przemysłidów. W końcu X w. ziemie zostały włączone

---

<sup>1</sup> Kaszubi, zgodnie z Ustawą o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym z 6.01.2005 są grupą posługującą się językiem regionalnym; Ślązakom taki status nie przysługuje — przyp. red.

do państwa Mieszka I. Potem historia pełna jest podbojów, podziałów, rozbicia, wytyczania granic księstw. W konsekwencji Śląsk znajduje się w rękach polskich, czeskich, Habsburgów. W wyniku tzw. wojen śląskich po 1763 roku Górny Śląsk zostaje rozparcelowany pomiędzy Prusy i Austrię. Na 1919 r. przypada początek wojny polsko-czeskiej o Śląsk (w 1920 podział Śląska Cieszyńskiego). Dalej kluczowym punktem na mapie mentalnej są Powstania Śląskie (1919, 1920, 1921) i plebiscyt w 1921 roku (zob. na temat waloryzacji narracji historycznych Kunce 2003, 79—93). Wcześniej, co ważne w pułapie mentalnej przestrzeni, istotny jest uchwalony statut organiczny Województwa Śląskiego tworzący tzw. autonomię śląską. Dalej warto zaakcentować podział Górnego Śląska przez Radę Ambasadorów (1921) i przejęcie jednej części Śląska przez Rzeczpospolitą Polską, drugiej zaś przez Republikę Weimarską w 1922 r. Granicznym doświadczeniem jest II wojna światowa, co wiąże się z udziałem Ślązaków z jednej strony w siłach zbrojnych niemieckich, z drugiej strony w polskim wojsku. Wreszcie zakończenie wojny i wkroczenie wojsk sowieckich w 1945 r. — fala terroru, rabunek mienia, ludobójstwo, masowe wywózki do łagrów, utworzenie obozów dla ludności śląskiej. W końcu traktat jałtański fundujący granicę na Odrze i Nysie Łużyckiej, w wyniku którego Śląsk Dolny i Górny Śląsk znajdują się w państwie polskim. Wiąże się to z falą wypędzeń śląskich Niemców, przesiedleniami ludności polskiej z terenów wschodnich na ziemię „odzyskane” i dalej z rozmachem migracyjnym, przetasowaniem ludności, projektami unifikacyjnymi wymazującymi oblicze dawnej wielokulturowości.

**ŚLĄSK JAKO PRZESTRZEŃ MENTALNA.** Śląsk to kulturowe terytorium, które wypracowało własną odrębność, własną jakość zbudowaną na mieszaninie głównie polsko-niemieckiej, ale które też powołało coś, co wymyka się przynależności *stricte* narodowej, a co wiąże się z poczuciem śląskości właśnie. Rozpiętej jako polskość, niemieckość, śląskość. Ubranej w oswojenie wielokulturowości jako stanu oczywistego, który wiązał się z sąsiedztwem religijnym, językowym, obyczajowym, mentalnym. Ale to terytorium nadwątlone — naznaczone brakiem, gdyż wywózki pochłonęły prawie całą ludność śląską klasyfikującą siebie lub tak zaklasyfikowaną jako niemiecka w oczach administratorów politycznych. To *locum*, które jest napiętnowane Końcem, gdyż w jakiejś mierze nastąpiło to, o czym wspomina Henryk Waniek w *Finis Silesiae* — że odszedł Śląsk, a wraz z nim klimat wielokulturowości (Waniek 2003). Pozostała, oczywiście, śląska niemieckość, ale zamknięta w enklawie kulturowej, względnie rozproszona, unicestwiona została inteligencja śląska jako inteligencja w głównej mierze niemiecka. Pozosta-

ła wyraźna sfera polskości Śląska; problem w tym, że została zamieniona w jedyny podmiot dziejów.

Jednak bez wątpienia Śląsk to *locum*, które może służyć wręcz modelowo do rozczytywania spraw lokalnych/wielokulturowych w Europie. Bo Śląsk to *locum* europejskie. Był zawsze łakomym kąskiem politycznym i ekonomicznym, stąd, znajdując się w różnych sferach wpływu, jego udziałem był ferment myślowy, pewne modelowanie procesów tożsamościowych, zwłaszcza procesów indyferencji kulturowej, które stały się udziałem różnych regionów europejskich. Czym jest to śląskie *locum* w planie literackim?

ŚLĄSK LITERACKI. Śląsk po 1989 odżył w pamięci kulturowej przetwarzanej eseistycznie i odwołuje się do sfer okrytych mrokiem za czasów PRL-u. Po transformacji ustrojowej Śląsk stał się na powrót Śląskiem różnorodnym i historycznym. To już nie jest narracyjnie jednolity, to wielobarwny świat. Zostaje rozpięty między humanistycznymi tekstami i nazwiskami: Johanna Scheffera „Angelusa Silesiusa”, Andreasa Gryphiusa, Friedricha von Logau, Gustwa Freytaga, Augusta Scholtisa, Josepha von Eichendorffa, Hansa Lipinsky-Gottersdorfa, Heinza Piontka, Horsta Bienka, Horsta Eckerta „Janoscha”, Henryka Wańka, czy nazwiskami kojarzonymi z polskim Śląskiem: Walentego Rozdzieńskiego, Adama Gdacjusza, Józefa Lompy, Juliusza Ligonja, Pawła Stelmacha, Karola Miarki, Norberta Bończyka, Konstantego Damrota, Gustawa Morcinka, Wilhelma Szewczyka. Ale i twórczością wymykającą się współcześnie tym rozdziałom, a przecież solidnie umocowaną w literaturze: Stanisław Bieniasz, Wojciech Kuczok, gdzie Śląsk jako taki jest wyrazisty.

Rozkłada się ów podział na pewną konstruowaną wizję Śląska, lokowania go w określonej tradycji narodowej. Przecina jednak podziały pisania w języku polskim i niemieckim, dopuszcza tu roszady. Przywołuje i inne podziały merytoryczne, dotyczące np. tego, jaka jest skala podejmowania wątków uniwersalizujących, egzystencjalnie stanowiących o człowieku jako takim, a jakie są tendencje regionalizujące. *Locum* śląskie wymaga, by mówić o literaturze Śląska, która wymyka się jednoznacznej kwalifikacji narodowej, bo tworzy jakość z wymieszania, z wzajemnego sprzężenia i namacalny efekt. Nawet wbrew autorom trudno o jednoznaczne rozstrzygnięcie o przynależności do polskiej bądź niemieckiej tradycji. Śląsk jest tym obszarem, który tworzył odwieczny ferment intelektualny, mącił podziały polityczne i społeczne, nie dał się sprowadzić do czytelności Górnego i Dolnego Śląska, wskazując na coś takiego jak byt śląski właśnie. Stąd bezpiecznie jest mówić o literaturze zmaczonej

przestrzeni, o terytorium Śląska jako tym, co geograficzne, historyczne, ale i mentalne.

Literackie *locum* zatem jest dookreślone przez duch mistyki katolickiej *Cherubinowego wędrowca* (*Cherubinischer Wandersmann*) Angelusa Silesiusa (Angelus Silesius 2000) i każe czytać Śląsk uniwersalnie, lokując go w tradycji nurtów europejskich. Pobrzmiewa w nim stanowienie o honorze i ideałach, wierności w podjęciu uniwersalnych problemów w dramatach czy sonetach Gryphiusa (Gryphius 1964). Ale i inaczej, następuje wciągnięcie w XVII-wieczne śląskie myślenie epigramów niemieckich von Logaua (Logau 1967). I dalej, odsłania się myślenie o Śląsku poprzez podejmowanie tradycji pruskiej klasy średniej w XIX-wiecznym wydaniu Freytaga (Freytag 1872). Wreszcie to Śląsk von Eichendorffa romantycznie ubrany w poezję i prozę (Eichendorff 1990). Ale i ludowo — to Śląsk pełen barwnych opisów Scholtisa w *Baba und ihre Kinder* (*Baba i jej dzieci*) (Scholtis 1934). To nieustannie Śląsk, do którego się tęskni i który każe podejmować próby podróży do krainy dzieciństwa, już w rzeczywistości organizowanej przez sowiecką organizację świata po II wojnie światowej. *Reise nach Polen* (*Podróż do Polski*) Scholtisa (Scholtis 1962), *Zeit meines Lebens* (*Czas mojego życia*) Piontka (Piontek 1984) czy *Podróż w krainę dzieciństwa. Spotkanie ze Śląskiem* (*Reise in die Kindheit*) (Bienek 1988) Bienka wyrastają z tej samej konfrontacji, smutku i poszukiwania prawdy, utraconego źródła. Paradoksalnie poszukiwania dzieciństwa Eckerta (pseud. „Janoscha”), bliskie karykatury i demaskacji codzienności śląskiej lokują się w podobnym nurcie (Janosch 1989). To trakt pieczołowicie (re)konstruujący czas śląski w wielotomowym przedsięwzięciu Horsta Bienka: *Pierwsza Polka* (*Die erste Polka*), *Wrześniowe światło* (*Septemberlicht*), *Czas bez dzwonów* (*Zeit ohne Glocken*), *Ziemia i ogień* (*Erde und Feuer*) (Bienek 1983, 1994, 1999a, 1999b).

Ale i inaczej — to Śląsk, gdzie polskość jest podkreślana. W tych zestawieniach pojawia się i Roździeński, piszący w XVII wieku o hutach i organizacji pracy w kopalni w *Officina ferraria abo Huta i warstat z kuźniami szlachetnego dzieła żelaznego* (Roździeński 1933), i śląski Rej, czyli Gdacjusz, piszący kazania pokutne (Gdacjusz 1969). To nade wszystko jednak wyrazisty szlak Lompy, wydającego podręczniki i do geografii, i do rachunków, zbiory pieśni i modlitw (Lompa 1853). Wreszcie to XIX-wieczne zbieranie zabawnych piosenek Ligonii, wprzęgnięte w działalność na rzecz propagowania polskości. W tym samym nurcie jest więc i Stalmach, redaktor „Tygodnika Cieszyńskiego”, „Gwiazdki Cieszyńskiej”. Podobnie i Miarka — poprzez „Katolika” podejmuje działalność w imię polskości, katolicyzmu, ale i lojalności wobec

króla pruskiego. To Śląsk Bończyka, pisany po polsku i niemiecku, który mentalnie bezwzględnie lokowany jest w tradycji polskiej. Wreszcie to myślenie Towarzystwa Polskich Górnoszlązaków wyrażone również w poezji Damrota, kiedy pisze *Wianek z Górnego Śląska. Poezje* (Damrot 1887). I chyba najbardziej jaskrawy i obrośnięty mitologizacją przyczółek polskiego Śląska — Morcinek, który poprzez teksty *W zadymionym słońcu* czy *Serce za tamą* przybliżał Śląsk do Polski. W tej tradycji, choć już nie tak konturowej, plasuje się Szewczyk piszący *Hanysa* w 1938 roku i podejmujący po II wojnie zawile problemy bycia Ślązakiem, nie tylko w działalności powieściowej, ale i eseistycznej, np. *Syndrom śląski* (Szewczyk 1986). Ten rozpięty Śląsk jest wielobarwny i dramatyczny. Dochodzi do głosu dużo mniej jaskrawo po 1989 roku, gdy objawia się literaturą stawiającą wielkie pytania o tożsamość. Poza cenzurą, poza polityczną poprawnością, poza stereotypową i nieprawdziwą wizją historii komunistycznej. Pęknięta pamięć pojawia się w tekstach Stanisława Bieniasza, Wojciecha Kuczoka czy Henryka Wańka. Pośród tych wielu tekstów są takie, które zyskują rozgłos i uważane są za nośny opis Śląska.

Rysem tych lat jest książka Kuczoka *Gnój* (Kuczok 2004). *Gnój* to rzecz odsłaniająca tabu, koszmar przemocy, zwłaszcza, że opowiadana przez dziecko, które doświadczyło tresury ojca i z tej matni wyszło. Opisując strategię okrucieństwa, odsłania sfery wstydu, nienawiści, pokazuje Śląsk w tej najczarniejszej scenerii, ale i mierzy się z jego różnorodnym współczesnym obrazem i historią. To na pewno przelamany obraz Śląska: niski Śląsk, nazwijmy go robotniczy i Śląsk arystokratyczny i mieszczański, które tworzą wielowymiarowy rysunek, na pewno niescalony.

Do tej śląskiej pamięci, już zdecydowanie gruntownie potraktowanej, precyzyjniejszej kulturowo, odwołuje się powieść Wańka *Finis Silesiae* (Waniek 2003). To inspiracja historią niemieckiego fotografa i jego modelki, podróżujących po Śląsku końca lat 30. XIX w., którą miał autor wyczytać, a raczej wykreować, ze zdjęć wydanego w roku 1940 albumu *Die Schlesiische Landschaft*. Poprzez wrocławianina Karla Franza Klosego — który w nazistowskich Niemczech kreuje obrazem śląski świat bez propagandowych emblematów — próbuje zmierzyć się z opowieścią o utraconym Śląsku, nieobecnych ludziach, przestrzeniach, rzeczach, ideach. W powieści Klose nazywa się Paul Scholz i mieszka w Gliwicach, a jego dziewczyna to Brigitte, bytomianka. *Finis Silesiae* to zachwyt nad czasem miejsca, które odeszło, które zostało nadwężone historią, uśmiercone, z którego został wyrugowany żywioł mieszczański czy arystokratyczny. Narrator przemierza Sudety, przemierza wioski i miasta, odsłania rozpięty Śląsk na

Górny i Dolny, ale jeden. Balansuje między światem przeszłym i współczesnym, by zgłębić mistykę tej ziemi. To świat śląski, naznaczony śmiercią, który zanikł.

LOKALNA EPISTEMOLOGIA. *Locum* śląskie odsłania lokalną epistemologię. Powtarza i specyficznie modeluje stałe myślenia odrębnego, które ma poczucie bycia w mniejszości. Trawione jest przez lęk, ale i dumę. Wyrasta z kwestionowania wiedzy społecznej, burzenia dotychczasowych obrazów wytwarzanych przez centrum/większość. Boleje nad asymetrią małego/wielkiego, choruje na konieczność wyodrębnienia się z tł. Jest różnicą, która pracuje na transformację obrazów siebie i innego, która inaczej kwalifikuje gościnność. Przywiązuje się do terytorium, które może lokalnie przesłonić świat. Jest nieustannym ruchem wykorzenia/zakorzenia. Ufa otwarciu i zamknięciu. Ale to śląskie *locum* realizuje to, co specyficzne. Stąd literacka i w ogóle kulturowa tkanka śląska układa się w specyfikę epistemologiczną.

Wyliczyć warto jedynie kilka dalszych tropów:

- myślenie o piętnie (tzw. narodowej historii, ideologii, jednoznaczności, ludowości);
- myślenie o tęsknocie (za ideą różnicy i zamieszkania gościnnego z innymi);
- myślenie o dystansie (zachowywanie oddalenia względem działań oficjalnych, nieufność wobec słowników i retoryk „większościowych”);
- myślenie o powadze (zabawa jest podszyta wiedzą o zmienności natury rzeczy);
- myślenie o detalu (skupienie się na małej rzeczy wbrew epistemologii, która zużyła się i zhańbiła ideologicznie);
- myślenie o nieobecności (brak źródła, prostej genezy, jednolitej podstawy, czytelności, konieczność maski);
- myślenie o nieuchwytności (trudno o czytelność procesów indyferencji i różnicy, ale trudno i o proste wyrokowanie o braku odrębnej jakości).

I to jest rys *locum* specyficznego, bo śląskiego, ale i *locum* jako takiego, które każdorazowo potrzebuje opisów burzących nazbyt upraszczające wykładnie rzeczy. *Locum kulturowe*, które staraliśmy się wyprowadzić w oparciu o Śląsk, odsłania prawdę, że poszukuje się wyrazistości. Ale i paradoksalnie to, co specyficzne staje się uchwytnie jedynie w nieuchwytności.

## Literatura

- Angelus Silesius [pseud.], Scheffler J., 2000, *Cherubinowy wędrowiec* (Cherubinischer Wandersmann, Glatz 1675), przeł. Brykczyński M., Prokopiuk J., Mikołów.
- Bienek H., 1983, *Piernsza Polka* (*Die erste Polka*, München-Wien 1975), przeł. Przybyłowska M., przedmowa Szewczyk W., Warszawa.
- Bienek H., 1988, *Podróż w krainę dzieciństwa. Spotkanie ze Śląskiem* (*Reise in die Kindheit. Windersehen mit Schlesien*, München-Wien 1988), przeł. Podlasek-Ziegler M., Gliwice.
- Bienek H., 1994, *Wrześnie światło* (*Septemberlicht*, München-Wien 1977), przeł. Podlasek-Ziegler M., Gliwice.
- Bienek H., 1999a, *Czas bez dzwonów* (*Zeit ohne Glocken*, München-Wien 1979), przeł. Podlasek-Ziegler M., Gliwice.
- Bienek H., 1999b, *Ziemia i ogień* (*Erde und Feuer*, München-Wien 1982), przeł. Przybyłowska M., Gliwice.
- Bieniasz S., Budnik R., Szczech B., red., 1998, *Górnoślązacy w XX wieku*, Gliwice.
- Damrot K. [pseud. Lubiński, Czesław], 1887, *Wianek z Górnego Śląska. Poezje*, Chelmino.
- Dąbrowski M., 2001, *Swój / obcy / inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin.
- Eichendorff J., 1990, *Wiersze* (*O Taler weit, o Hoben! Gedichte und Lieder*, Keupen 1922), przeł. Przesmycki-Miriam Z., wyb. Kincel R., Racibórz.
- Freytags G., 1872, *Die Abne*, Leipzig.
- Fuchs K., 1968, *Schlesiens Industrie: eine historische Skizze*, München.
- Fuchs K., 2001, *Gestaltungskräfte in der Geschichte Oberschlesiens, Niederschlesiens und Sudetenschlesiens*, Dortmund.
- Gdacjusz A., 1969, *Wybór pism*, oprac. Borek H., Zaremba J., Warszawa—Wrocław.
- Greiner P., 2000, *Plany i wedy miasta Górnego Śląska do końca XVIII wieku*, cz. I, Katowice.
- Gryphius A., 1964, *Frühe Sonette*, oprac. Szyrocki M., Tübingen.
- Heidegger M., 1995, *Znaki drogi* (*Wegmarken*, Frankfurt am Main 1967), przeł. Blandzi S. i in., Warszawa.
- Janosch [pseud.] E.H., 1989, *Cholonek, czyli dobry Pan Bóg z gliny* (*Cholonek oder der Liebe Herr Gott aus Lehm*, 1970), przeł. Bielas L., Katowice.
- Kraman H., 1981, *Oberschlesien. Land der europäischen Mitte*, Dulmen/Westfalen.
- Kłosowska A., 1996, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa.
- Kuczok W., 2004, *Gnoj*, Warszawa.
- Kunce A., 2003, *Tożsamość i postmodernizm*, Warszawa.
- Levinas E., 1994, *O Bogu, który nawiedza myśl* (*De Dieu qui vient à l'idée*, Paris 1986), przeł. Kowalska M., przedmowa Gadacz T., Kraków.
- Logan von F., 1967, *Sinngedichte: eine Ars nahl*, Berlin.
- Lompa J., 1853, *Przystownia i mowy potoczne ludu polskiego na Szlązku*, Bochnia.
- Musgrave T., 1997, *Self-Determination and National Minorities*, Oxford.
- Nietzsche F., 1990, *Tako rzecze Zaratustra* (*Also sprach Zarathustra*, Leipzig 1915), przeł. Berent W., Warszawa.
- Piontek H., 1984, *Zeit meines Lebens*, München.
- Rożdzieński W., 1933, *Officina ferraria abo Huta i warstat z kuźniami szlacheckiego dziela żelaznego*, oprac. Pollak R., Poznań.

Scholtis A., 1934, *Baba und ihre Kinder*, Berlin.

Scholtis A., 1962, *Reise nach Polen. Eine Bericht*, München.

Smolski R., Smolski M., Stadtmüller E.H., 1999, *Słownik Encyklopedyczny. Edukacja Obywatelska*, Warszawa.

Szewczyk W., 1986, *Syndrom śląski. Szkice o ludziach i dziełach*, Katowice.

Waniek H., 2003, *Finis Silesiae*, Wrocław.

Złoty A., red., 2002, *80 lat Górnego Śląska w Polsce. Raport z sesji naukowej*, Pszczyna.

**Aleksandra Kunce**, doktor, adiunkt w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autorka książek: *Tożsamość i postmodernizm* (2003), *Mysle Śląsk*, razem ze Zbigniewem Kadłubkiem (2007), *Antropologia punktów. Rozważania przy tekstach Ryszarda Kapuścińskiego* (2009). Redaktor naukowego czasopisma *Anthropos?* (ISSN 1730—9549). Członek The International Cultural Research Network i Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego.



URSZULA KOWALSKA

Katowice

## Wokół kuchni i stołu

Historia stołu i kuchni jest prawie tak stara jak gatunek i jest rodzajem nieustannego dyskursu, jaki się toczy między naturą i kulturą, między surowym, pieczonym i gotowanym, co opisał C. Lévi-Strauss w *Trójkacie kulinar-nym* (Lévi-Strauss 1972). Ten dyskurs wyznacza rozliczne porządki kultury od systemów zakazów i nakazów dotyczących tego, co dozwolone i w jaki sposób dozwolone, po to, co zakazane, uznawane za niejadalne, wstrętne, obłożone zakazami religijnymi i zwyczajowymi. Określa sposoby zbierania i przechowywania, konserwowania i przetwarzania produktów, wyznacza ich prestiż, pożywienie codzienne i odświętne zgodnie z rytmem nakazów i zakazów religijnych. Stół stanowi jeden z centrów komunikacji międzyludzkich, rodzinnych i oficjalnych (stół ustawiony w podkowę, okrągły stół, miejsce przy stole), hierarchicznych lub demokratycznych. Oczywiście, „stół” jest meblem, który przyjął się w pewnych regionach świata, w tym także — a może przede wszystkim — w Europie i kręgu jej oddziaływań. Ale nie tylko o mebel i jego funkcje symboliczne tu chodzi. F. Braudel pisze: „Na pierwszy rzut oka łatwo dojrzeć dwie strony stołu: luksus i nędzę, nadmiar i niedostatek” (Braudel 1992, 160). Braudela, w opisywanym przezeń świecie, interesował głównie luksus i wyrafinowanie. W tej rozprawie zajmiemy się plebejsko-robotniczym wariantem kuchni i stołu w szczególnych warunkach historycznych okresu po II wojnie światowej w wymiarze regionalnym, przy czym ta regionalność odnosi się do co najmniej dwu identyfikacji kulturowych, wytworzonych znacznie wcześniej, a pozostających ze sobą w wyraźnym układzie opozycyjno-konfliktowym przynajmniej od XIX wieku, mianowicie Śląska i Zagłębia, które znalazły się w ramach

wspólnej organizacji administracyjnej. Nie wchodząc w zawile meandry procesów historycznych wywierających presję na obie zbiorowości, warto przypomnieć, że na tym terenie zbiegały się granice zaborów, że inaczej przedstawiały się relacje etniczne (również mniejszości), a także fakt, iż Zagłębie przyciągało ludność z innych regionów Polski, a wcześniej z dawnego zaboru rosyjskiego, Śląsk natomiast — Niemców: inteligencję i mieszczaństwo. To Niemcy przynieśli ze sobą cywilizację przemysłową i miejską i przełamywali opory rodowitych Ślązaków, przekształcając Katowice w miasto, natomiast wsie w osady na polach chłopskie, na polach robotnicze. Gwałtowny rozwój industrializacji zmieniał warunki życia, ale nie utrwalone wzory kultury i systemy aksjologiczne ukształtowane wcześniej i ciągle obowiązujące w zbiorowości zasiedziałej, liczącej się z własną wizją tradycji i preferencjami. Wśród najważniejszych cech dystynktywnych tej kultury występowały opozycje: swój — obcy, męskie — żeńskie z podziałem na obowiązujące role społeczne, stary — młody, poddający się kontroli zbiorowości — zbuntowany itp. Ta synchronicznie uporządkowana semioza wyznaczała rytm życia całych pokoleń. Mężczyzna był najważniejszą osobą w domu, on zarabiał na rodzinę, jemu przypadano najważniejsze miejsce przy stole i najlepsze jedzenie. Miał prawo do swoich rozrywek, nawet do słabości, jego zdanie było decydujące we wszystkich zasadniczych sprawach. Rola kobiety była wyraźnie podrzędna, służebna wobec mężczyzny i rodziny, co nie znaczy, iż nieistotna. Być może najpiękniej opisał ją S. Szymutko w *Nagrobku ciotki Cili* (Szymutko 2001). To kobiecie przypadła dbałość o dom, dzieci, nawet o rodzeństwo, podtrzymywanie tradycji, uczestnictwo w życiu parafii oraz praca w ogrodzie i przy hodowli zwierząt. Dotyczyło to zarówno tych rodzin, które miały jeszcze mniejsze czy większe gospodarstwa wraz z domostwami, jak i mieszkańców „familoków”, mających na podwórkach komórki, gdzie hodowano gołębie, zwierzęta uzupełniające dość monotonna kuchnię, a także małe ogródki warzywne. Do tych wzorów odwoływano się zawsze w momentach szczególnych niedoborów aprowizacyjnych, np. „na ogródkach działkowych”, których zagospodarowanie stanowi zmienny tekst kultury w zależności od zmiany kontekstu kulturowego. Konserwatyzm światopoglądowy, zapobiegliwość, gospodarność, pracowitość i zamiłowanie do porządku wyznaczały ramy działalności kobiet.

W dużej mierze — z powodów historycznych — była to kontynuacja paradygmatu kultury chłopskiej jako „...zespołu norm regulujących wszystkie relacje człowieka z otoczeniem, zespołu odpowiedzi na podstawowe pytania egzystencji” (Zawada 1983, 292). Zagłębie nie stanowiło już takiego monolitu.

Trudności w odbudowywaniu II Rzeczypospolitej po przeszło stu latach zaborów i zniszczeniach, jakie spowodowała I wojna światowa, a także brak własnych elit, które dopiero się rodziły, wytwarzały nieuniknione napięcia między sąsiadującymi zbiorowościami. Dużą część śląskich elit tworzyli duchowni (dość typowe kariery), niektórzy bardzo wybitni, z ambicjami społecznikowskimi, kontynuujący tradycje pozytywistyczne, co było częste w całej Europie środkowej. Mniej było uczonych czy polityków. Z takim dziedzictwem wszedł Śląsk w okres II wojny światowej z wszystkimi jej potwornościami i *gospodarką nylącą*, jak nazwał ją K. Wyka. Po biedzie wojennej, w wyniku umowy z Jaltą, Polska znalazła się w „bloku socjalistycznym” z jego gospodarką nakazową. Zachowały się *Sprawozdania sytuacyjne* Wojewody Śląsko-Dąbrowskiego wysyłane co miesiąc do Warszawy i sygnowane przez pplk. Ziętka, które omawiają także aprowizację wielkiego wówczas województwa, bo włączono w jego obręb także Śląsk opolski. W sprawozdaniu z czerwca 1945 r. czytamy:

Z małymi wyjątkami ogół ludności polskiej we wszystkich powiatach województwa ustosunkował się pozytywnie do władz i ich zarządzeń. Pewne pesymistyczne nastroje powstają przede wszystkim wskutek bandytyzmu związanego ściśle z repatriacją zachodnią i wschodnią oraz przemarszem Armii Czerwonej. Najwięcej rozgoryczenia wzbudzają bandy w mundurach wojsk sowieckich zabierające ludności wiejskiej w mniejszych miastach powiatów ostatni dobytek i gwałcenie kobiet, często z następstwami chorób płciowych. Typowa (sic!) dla wszystkich powiatów zachodnich jest sprawozdanie starostwa pow. Gliwickiego: „Bandy rabunkowe grasują na terenie powiatu w dalszym ciągu. Jakkolwiek w obecnym okresie sprawozdawczym ogólna ilość napadów rabunkowych nieco się zmniejszyła, nie mniej jednak sprawa ta jest w dalszym ciągu wielce niepokojąca. Bandyci wyciągają bowiem z poszczególnych domów i gospodarstw często ostatni dobytek. Bandyci występują jak zwykle przeważnie w mundurach żołnierzy sowieckich, uzbrojeni w broń ręczną i maszynową, w grupach od kilku do kilkunastu wzgl. kilkudziesięciu ludzi. Również często jak dotychczas przyjeżdżają na miejsce rabunku samochodami, na których wywożą zrabowany łup w niewiadomym kierunku.

Ponieważ obecnie prawie wszystko tego rodzaju zbrodnie uchodzą sprawcom przeważnie bezkarnie i ponieważ niema na razie żadnej siły, która by się mogła przeciwstawić, wskutek tego wytwarzają się wśród miejscowej ludności dość nieprzychylnie i niekorzystnie nastroje.” Oczywiście mogą się mundurami sowieckimi charakteryzować zarówno bandyci cywilni jak i niedobitki własowców. W związku

z rozkwaterowaniem Wojska Polskiego stosunki bezpieczeństwa i nastroje ludności się naprawiają<sup>1</sup>.

Na tej samej i następnej stronie opis zachowań zwycięzców i sojuszników:

Gorąca przyjaźń i sympatia ludności polskiej do Armii Czerwonej zwłaszcza w powiatach zachodnich uległa znacznemu oziębieniu. Przyczyną tego są rabunki i gwałty band w mundurach Armii Czerwonej. Oto wyjątki sprawozdań ilustrujących sprawę:

Starostwo pow. opolskie: „Zdarzają się wypadki zabierania przez jednostki wojskowe całego majątku i coraz częściej występuje gwałcenie kobiet. W samej Dębskiej Kuźni zanotowano 268 gwałtów.

W kilku gminach wojskowi komendanci nie uznają zarządzeń władz polskich dla ludności cywilnej. Sami sprawują władzę wójtów, lub sami tych wójtów wyznaczają i nakazują im słuchać swoich rozporządzeń. We wsi Żelaznej komendant założył kolchozy i zmusza ludność pracować w nich. W związku z sianokosami sprowadzono większą ilość jeńców niemieckich, których, po pracy, żołnierze sowieccy rozmieszczają po prywatnych domach bez żadnej opieki. Jeńcy ci prowadzą robotę dywersyjną”.

Starostwo pow. pszczyńskie:

Zachodzą częste wypadki rabunku przez osoby w mundurach żołnierzy sowieckich. W dalszym ciągu zgłasza ludność fakty gwałcenia obywaterek polskich przez żołnierzy sowieckich.

Starostwo pow. będzińskie:

Akcja rabunkowa żołnierzy sowieckich występujących grupowo, wzmaga się. Ludność nękana jest przez żołnierzy, którzy zabierają rowery jadącym do pracy lub młodzieży szkolnej, ubrania i bieliznę z mieszkań prywatnych. Napadów tych zanotowano 13.

Zarząd miejski w Chorzowie:

Fakt, że władze sowieckie zabierają z Państwowej Fabryki Azotów największą i najnowocześniejszą turbinę wywołuje zwłaszcza wśród

---

<sup>1</sup> Sprawozdanie sytuacyjne za miesiąc czerwiec 1945 r. Nr. Og.5/58/45. Archiwum. Zachowano oryginalną stylistykę i ortografię.

robotników niemile komentarze i służy jako materiał do wrogiej propagandy.

### Starostwo pow. strzeleckie:

W szeregu miejscowości komendanci wojenni przeszkadzają poczynaniom władz polskich. Również rabunki osobników w mundurach Armii Czerwonej wytworzyły nieprzychylny nastrój.

Takie fakty zachodzą w większości powiatów województwa. Trzeba jednak podkreślić, że główne komendantury wojenne współpracują z administracją powiatową i odnoszą się do niej zupełnie poprawnie.

Żadne eufemizmy i pokrętna stylistyka nie są w stanie złagodzić grozy pierwszych lat powojennych w Województwie Śląsko-Dąbrowskim. Powtarzają się podobne lub identyczne fakty, rabunków dopuszczają się nie tylko czerwoarmiści, ale także milicjanci („...Zdarzają się też przypadki nadużycia władzy przez milicjantów lub czynnego udziału w rabunkach i samowoli. Np. dwaj milicjanci z powiatu będzińskiego wysłani jako eskorta transportu ziemniaków na teren powiatu strzeleckiego dokonali tam szeregu rabunków z bronią w rękę” — raport starosty będzińskiego), a nawet kobiety. W sprawozdaniu z lipca 1946 r. napisano o niebezpiecznej „szajce bandyckiej”:

Na czele szajki stała Sabina Drygała, która opracowywała starannie plany napadów i przydzielala poszczególne funkcje bandytom. W szajce przeważały kobiety, które z bronią w rękę brały czynny udział we wszystkich wyprawach<sup>2</sup>.

Jeśli się do tego doda rekwizycje, wyrzucanie z mieszkań, wywózki górników do kopalń w Związku Radzieckim, wywłaszczanie pod byle pretekstem, kwalifikowanie do wysiedlenia Niemców (zawsze pisanych małą literą)<sup>3</sup>,

---

<sup>2</sup> *Sprawozdania sytuacyjne* VII. 1946 UWSL/Og 50.

<sup>3</sup> *Sprawozdanie sytuacyjne* czerwiec 1945 Nr. Og. 5/58/45: „Na obszarze Województwa w jego granicach z 1939 r. oraz na obszarze powiatów będzińskiego i zawierciańskiego i miasta Sosnowca wszczęta została akcja, mająca na celu zupełne oczyszczenie tego terenu z ludności niemieckiej. Załącza się egzemplarz zarządzenia Nr. 120 Wojewody Śląsko — Dąbrowskiego o zakazie zamieszkiwania i pobytu ludności niemieckiej oraz rejestracji na wyjazd. Zarządzenie to opublikowano w prasie miejscowej i rozplakatowano we wszystkich gminach powyższego obszaru. Rejestracja rozpocznie się w dniach najbliższych”.

nędzne płace i stały brak wszystkiego — od podstawowych produktów żywnościowych po mydło, zapalki, ubranie, obuwie i środki czystości, życie codzienne jawi się jako koszmar.

Od roku 1945 w *Sprawozdaniach*... powtarzają się jak mantry wyliczenia, że „organa aprowizacyjne” dysponowały jedną czwartą potrzebnych artykułów spożywczych, że

mąki pszennej i kaszy, oprócz stołówek, nikomu nie przydzielono, a wielka część ludności nierolniczej otrzyma artykuły mączne za sierpień dopiero we wrześniu<sup>4</sup>. (...) Sytuacja aprowizacyjna w miesiącu styczniu uległa dalszemu pogorszeniu. Styczeń 1946 jest pierwszym miesiącem, w którym nie zrealizowano żadnych artykułów, oprócz chleba. Inne artykuły będą częściowo tylko wydawane w lutym, sytuacja chlebowa uległa poprawie, nie obeszło się jednak przytym od wydania radykalnych zarządzeń, które dotknęły ludność pracującą a mianowicie zarządzeń, unieważniających asygnaty grudniowe na mąkę chlebową, o ile nie zostały zrealizowane do 31 grudnia 1945. Zarządzenie to dało pewną rezerwę i umożliwiło pełną realizację przydziałów w obecnych miesiącach<sup>5</sup>.

W tym samym sprawozdaniu — po powtarzającej się frazie — „Ludność odnosi się na ogół do władz i ich zarządzeń pozytywnie” — w następnym zdaniu pojawia się informacja, iż brak chleba i tłuszczu „powoduje niezadowolone. I tak w dniu 25 1 1946 na kopalni »Józef« w Jastrzębiu gmina Poraj wybuchł strajk, którego przyczyną był brak żywności, tłuszczu i obuwia”. W mniej drastyczny sposób chroniczne braki w zaopatrzeniu występują przez wiele lat i stają się elementem konstytutywnym pejzażu semiotycznego Polski Ludowej. W pierwszych latach powojennych, rzeczywiście trudnych, owe „asygnaty” popularnie zwane kartkami, funkcjonują do roku 1953. Obowiązkowe dostawy, zwane tradycyjnie „kontyngentami”, przetrwały do czasów gierkowskich, do 1.01.1972 roku. Kartki na mięso (z kością i bez), masło, alkohol dający się wymienić na przykład na kawę, kartki na cukier i okazjonalnie na inne dobra, pojawiają się znów w latach osiemdziesiątych i podobnie jak w latach powojennych nie będą miały pokrycia. Pracowników dzieli się na dwie kategorie: pierwszą, uprzywilejowaną i drugą, której potrzeby, ze względu na liczebność, były trudniejsze do zaspokojenia. Wytwo-

---

<sup>4</sup> *Sprawozdanie sytuacyjne*, sierpień 1945.

<sup>5</sup> *Sprawozdania sytuacyjne*, od I — XII 1946 UWSL/Og 50.

rzyła się pewna lista preferencyjna przydziałów: pracownicy pierwszej kategorii, szpitale, sierocińce, stołówki i inne instytucje, za nimi pracownicy drugiej kategorii. Jako sukces odnotowano stworzenie stołówki na Politechnice w Gliwicach. Mimo ostrych represji musiał istnieć czarny rynek, który w warunkach polskich znikł dopiero po zmianie ustroju. Legendarne „baby z cielęciną” regularnie odwiedzające biura i zaprzyjaźnionych odbiorców, baby z nabiałem i różnymi dobrami, bimbrownicy i inni pośrednicy, dostarczający miastom nielegalne uzupełnienia ubogiej diety, miały w Polsce znaczenie niemal instytucjonalne. W pierwszych latach powojennych, korzystając z doświadczeń okupantów, rewidowano większe bagaże podróżnych i konfiskowano „nielegalną” zawartość. Oczywiście wszystkie te dobra były dostępne lepiej zarabiającym. Najlepiej zarabiano w przemyśle, szczególnie w uznawanym za strategiczny przemyśle ciężkim, zupełnie źle np. w oświacie. Nauczyciele skarżyli się, że nie są w stanie wykupić paczek UNRRA i proszą o rozłożenie splat na raty. System stołówek deprecjonował tradycyjne role społeczne kobiet, wyciągał je z domu do przeważnie źle płatnej pracy (często bez jakiegokolwiek przygotowania zawodowego), osłabiał system wcześniejszych, tradycyjnie utrwalonych wpływów instytucji kościelnych. Bardzo wcześnie zaczęto tworzyć Ligę Kobiet. „Liga Kobiet ma być organizacją społeczną, łączącą wszystkie kobiety. Organizacja ma być samowystarczalna finansowo, pragnąc uruchomić takie instytucje o charakterze społeczno-przemysłowym, które dalyby możliwości finansowe jej istnienia, a więc szwalnie, pralnie, stołówki, spółdzielnie, biura pisania podań itp.” czytamy w jednym ze sprawozdań. Wyprowadzenie kobiet z domu, a ściślej z kuchni powodowało jednocześnie procesy emancypacyjne i poszerzało kontakty. Nieistotność kuchni i stołu podkreślało nawet powojenne budownictwo mieszkaniowe z małeńkimi kuchniami, które nie mogły już spełniać roli plebejskiego salonu. Nie znaczy to, iżby tę funkcję przejęła jadalnia, największy i najbardziej reprezentacyjny pokój w mieszkaniu. Jeszcze w latach siedemdziesiątych górnicy przynosili dywany zwinięte wzorem do góry, by wszyscy widzieli, że ten luksusowy przedmiot jest z importu (lepszyl!), ze sklepu G, realizującego pieniądze zarobione w soboty i niedziele. Rozścielano je i przykrywano gazetami, by się nie niszczyły, bo miały budować prestiż rodziny. To samo dotyczyło mebli, tak zwanych meblościanek, wypełnianych pamiątkami z wczasów, wycieczek zagranicznych, pielgrzymek i bibelotami. Meble też powinny były być z importu i „na wysoki” polysk. Był to pokój przeznaczony na szczególne okazje — oficjalne i rodzinne.

Praca zawodowa kobiet ograniczała tradycyjne kontakty, bo wytworzyły się nowe formy życia towarzyskiego — biurowe, z przydzieloną herbata marki Ulung i prawdziwą kawą w szklankach, obie typu „plujki”. Były to już czasy znacznie późniejsze, ale utrwalone wówczas rytuały towarzyskie są żywotne do dziś.

Zdarzały się wprawdzie głosy odmienne, kwestionujące zachodzące zmiany, choćby wystąpienie tow. Hangersteina na konferencji sprawozdawczo-wyborczej Komitetu Miejskiego PZPR w Katowicach (rok 1956):

Chciałbym się jeszcze ustosunkować do pracy zawodowej kobiet, które mają rzekomo pracować na zasadach równouprawnienia, a pracują z konieczności ekonomicznej wbrew swojej woli i zainteresowaniom. Prowadzi to do podwójnej eksploatacji kobiety — która pracuje zawodowo i tak wykonuje wszystkie prace domowe. Rentowność pracy kobiet należałoby również wziąć pod uwagę, gdyż tak bywa, że kobiety po kilka miesięcy są zwalniane z pracy czy dla opieki nad dzieckiem, czy z innych powodów. Sprawę tę należałoby uregulować przez zwiększenie zarobków męża<sup>6</sup>.

Opinia ta pojawia się w czasie koniunktury na węgiel (trwającej właściwie przez cały okres realnego socjalizmu) i popaździernikowej „odwilży”. Mimo to zmiany nie mogły zostać cofnięte. Liga Kobiet i Koła Gospodyń przetrwały i ciągle funkcjonują w małych miejscowościach w trzecim już pokoleniu.

Braudel wielokrotnie zwracał uwagę, że kuchnia wykorzystuje te produkty, które ma pod ręką, stale je wzbogacając, gdyż rzadko utrzymuje autarkiczny *status quo*. Podstawą wyżywienia w międzywojniu były zboża (w tym także kasze), ziemniaki, warzywa takie jak biała kapusta, „modra” kapusta, buraki, cebula, czosnek, marchew, rośliny strączkowe i lokalnie uprawiane warzywa. Do tego dochodziło mięso, głównie wieprzowina, drób — włącznie z gołębiami, króliki z hodowli przydomowych oraz ryby: uznawane za postne śledzie, ryby rzeczne i okazjonalnie — karpie. Wielokrotnie tu już przywoływany Braudel pisał, że Europa jest w całości mięsożerna od przynajmniej tysiąca lat, że od średniowiecza, kiedy była „łędem na polu pustym” z wielkimi pastwiskami, dostarczała „olbrzymich ilości protein”. W wieku XVII „sytuacja się jednak pogarsza i wszystko wygląda tak, jakby w następstwie

---

<sup>6</sup> Komitet Miejski PZPR w Katowicach. Protokół z Konferencji sprawozdawczo-wyborczej. 11—12. XII 1956, s.45/46. Sygnat, 318/I/5.



wzrostu ludności reguła pożywienia na bazie roślinnej brała odwet za uprzednie przywilejowanie Europy” (Braudel 1992, 4).

Kuchnia przełomu XIX i XX wieku ani na Śląsku, ani w Zagłębiu nie była zbyt bogata, ponieważ plebejska ludność obu regionów musiała się liczyć z ograniczeniami finansowymi. Koniunktura lub jej brak decydowały o zasobności rodzin. Obie kuchnie korzystały prawie z tych samych produktów wyjściowych, znajdując dla nich regionalne zastosowania. To, co je łączyło, było refleksem zjawisk znacznie szerszych. Chleb, podstawowe pożywienie ludzi niezbyt zamożnych, bywał czarny/gorszy lub biały/lepszy. Ta społeczna kwalifikacja przetrwała do dziś, a przyjezdnych dziwi stosunkowo niewielka oferta ciemnego pieczywa na tych terenach. W latach powojennych, kiedy brakowało wszystkiego, wojewoda wydał zakaz wytwarzania białego pieczywa pszennego i wyrobów cukierniczych, co zostało odnotowane w *Sprawozdaniach...* Z grubo mielonej mąki żytniej kisilo się żur, podstawową potrawę postną tej szerokości geograficznej, jadaną od rana do wieczora. Wynalazkiem śląskim była „wodzionka”, zupa z wysuszonych kromek chleba z dodatkiem zmiążdżonego czosnku i tłuszczu oraz wigilijna „siemieniotka” z ziaren konopi. Kluski śląskie — mediacja między ziemniakami i mąką pszenną — są jedną z wielu odmian kopytkopodobnych. Z ciast najczęstszy bywał „kołocz”, który do dziś pełni funkcje symboliczne. Prawie obrzędowe znaczenie ma także niedzielna rolada z kluskami śląskimi i „modrą” kapustą, podobnie jak w Zagłębiu kotlet schabowy z kapustą i ziemniakami. Obie tradycyjne kuchnie były „żeńskie”. Według ustaleń C. Lévi-Straussa kobiety „warzą”, gotują, natomiast mężczyźni — pieką. Dotyczy to przede wszystkim tak prestiżowego w kulturze europejskiej mięsa, które jest nie tylko oznaką dobrobytu, ale i sposobem wyrażenia szacunku dla gościa. Pieczenie odbywa się bez zapośredniczenia wody, jest relacją prostą między naturą i kulturą, gotowanie jest ukryciem gorszego gatunkowo mięsa i znacznym jego przetworzeniem. Choć tak zwana kuchnia kobieca nie cieszy się specjalnym uznaniem koneserów (największymi mistrzami sztuki kulinarnej bywali i są mężczyźni), w praktyce jest najczęstsza. Ponieważ kobiety najwięcej czasu spędzały w domu i kuchni, wymyślały liczne sposoby, często bardzo pracochłonne, by z tych samych ingrediencji kombinować różnorodność doznań smakowych. W środowiskach plebejskich musiało to być jedzenie kaloryczne i możliwie obfite. Dostatek i niedostatek powtarzały się okresowo, codzienność i świąteczność tworzyły dość regularne rytmy, zasady światopoglądowe wyznaczały dni i okresy postu, czyli jedzenia bez mięsa i używania lub nie tłuszczu pochodzenia zwierzęcego. Kilka razy w roku

określonym świętom towarzyszyły specjalne dania (polskiej wigilii świąt bożonarodzeniowych, świąt wielkanocnych z obowiązkową szynką lub przynajmniej wędzonką i specjalnym świątecznym pieczywem, zapustom i innym okazjom obrzędowym, regionalnie zróżnicowanym). Dochodziły ważne okazje społeczne, np. urodziny, wesela, pogrzeby, jubileusze, a po II wojnie światowej wielkiego znaczenia nabrały przyjęcia komunijne i tzw. „osiemnastki”. Mimo nieregularności w zaopatrzeniu rosły potrzeby konsumpcyjne, kuchnia wyraźniej się różnicowała i była otwarta na nowe propozycje. Wzbogacały się rodzaje warzyw i przypraw, producenci przywozili z innych regionów płody rolne, bo wielka aglomeracja dawała możliwości zarobku. O zaopatrzenie swoich pracowników w ziemniaki i cebulę dbały wielkie zakłady przemysłowe, które na swoim terenie otwierały sklepy spożywcze z szeroką, aczkolwiek dość nieregularną ofertą, tylko dla własnych zatrudnionych. Gazety i pisma kolorowe, które przez lata unikały problematyki kulinarnej, zaczęły drukować przepisy na najrozmaitsze potrawy i ciasta, opisywały kuchnie innych narodów z bardzo egzotycznymi włączniami. Poza nowościami wprowadzanymi do kuchni domowych, w których zaczęło królować mięso zdobywane w sposób legalny lub nie całkiem legalny, pojawiły się mrożonki i półprodukty. Pracujące kobiety nie miały czasu na przygotowywanie pracochłonnych potraw, więc mięso z dodatkami stanowiło dla nich optymalne rozwiązanie. Brakowało natomiast luksusowych wędlin, których nie wolno było produkować w zgrzebnej fazie ustrojowych braków. Wędzonki z dobrych gatunków mięsa zdobywało się spod lady albo od pośredników. Jednak nawet w kartkowych czasach ery gierkowskiej tylko tu przed Wielkanocą i Bożym Narodzeniem sprzedawano przydziałowe „wędzonki”. Tradycja wygrywała z kłopotami w zaopatrzeniu i była ważnym elementem homeostazy społecznej. Od lat siedemdziesiątych region miał nadmiar pieniędzy przeznaczanych na konsumpcję, także kulinarną. Modne stały się spotkania integracyjne pracowników przy „pieczonkach”, grzybobraniach, nawet zwykłych „imprezach” na działkach, gdzie przy ognisku pieczono kielbasę, podlewając ją piwem lub wysokoprocentowymi destylatami. Osobne miejsce zajmowały święta branżowe, szczególnie Barbórka, obchodzona niezwykle uroczyście, obrastająca rytuałami i dodatkowymi gratyfikacjami. Angażowała najwyższe władze państwowe i partyjne, kreowała i utrzymywała mity o klasie robotniczej jako soli ziemi i najbardziej świadomej części zbiorowości. Po oficjalnych akademiach i występach artystycznych odbywały się uczyty pracowników na koszt kopalni tonące w wódce i piwie. Nieświadomie lub nie całkiem świadomie powtarzał się archaiczny,

orgiastyczny nieomal rytuał pierwotnego święta. Był to odwet na przeszłości, trudnych czasach bezrobocia w międzywojniu, drugorzędności i poczuciu kulturowej izolacji. Triumfalizm i poczucie szczególnego uprzywilejowania. Czy przemiany społeczne znalazły swój wyraz w kuchni jako ważnej instytucji kultury? Odpowiedzi udziela *Nowa kuchnia śląska*, wydana przez Instytut Śląski w Opolu (Choros, Jarczak, Sochacka 1985), która jest wprawdzie zbiorem przepisów kulinarnych, ale jest także tekstem kultury. We *Wstępie* autorki piszą:

Godzi się w tym miejscu podkreślić, że „Nowa kuchnia śląska” nie jest poradnikiem racjonalnego żywienia w znaczeniu fachowym. Pomysłana jest bowiem jako zbiór wybranych przepisów na dawne i współczesne potrawy stosowane na Śląsku, a pochodzące od doświadczonych gospodyń śląskich, z własnych zbiorów autorek, od prywatnych kolekcjonerów mających zainteresowania kulinarne. Nierzadko też posilkowano się załączoną literaturą pomocniczą. Niniejsze opracowanie stanowi zatem próbę uchwycenia charakterystycznych cech dawnej kuchni śląskiej oraz współczesnych przemian dokonujących się pod wpływem różnych czynników: demograficznych, kulturowych i socjologicznych (Choros, Jarczak, Sochacka 1985, 9—10).

Autorki zauważają ewolucję od kuchni plebejsko-wiejskiej do miejskiej, z pewnymi elementami luksusu. Co prawda piszą także o wprowadzanych modyfikacjach oszczędnościowych, np. używanie w miejsce masła smalcu lub oliwy czy zastępowanie miodu naturalnego — sztucznym. Zdają sobie sprawę z kulinarnej globalizacji przez wyzyskiwanie przepisów z broszur o kuchni włoskiej, rosyjskiej, węgierskiej i innych, co zupełnie im nie przeszkadza w traktowaniu całości jako kuchni śląskiej. Czasem jeszcze można się natknąć na oryginalne zapisy. Należy do nich niewielka książeczka *Potrany regionalne Wisły i Śląska Cieszyńskiego* przygotowana przez Zespół Szkół Gastronomiczno-Hotelarskich im. Władysława Reymonta w Wiśle pod redakcją Marii Maciejczek-Madej (Maciejczek-Madej, Sidzina, Kłapcia 1996), gdzie autorki starają się odtworzyć nie tylko stare, XIX-wieczne receptury, ale także konteksty kulturowe:

W opracowaniu staraliśmy się również możliwie wiernie oddać swoje zapamiętane z dzieciństwa, wyniesione z domu rodzinnego i rodzinnych stron, doświadczenia kulinarne. Wiele informacji uzyskaliśmy

z wywiadów, rozmów ze starszymi ludźmi, znajomymi, młodzieżą i ich rodzicami, nauczycielami naszej szkoły (...). Elementy tradycji dawnej kuchni domowej w naszym regionie w różnym stopniu przetrwały do czasów obecnych. Niektóre potrawy są w dalszym ciągu podawane na stół wigilijny czy wielkanocny, inne zaś podkreślają rangę różnych uroczystości (Maciejczek-Madej, Sidzina, Kłapcia 1996, 6).

Autorki piszą o sezonowości niektórych potraw, o świniobiciu i o związanych z nim obyczajach (poczęstunek), o sposobach konserwacji („szpyrki”, „wędzonki”), sposobach wykorzystywania krwi, okrawków mięsa i tłuszczu, łączeniu ich z ziemniakami i kaszami, używaniu serwatki i maślanki, pieczeniu różnorodnych „koloczy”. Za każdym razem odwołują się do opozycji: codzienne — odświętne. Sporo miejsca poświęcają znaczeniu chleba i rygorom zachowania się przy stole: najpierw wspólna modlitwa, później podanie najlepszej części posiłku ojcu, kolejno dzieciom, a resztą zadawała się gospodyni. Obowiązuje (obowiązywał) zatem ład charakterystyczny dla wszystkich kultur chłopskich i plebejskich. Autorki *Potraw regionalnych...* doskonale wiedzą, że znika tradycja kuchni regionalnej i trzeba ją przemienić w tekst, by weszła do pamięci, czyli kultury (wg semiotycznego wzoru J. Łotmana, gdzie rzeczywistość tylko przez przekształcenie w tekst staje się elementem kultury).

Strategie autorek *Nowej kuchni śląskiej* i *Potraw regionalnych...* są skrajnie różne. Pierwsze podkreślają zanikanie tradycji i asymilowanie kuchni „miejskiej”, drugie starają się zatrzymać pamięć o przeszłości. Pierwsze zapomniały o wielu potrawach regionalnych, jak wigilijna „siemieniotka” i inne, wprowadziły natomiast ogromną liczbę przepisów znanych z menu europejskich restauracji lub ciast z profesjonalnych cukierni. Trzeba im oddać sprawiedliwość, że wiele współczesnych kobiet postępuje tak samo w swojej kulinarnej praktyce. Cechy regionalne zacierają się i być może w jakiejś przyszłości będą kultywowane wyłącznie w regionalnych restauracjach. Nieświadomie potwierdzają badania R. Barthesa (Barthes 2000), dotyczące współczesnej kultury francuskiej. Znany semiolog zakwestionował jeden z ideologicznych mitów marksizmu-leninizmu o tożsamości proletariusza. Udowodnił, iż marzeniem klasy robotniczej jest awansować do mieszczaństwa, a przynajmniej do drobnomieszczaństwa. I że kuchnia ma w tym swój udział.

## Literatura

- Barthes R., 2000, *Kuchnia dekoracyjna. Mit dzisiaj*, w: *Mitologie*, przeł. Dziadek A., Warszawa.
- Braudel F., 1992, *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV—XVIII wieku. Struktury codzienności. Możliwe i niemożliwe*, przeł. Ochab M i Graff P., Warszawa.
- Choros M., Jarczak L., Słomczyńska O., Sochacka S., red., 1985, *Nowa kuchnia śląska*, Opole.
- Lévi-Strauss C., 1972, *Trójkąt kulinarny*, przeł. Cichowicz S., „Twórczość”, nr 2.
- Maciejczek-Madej M., Sidzina A., Kłapcia E., 1996, *Potrawy regionalne Wisły i Śląska Cieszyńskiego*, Wiśła.
- Szymutko S., 2001, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice.
- Zawada A., 1983, *Gra w ludowe*, Warszawa.



DOBROŚŁAWA WĘŻOWICZ-ZIÓŁKOWSKA  
Katowice

## Modele polskiej seksualności ludowej (wraz z postscriptum)

Podjmując metodologicznie karkołomną zaiste próbę zgłębienia europejskiej historii seksualności w całej jej systemowej złożoności i kontekstualności (choć w tym przypadku lepiej byłoby powiedzieć: w całej jej archeologii), nie zrównany dotąd znawca urządzeń seksualności, Michel Foucault, zauważa między innymi: „Jest mało prawdopodobne, by w tych kręgach wywierała większy wpływ chrześcijańska technologia cielesności. Mechanizmy włączające seksualność wnikały w warstwy ludowe powoli” (Foucault 1995, 108). W jego opinii panoptykoniczne, w przemysłny sposób wypracowywane przez klasy panujące mechanizmy organizowania i problematyzacji seksualności, obowiązujące klasę próżniaczą od czasu zawładnięcia jej ciałem przez europejski Kościół, przez długi czas nie obejmowały „ciała ludowego”. Zagarnęły je i zawładnęły jego płciowością dopiero u schyłku XIX wieku, kiedy słowo pisane i systemy edukacyjne połączone z kilkuwielką penetracją chłopskiego sumienia, którego rachunku wymagał konfesjonal, rozprzestrzeniły się także na społecznych nizinach.

Hipotezę tę, zakładającą także pośrednio, iż warstwy ludowe nie wypracowały nigdy własnych technologii seksualności, warto poddać rozważeniu, nie przyjmując stwierdzeń Foucaulta całkiem bezkrytycznie, ponieważ każdy chyba badacz europejskich kultur ludowych dostrzegać musi, że nie jest ona całkowicie zgodna z (wciąż jeszcze nienapisaną) historią seksualności ludowej<sup>1</sup>. Oczywiście, przenikliwemu umysłowi Foucaulta nie umknęły przeddzie-

---

<sup>1</sup> Tę niezgodę z tezami M. Foucaulta na temat kultury „warstw niższych” odnaleźć można u kilku przynajmniej historyków europejskich, znających dobrze zagadnienie i prowadzących

więtnastowieczne jeszcze zależności „ciała ludowego” od ciał społecznie mu obcych<sup>2</sup>, ale właśnie ta zależność, wyłożona jednoznacznie w przekonaniu, że „seksualność jest źródłowo i historycznie burżuazyjna oraz że powoduje swoiste skutki klasowe za sprawą sukcesywnych przesunięć i transpozycji” (Foucault 1995, 113), prowokuje do głębszej analizy tego właśnie aspektu kultury ludowej i konfrontacji nie tylko opinii, ale także materiału dokumentacyjnego.

Warto przy tym pamiętać, że Foucault nie neguje bynajmniej zdolności warstw ludowych do wytwarzania takich technologii w ogóle, do budowania tekstów preskryptywnych, których celem miałyby być narzucenie reguł zachowań seksualnych. Jego teza dotyczy raczej źródeł i kierunku rozprzeżerzenia się tych technologii — od burżuazji ku proletariatu, od warstw wyższych ku niższym. Te ostatnie, zgodnie z teorią Foucaulta<sup>3</sup>, świadome ideologicznej przemocy, przez długi czas broniły się przed poddaniem swych ciał senioralnej aksjologii płciowości; w końcu jednak jej właśnie uległy.

Aby nabrać charakteru skutecznego i sprawczego zarazem mechanizmu organizowania seksualności (rozumianej jako korelat powoli rozwijanej praktyki dyskursywnej mającej produkować jakąś prawdę o seksie), aksjologia taka wytwarzać musiała własne dyskursy — budzące strach i fascynację wizualizacje, kodeksy, etykiety i przykazania, argumentuje Foucault. I fak-

---

badania nad ludowym obrazem świata. Zob. m.in. C. Ginzburg, *Ser i robaki. Wizja świata pennego młynarza z XVI w.*, przeł. R. Klos, Warszawa 1989, gdzie, nie bez racji, autor wskazuje na rozpoznania dokonane w świetnej pracy M. Bachtina, *Twórczość Franciszka Rabelais'a a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975 i polemizuje z Foucaultowskim podejściem do tych zagadnień. Wyraziście przeczy też Foucaultowskim koncepcjom w swej warstwie dokumentacyjnej np. studium E. Le Roy Ladurie, *Montaillou, wioska herezyków 1294—1324*, przeł. E.D. Żółkiewska, Warszawa 1975, choć odnosi się do specyficznej tylko sytuacji katarskiego środowiska wiejskiego Okcytanii.

<sup>2</sup> Widać to zwłaszcza w *Historii szaleństwa (Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 1972) oraz w *Nadzorować i karać (Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, 1975), gdzie jednak kwestia ciała rozważana jest w innych kontekstach.

<sup>3</sup> „Dla obdarzenia proletariatu ciałem i seksualnością, dla postawienia problemu jego zdrowia, płci i rozmnażania potrzebne były konflikty (...); potrzebny był nacisk ekonomiczny (...); wreszcie, potrzebne było uruchomienie całej technologii dla utrzymania pod nadzorem proletariackich ciał i owej seksualności, jaką im w końcu przyznano (...). Stąd zapewne wywodziła się rezerwa proletariatu przy akceptacji tego urządzenia; stąd jego skłonność do mówienia, że cała ta seksualność jest sprawą burżuazji i proletariatu nie dotyczy (...). To arogancka polityka afirmacji wyposażała burżuazję w gadatliwą seksualność, której proletariatu długo nie chciał akceptować jako narzuconej mu w celu zniewolenia” — pisze Foucault (Foucault 1995, 112—113).



tycznie, ich wyrazistą obecność rejestrujemy już od początku XII wieku, kiedy to upowszechnia się literatura prezentująca postulowany przez Kościół wzorzec feudalnej instytucji małżeństwa, system wartości pozostający pod wpływem ideologii klerykalnej. Głęboko mizoginiczna i obsesyjna w swoim antyfeminizmie, obiektem centralnym swych technologii cielesności uczyniła ona kobietę. Zła, „pożądliwa jak żmija”, zręczna, ciekawa, niedyskretna i klótliva, skłonna do cielesnego upadku wciąż tak samo jak biblijna Ewa, kobieta — źródło męskich pokus i próżności świata, stała się więc historycznie pierwszą wyrazistą figurą dyskursu „urządającego” seksualność<sup>4</sup>. Jeśli wierzyć Foucaultowi, a oprócz Georges’a Duby’ego wspierają go i inne autorytety — Jacques Le Goff, Robert Mandrou, Marc Bloch, Johan Huizinga, Regine Pernoud, Michel Mollat — to najsurowsze techniki represyjno-inplantacyjne, jak określa je Foucault, wykształciły się i rzeczywiście znalazły zastosowanie najpierw w klasach sprawujących władzę i w elitach arystokratycznych, później także burżuazyjnych, zaś postacią, którą jako pierwszą naznaczono piętnem plci, była „próżnująca”, podatna na moralny upadek kobieta. Chociaż poddane ogólnym regulom zawierania związków małżeńskich, regulom egzogamii, zakazowi kazirodztwa i sodomii, warstwy ludowe, w porównaniu z rządzącymi „długo uchodziły przed urządzeniem seksualności” — twierdzi Foucault (Foucault 1995, 108).

Teza, jakiej staramy się dowieść w niniejszym tekście, brzmi inaczej. Warstwy ludowe, mimo pozornego braku technik i formalnych możliwości tworzenia rozbudowanych, skodyfikowanych dyskursów preskryptywnych, wspieranych piśmiennictwem i promieniującą (i prominentną) etykietą elit, nie przejmowały biernie i z opóźnieniem senioralnych technologii seksualności, czekając aż ich ciało dojrzeje do społecznych rozporządzeń władzy. We własnym zakresie (i tu na pewno zgodzić się można z Foucaultem, że istnieją seksualności klasowe) i na własny sposób formułowały je od czasów najdawniejszych, konstruując proste, ale równie skuteczne jak wysublimowana garrona, maszyny kielznięcia, rozbudzania i ukierunkowywania seksualności.

Z racji jednak oralnego charakteru dyskursów kultury ludowej oraz stosunkowo późno podjętego procesu ich zapisywania przez badaczy literatury ustnej, ustalenia chronologiczne, dzięki którym weryfikowanie tez wyłożonych w *Historii seksualności* miałyby metodologicznie jasne podstawy, nie są

---

<sup>4</sup> Obraz i miejsce kobiety w światopoglądzie średniowiecza europejskiego świetnie prezentuje i uważanie omawia: G. Duby, *Rycerz, kobieta, ksiądz. Małżeństwo w feudalnej Francji*, przeł. H. Geremek, Warszawa 1986.

niestety, proste. Nie dysponując metodą równie ścisłą, co archeologiczne metody Foucaulta, musimy tu oprzeć się na chronologii względnej, biorąc pod uwagę zjawiska współtowarzyszące i datowania etnografów i folklorystów zapisujących ludowe teksty. Musimy zaufać samym folklorystycznym przekazom, wspierając się bardziej na interpretacji niż na metryczkach, traktatach, pismach i drukowanych „prawdach wiary”. Nic jednak nie stoi na przeszkodzie, aby taki trud podjąć, trzymając się z jednej strony folklorystycznej wiedzy o tekstach, z drugiej strony zaś Foucaultowskich założeń metodologicznych co do tego, czym jest technologia seksualności i jakich wymaga mechanizmów.

Jednym spośród i jednym z pierwszych „trybów” takich mechanizmów była, jak powiedziano, figura skłonnej do upadku, pożądlivej, naznaczonej płciowością kobiety. Spróbujmy przyjrzeć się więc tej figurze dyskursu seksualności w ustnej twórczości ludowej, ustalając jej obecność, miejsce i prekskryptywne funkcje.

Wbrew pozorom nie jest to zadanie nazbyt trudne, ponieważ kobieta jako przedmiot problematyzacji (w jej Foucaultowskim rozumieniu techniki społecznej, poprzez którą jakiś byt jest dany jako coś, co może i musi być myślane) pojawia się w tym dyskursie równie często jak w dyskursach senioralnych i równie często jej miejsce jest jednoznacznie dookreślone. Widać to zwłaszcza w niektórych gatunkach dyskursu ludowego, pośród których na czoło wysuwają się pieśni ludowe, korzeniami swymi sięgające wczesnego średniowiecza, a pewnie i czasów pogańskich, czego dowody odnajdujemy w licznych tam wyobrażeniach jeszcze przedchrześcijańskich, w formułach magicznych, przedstawianiu czynności obrzędowych ku czci ognia i wody, magii płodności, demonologii i prawie odwetu obcemu chrześcijańskim zasadom miłości bliźniego. Jest to gatunek niezwykle różnorodny i bogaty, odnotowywany przez swych miłośników, począwszy od wieku XVII, tj. od czasów tak zwanej folklorystyki estetycznej, a na notacjach XX-wiecznych skończywszy. Wśród nich zaś dwa zwłaszcza działy upodobały sobie tematykę seksualną, czyniąc ją obiektem problematyzacji w podanym wyżej rozumieniu. Pierwszy z nich to erotyk ludowy (w swej „wysokiej” i „niskiej”, czyli obscenicznej odmianie), drugi natomiast stanowi zwarty blok epickich pieśni balladowych. Na gruncie polskiej kultury ludowej, a o niej będzie tu mowa, obydwie znajdują swoją szeroką reprezentację w *Dzielałach wszystkich* Oskara Kolberga, a także w antologiach typu zbiorów: Józefa Rogera, *Pieśni ludu polskiego w Górnym Śląsku* (wydanie fototypiczne pierwodruku z 1863 r., Opole 1976), Stefana M. Stoińskiego, *Pieśni żywieckie* (Kraków 1964), *Pieśni*

*Podbala. Antologia zredagowana przez Jana Sadownika* (Warszawa 1957), Kazimierza Wł. Wójckiego, *Pieśni ludu Białochrobatów, Mazurów i Rusi znad Bugu* (wydanie fototypiczne pierwodruku z 1836 roku, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1976), Czesława Hernasa *W kalinowym lesie. U źródeł folklorystyki polskiej* (Warszawa 1965) i innych.

Analiza zasobów polskiego folkloru pieśniowego, zwłaszcza zaś zbiorów rękopiśmiennych, na polu tylko oficjalnych, ujawnia stałą i natrętną wręcz obecność w tych zbiorach tekstów nieprzyzwoitych — obscenów, „nazywających po imieniu sprawy dotyczące czynności organów odbytowych i przede wszystkim rozrodczych”, jak niezbyt zrećnie może zdefiniował je ongiś znany polski folklorysta Julian Krzyżanowski (Krzyżanowski 1965, 278). Dobry początek na drodze utrwalania tego rodzaju tekstów ma miejsce już w wieku XV (ok. 1420 roku), kiedy franciszkanin Mikołaj z Koźła pośród łacińskich „Ojczy nasz” i „Wierzę” odnotował w gwarze polsko-czeskiej tzw. *cantilena inbonesta* o incipicie: „Chcy ja na pannu żalować”. Była to dość sprośna piosneczka młodzieńca, użalającego się na niedobrą pannę, która nie chciała dać owsa jego koniowi. „Rożży, panno, kahanec, / Ohledawa hnet winec, / Jeszcze li je cał // A ktorak może cał byci, / Zarazem ji starł kici, / Kto pirwe przybichł // (Wydra, Rzepka 1984, 293—24) — śpiewa w niej kochanek, wyrażając gwałtowne pragnienie sprawdzenia w świetle kaganka, czy wieniec panny jest jeszcze cały. Treść piosneczki widocznie bardzo przypadła do gustu śląskiemu zakonnikowi, skoro pomieścił ją obok codziennych modlitw. Przyjąć też można, że reprezentowała ona znacznie bogatszy i popularny w średniowieczu repertuar pieśniowy. Wieki XVII i XVIII także nie stroniły od tego rodzaju tekstów. Gdyby nie zbieracka i edytorska cenzura, od początków XIX-wiecznej folklorystyki naukowej stosowana gorliwie wobec takich „objawów zepsucia”, ich liczba byłaby dzisiaj zapewne znacznie większa niż to, co odnajdujemy w dostępnych nam źródłach.

Czas pojawienia się tej cenzury zbiega się z datą uznaną przez Foucaulta za moment rozprzestrzeniania się wśród warstw chłopskich urządzeń seksualności obowiązujących wcześniej warstwy wyższe. W odniesieniu do zasobów folkloru polskiego to „rozprzestrzenienie się” wydaje się jednak raczej efektem działania mieszczańskiej moralności zapisujących, aniżeli autocenzurowania słów i zachowań, wdrażanym przez sam lud. Wyraźne ślady umoralniania pieśni ludowych można odnaleźć na przykład w rękopisach samego Oskara Kolberga, który niejednokrotnie nad oryginalnym tekstem, zapisanym z ust ludowego wykonawcy, nanosił liczne, „ulepszające” poprawki, jak choćby w tekście nr 1816 (Tekka 16, karta 23), gdzie wersja ludowa:

Pocóżeś się wydawała — kiedyś taką ciasną miała  
teraz musisz dzierżyć — choćbyś miała sierdzić

została zastąpiona wersją przyzwoitą, ale nie ludową:

Pocóżeś się wydawała — kiedyś doń serca nie miała  
teraz musisz dzierżyć — choćbyś miała mierzić

a wreszcie zupełnie poniechana w druku.

Inicjujący polskie powojenne zainteresowania erotyką ludową Czesław Hernas, prezentując w 1965 roku pieśni ze zbiorów XVII- i XVIII-wiecznych, napisał:

Oba zbiorki Kępskiego razić mogą dzisiejsze poczucie przyzwoitości, z takiego punktu widzenia trzeba by połowę tekstów uznać za pornografię, ale z drugiej strony, dzięki autentyzmowi zapisu, są cennym materiałem dla rekonstrukcji folklorystycznej, dla badań nad rozwojem obyczajowości i poezji ludowej (Hernas 1965, 162).

Wyrażona przez wybitnego znawcę folkloru i literatury staropolskiej opinia o ludowym upodobaniu do obsceniczności, jak i same teksty źródłowe wyraźnie wskazują, iż po pierwsze — z ludowymi preskrypcjami seksualności na naszym gruncie mamy do czynienia przynajmniej już od wieku XV oraz, po drugie, że „ciało ludowe”, w tym i kobiece, poddawane było innej problematyce i „obróbce” niż znana z ustaleń Foucaulta technologia burżuazyjna. Rozpowszechniany przez klerków i elity model seksualności, jeśli już docierał do ludu, pojawiał się w erotykach najczęściej w wersji sparodiowanej, jak w przypadku pieśni „O duszo wszelka nabożna, Dajże gęby, jeśli można” (Hernas 1965, 162) albo nie pojawiał się wcale. Lud miał własne urządzenia seksualności, przy czym najbliższe preskrypcjom elit odnaleźć można w pieśniach epicko-lirycznych, zwanych balladami, światopoglądowo zaś najodleglejsze w obscenach. Zarówno pierwsze jak i drugie swą tradycją, jak powiedziano, sięgają jednak czasów znacznie odleglejszych, niż pierwsza połowa wieku XIX, a kształt bliski technologiom klas wyższych uzyskały z bardzo konkretnych i obcych sobie powodów.

Zajmijmy się wpieryw tymi, które uznać można za paralelne w jakimś stopniu do klerykalno-elitarnych, a więc balladowymi modelami seksualności. W balladach bowiem kobieta pojawia się rzeczywiście jako główna figura

dyskursu seksualności; naznaczona płciowością, skłonna do upadku, powodowana nierozumną chęcią połączenia z kochankiem. Jest ona, a raczej jej poczynania w związku erotycznym, zwłaszcza związku zakazanym, wręcz zasadniczym tematem twórczości balladowej, a realizacja tego związku pozostaje w ścisłej zależności z prawami gatunku, rozpoznanymi przez jego badaczy. Zgodnie z nimi model gatunkowy ballady wyznaczany jest przez układ sześciu funkcji: 1. postawienie zakazu, 2. namawianie do przekroczenia zakazu, 3. przekroczenie zakazu, 4. informacja o przekroczeniu zakazu, 5. dochodzenie winy, 6. wymierzenie kary (Jagiello 1975). W tym ujęciu ballada jawi się jako rodzaj dyskursu powołanego wręcz do opisu drogi upadku, ba, jako typ tekstu preskryptywnego, którego głównym przedmiotem są reguły zachowania dotyczące związków płci. Nie stanowi ona, oczywiście, zwykłego kodeksu czy prostego regulaminu ciała w służbie społecznych urzędzeń seksualności. Jej preskryptywny charakter wynika raczej z jawnie formułowanych ocen balladowych bohaterów i ich postępowania, z sądów wartościujących, zdań normatywnych i wiąże się z czytelną dla odbiorcy postawą mówiącego wobec przedmiotu, o którym mówi — z ramą modalną wszystkich tekstów balladowych, gdzie za swoisty operator modalny uznać należy właśnie „karę”. Każdy związek erotyczny w balladzie jest z punktu widzenia jej twórców związkiem występny, wiodącym do upadku. Spośród 350 tekstów balladowych poddanych przeze mnie gruntownej analizie w *Miłości ludowej* (Wężowicz-Ziółkowska 1991) tylko nieliczne formułują reguły zachowania na sposób kodeksów właśnie, w rodzaju: „bo sam Pan Bóg kazał z nieba, że zle żony karać trzeba” (pieśń nr 7 t., Śląsk Opolski, 1836, Kolberg, t. 1). Zdecydowana większość bazuje na wspomnianych operatorach modalnych, przedstawiając realizację związków erotycznych podług zarysowanego schematu — od postawienia zakazu do kary. Każdy z przedstawionych w balladzie związków łączy się z przekroczeniem jakiegoś zakazu lub złamaniem jakiegoś nakazu. Żaden z tych związków nie prowadzi do szczęścia kochanków. Brak zgody na happy end, potępienie, odrzucenie i bezapelacyjność wyroków, którymi kończą się balladowe fabuły, wyrażenie ujarzmania kobiecego ciała. Miłość kobiety i mężczyzny pozostaje tu zawsze w związku z występkiem, który musi być ukarany, z reguły karą najwyższą — śmiercią. I, co znamienne, kara spotyka kobietę, a nie mężczyznę.

Zarysowują się tu wyraźnie dwa typy przebiegu miłości łamiącej zakazy. Typ pierwszy można określać jako przebieg prosty, jest to bowiem przebieg o maksymalnym zbliżeniu zdarzeń: występki — kara, a realizowany w tym typie związek sam w sobie jest czynem występny, stąd wejście weń jest

równoznaczne z występkiem i karane natychmiast w momencie ujawnienia. Jest on bardzo charakterystyczny dla ballad z najstarszych zbiorów folkloru polskiego. Zakres zakazów, których przekroczenie utożsamia się w nich z czynem karygodnym, jest skończony i w odniesieniu do kobiet, bo one są tu właśnie źródłem zła, sprowadza się do: zakazu cudzołóstwa, zakazu kazirodztwa, zakazu związku erotycznego z „obcym” (zakaz egzogamii), zakazu związków przedślubnych i zakazu posiadania nieślubnego dziecka. Odpowiednikiem złamania zakazu w tym typie pieśni bywa też przekroczenie nakazu posłuszeństwa królowi i rodzinie oraz przekroczenie nakazu endogamii.

Typ drugi to złożony przebieg miłości, gdzie sam związek erotyczny nie jest jeszcze w tekście utożsamiony z upadkiem i występkiem, ale zawsze do niego w końcu prowadzi. Nie nosi bezpośrednio piętna czynu występnego, aczkolwiek zawsze podpada pod któryś (i żaden inny) z zakazów — nakazów właściwych typowi pierwszemu. Tu jednak akcent zostaje położony na czyn, stanowiący konieczną konsekwencję miłosnego związku. Czynem tym zawsze jest zbrodnia, zaś jej przyczyny to albo chęć usunięcia przeszkód stojących na drodze miłości, albo chęć usunięcia dowodów zaistnienia zakazanego związku. Skutki motywów pierwszego rodzaju sprowadzają się w tym dyskursie do zabicia męża przez cudzołożną żonę, zabicia zakazodawcy (z reguły brata), zabicia rywalki lub zabicia odrzucającego miłość kochanka. Skutkiem działania motywu drugiego — chęci usunięcia dowodów, jest natomiast zabicie nieślubnego dziecka (dzieciobójstwo). Powodowana pożądlivością, skłonna do zła kobieta, łamiąc zakaz wchodzenia w miłosne związki określonego rodzaju, zawsze dochodzi w tym typie tekstów do złamania fundamentalnego prawa moralnego: „nie zabijaj”.

Dla zobrazowania omawianego tu sposobu problematyzacji seksualności w preskrypcjach ludowych podajemy kilka charakterystycznych tekstów balladowych, zapisywanych przez zbieraczy na ziemiach polskich od połowy XIX wieku, ale zgodnie z badaniami folklorystów, wykazujących znacznie wcześniejszą proveniencję (Wężowicz-Ziółkowska 1991, 62—63).

1. Stała nam się nowina  
pani pana zabiła.
2. W ogródku go schowała  
rutkę na nim posiała.
3. Rutę na nim posiała  
i tak sobie śpiewała:
4. „Rośnij rutko wysoko  
jak pan leży głęboko”

5. Oj już rutka wyrosła  
pani za mąż nie poszła:
6. „Wyjrzyj dziewczko w ciemny las  
czy nie jedzie kto do nas”.
7. „Jadą jadą panowie,  
nieboszczyka bratowie”.
8. „Poczem żeś ich poznała  
żeś ich braćmi nazwała?”
9. „Po konikach po wronych  
po czapeczkach czerwonych”
10. „A wszakże to i nasz pan  
taki ubiór piękny miał”
11. „Po konikach wronistych  
po szabelkach złocistych”
12. „Witaj, witaj bratowa  
nieboszczyka katowa,
13. Gdzieś nam brata podziała?”  
„Na wojnem go wysłała”
14. „A my z wojny jedziemy,  
brataśmy nie widzieli;
15. Co to za krew po drodze  
na trzewiczku i nodze?”
16. „Dziewka kurę zarżnęła  
krew na trzewik bryzgnęła”
17. „Choćby sto kur zabiła  
takaby krew nie była
18. Cóż to za włos po ganku,  
na ziemi i po wianku?”
19. „Dziewka sługę czesała,  
włos po ziemi rzucała”.
20. „Choćby wszystkie czesała  
takiego by nie miała:
21. Siadaj z nami bratowa,  
nieboszczyka katowa:
22. Siadajże z nami w pojazd  
pojedziemy w gęsty las”.
- [ . . . . . ]
32. Wyjechali za lasy  
i tam darli z niej pasy

\*\*\*

1. Za stodołą zimna rosa,  
chodziła tam Kasia bosa.
2. Białe suknie zaszargala,  
rzewnie sobie zapłakala.
3. Zajechał ją Jasio z pola,  
„Cóż tu robisz Kasiu moja?”
4. „Wiję wianki, zbieram ziele  
swemu bratu na wesiele”
5. „Kasiu moja, Kasiu jedna,  
a daj że mi, daj że ze dwa”
6. „Jabym tobie i trzy dała,  
bym się brata nie bojała”.
7. „Otruj brata rodzzonego,  
będziesz miała mnie samego”.
8. „A czemu bym go otrula  
w sklepiem ziela nie kupiła?”
9. „Idź do sadu wiśniowego;  
zabij węża zielonego.
10. I przynieś go w fartuszczyku,  
i gotuj go w garnuszczyku.
11. I gotuj go pod pokrywą  
dolewaj go malmazyją.
12. I nalej go do szklenicy  
i wynieś go do piwnicy
13. Będzie brat jechał tą ulicą,  
daj mu wino z tą szklenicą”.
14. Braciszek jedzie tą ulicą,  
trzysta koni za nim liczą.
15. Siostra za nim tą ulicą  
daje wino z tą szklenicą.
16. „Pij że siostrze, pij że sama  
jakiego żeś nawarzyła”.
17. „Nie będę ja tego piła  
bom paciorka nie mówiła”
18. Braciszek pije z konia mgleje  
„siostrze moja co się dzieje.
19. Siostrze moja otrulaś mnie”  
„niepleć bracie, upiłeś się”
20. „Pilem ci ja miód i wino,  
a nigdy mi tak nie było”



21. Braciszek wypił — z konia leci  
wspomnij siostró na me dzieci
  22. Braciszki w dzwony dzwonią  
a siostrzyczkę w kamień kuja
  23. Zakujcież mnie w biały kamień  
niech nie słyszę pieśni o nim”
- Mazowsze—Kurpie, przed 1845, Kolberg, t. 1—8e

\*\*\*

1. Tam za Warszawą — na bloniu  
wywijał Jasio — na koniu.
2. Wójtówna za nim — chodziła  
Maleńkie dziecię nosiła
3. Tak ci je długo — nosiła,  
Aż je na dunaj — puściła.
4. Płyn dziecięcuzko — do mlyna,  
rusz mlynarzowi — kamienia
5. Siedzi mlynarczyk — na podzie,  
Plynie dziecięcuzko — po wodzie.
6. Drobną siateczkę — zarzucił,  
Maleńkie dziecię — uchwycił.
7. Cos ty tu dziecię — robiło,  
Cos po tej wodzie — plynęło?
8. „Matka mnie moja — puściła,  
sama się panną — czyniła”
9. Tam na ratusie — dzwoniono,  
panny do dwora — wołano.
10. Do rady panny — do rady  
maleńkie dziecię — u wody.
11. Wszystkie panienki — w rząd stały  
Tylko wójtówna — za niemi
12. „Moja wójtówna — co ci to,  
co cię w czapeczkę — zawito?”
13. Głowieńka moja — bolala,  
mateńka mi ją — zawila
14. A wywiedzcież mię — do boru  
napalcie ze mnie — popiołu.
15. Posiejcie popiół — po polu,  
narośnie ze mnie — kąkołu.

16. Będą ten kąkol — panny rwać,  
i o wójtównie — pieśń śpiewać.

Mazowsze—Kurpie, przed 1845, Kolberg, t. 1—12a

Tendencje organizowania seksualności wokół ciała posłusznego prawom władzy i zamykania jej w ciełe prawom tym uległym są tu wyraźne. Podobnie jak system podporządkowanie to urządzający. Przemoc władzy i społeczno-gro (grupowego) interesu sytuuje kobietę na biegunie jej cielesnych pragnień, tak, aby wyraziście zaznaczać jej odspołeczne skłonności, a cielesność wpisać w chrześcijański dekalog zakazów, nakazów i poczucia winy. Spontaniczna (nieopanowana?) seksualność, motywująca kobiece postępowanie musi zostać wciągnięta w tryby społecznego porządku, zależności, hierarchii i aksjologii, albowiem ciało niepoddane tym trybom wiedzie kobietę do zguby. Świat męski ujawnia tu przypisywaną mu dominację i zdolność przywracania porządku, świat kobiecy jest tym, co za sprawą płciowości przenosi porządek w chaos.

Ludowa figura seksualności kobiecej w balladzie mieści w sobie również świadomość występku i chęć poddania się prawom wyższym niż prawa płci; prawom obudzonego sumienia i społecznego dobra („Zakujcież mnie w biały kamień, niech nie slysze pieśni o nim”; „A wywiedzcież mnie — po boru / napalcie ze mnie — popiołu”). Jest to zasada, jaką pragnie wdrożyć ten rodzaj dyskursu; uświadamianiu prawdy o kobiecej seksualności towarzyszy w niej potępienie seksualności bez dozoru. Nie znajduje ona szansy odkupienia.

Jest to jednak, jak wspomniano, jeden tylko z nurtów technologii seksualności, z jakimi mamy do czynienia wśród warstw ludowych. Zupełnie inaczej opracowuje te kwestie dyskurs obsceniczny.

Na znaczącą i pozytywnie waloryzowaną rolę doznań zmysłowych i aktu seksualnego w ludowej koncepcji miłości, najpełniej prezentowanej w różnych odmianach erotyków, wskazują stale jego współcześni badacze, głównie Czesław Hernas i Jerzy Bartmiński. Ten ostatni, omawiając ich styl i symbolikę seksualną, napisał wręcz:

Najważniejszą częścią ciała kochanków są, oczywiście, narządy płciowe. Z nimi wiąże się szczyt doznań erotycznych, poprzez nie można najostrzej zarysować kontrast męskości i kobiecości. Miłość opiewana przez lud przy całej dość bogatej oprawie psychologicznej jest zmysłowa. Zespolenie płciowe jest przewodnim motywem działania bohaterów, wokół niego krążą ich myśli, pragnienia, wspomnienia (Bartmiński 1974, 18).

Formy i wzory realizacji owego zespolenia oraz cała towarzysząca mu sfera doznań i przeświadczeń to zespół ludowych preskrypcji seksualności, w których problematyzacja ciała wyposażonego w pleć znajduje biegunowo różną od balladowej realizację. Wiodą one wprost ku nieprzyzwoitym pieśniczkom, „tłustym” przyśpiewkom, ku krakowiakom drukowanymi nakładem „konserwatorów dobrego gustu” i tajnym „zaśpiewom”, podsłuchanym i wydawanym autorskim nakładem miłośników folkloru, słowem — ku tekstom przedstawiającym stosunki seksualne bez peryfrazy lub uciekającym się do prostych, jednoznacznych metafor i czytelnej symboliki.

Jak podkreślają znawcy zagadnienia, wszelkie, także ludowe, obscena bazują przede wszystkim na pornograficznej dosłowności, warto jednak mieć świadomość, iż wypracowują też własny, specyficzny kod przekazu nieprzyzwoitych treści, którego zrozumienie, a zwłaszcza rozszyfrowanie reguł jego wykładu, pozwala wnikać w specyfikę tej twórczości. Rozpoznanie znaków kodu poetyckiego ludowych tekstów erotycznych umożliwia rekonstrukcję prezentowanych w nich zachowań seksualnych. Rozpoznanie źródeł pochodzenia tych znaków i zasad ich organizacji pozwala natomiast dotrzeć do stojącego za tymi zachowaniami i modelującego je systemu wyobrażeń o ludzkiej płciowości, jej miejscu i roli w ludowym oglądzie świata.

Pośród tekstów obscenicznych można znaleźć bardzo wyraźnie prezentujące ów praworzec, ku któremu zwracają się warstwy ludowe w swym wykładzie reguł rządzących płciowością. Czyni tak na przykład pieśń mazurska, odnotowana w pierwszej połowie XIX w.:

To kurek — to kokoszka,  
to byszek — to jałoszka,  
to orzech — to leszczyna,  
to chłopak — to dziewczyna.

Wlaził byszek na jałoszkę,  
a kurek na kokoszkę,  
a orzech na leszczynę,  
a chłopak na dziewczynę.

Mazury, 1839, Kolberg, t. 40—627

ale również współczesna góralska:

Tu dolinka tam brzysek  
tu dziewczyna tam Józek

tu dolinka pod brzykiem  
i Marysia pod Józkiem.  
Podhale, 1960, Płatek, nr 13

Ciągłość i trwałość ludowej aksjologii płci jest w nich uderzająca. Seksualnością człowieka rządzą tu prawa naturalne, które nakazują kurkowi włożyć na kokoszkę, a byszkowi na jałoszkę. Są to te same determinujące prawa, które powołują do życia ofiary i drapieżców, które dolinę kładą pod wzniesieniem, każą się dobierać w pary, płodzić, rodzić, umierać, zdobywać pożywienie, konsumować i wydaląć. To one leżą u podstaw zachowań seksualnych kobiety i mężczyzny, wytyczając jednocześnie granice wyobraźni erotycznej pieśni tego gatunku. Lecz nie wyłącznie one. Wspierają je całkiem inne, o wiele bardziej demokratyczne niż w balladzie, reguły świata społecznego, uprawomocniające i określające właściwe wykorzystanie ciała:

Masz też ty  
Mam i ja,  
Dasz też ty,  
Dam i ja.  
Mają ludzie,  
Mam i ja,  
Dają ludzie,  
Dam i ja.

Mazowsze, 1731, Hernas, t. 2, s. 67

Wzorowanych na obiektywnym porządku natury i sankcjonowanych dodatkowo przez powszechną praktykę społeczną zachowań seksualnych nie obciąża tu poczucie winy, wstydu, przekonanie o ich grzeszności. Obcowanie cielesne w tym dziale folkloru nie jest wykroczeniem przeciwko kodeksowi boskiemu. Przebiega według praw odczuwanych jako znacznie pierwotniejsze niż nakazy aksjologii chrześcijańskiej. Poprzez koincydencję męskiego i żeńskiego (ziemi i siewcy, bruzdy i oracza, łączki i kosy, ruchomego i nieruchomego, góry i dołu) jest niejako powtórzeniem boskiego praaktu tworzenia, stałym odwzorowywaniem i odnawianiem porządku rzeczy, ustanowionego u początków, *in illo tempore*. W świadomości twórców ludowych obcowanie seksualne kobiety i mężczyzny podlega wręcz boskiemu patronatowi już od chwili rajskiego współbytu Boga z ludźmi, właśnie od chwili, gdy za sprawą dociekliwej niewiasty człowiek odkrył swoją płciowość i po raz pierwszy uczynił z niej użytek. Tak więc to za zgodą Nieba i już u początków poznania:

Pokazał Adam Ewie  
 Parę jabłusek na drzewie,  
 Parę jabłusek na drzewie.  
 I onę gałązkę lysą,  
 Co przy niej jabłuska wisą.  
 Mazowsze, 1731, Hernas, t. 2, s. 62

Z pragnieniem właściwego wykorzystania tej wiedzy pierwotnej tu na ziemi zwracają się też bohaterowie niektórych pieśni wprost do świętych i Pana Jezusa, akt seksualny utożsamiając niejednokrotnie z modlitwą, z czynnością nieomal liturgiczną, jak w przyśpiewce:

Kaśka lysa, Maciek goły  
 zebrali się do stodoly,  
 oddali się Panu Bogu  
 aż się trzęsło siano w brogu.  
 Małopolska, po 1850, Kolberg, rękopis, T 16, k. 23—1686

Natomiast surowemu osądowi bożemu i karze podlegają zwłaszcza ci, którzy źle się wywiązują z odwiecznych nakazów. Ci, którzy znają swoje zadania i realizują je, mogą się nie obawiać gniewu Pana Boga:

Nie będzie mnie Pan Bóg sądził —  
 Bom się dobrze oporządził.  
 Wsadzilem ją między pieńki —  
 ona gruba a ja cienki  
 Małopolska, po 1850, Kolberg, rękopis, Teka 16, I. 21—1506

Takie nałożenie naturalnego praporządku na porządek boski, czy też wpisanie kulturowo nowszego — chrześcijańskiego w starszy — naturalny, sytuuje ludowy seksualizm poza tradycyjną moralnością katolicką. Nie oznacza to jednak wcale, jak sugerują niektórzy badacze, iż nie podlega on żadnym kodeksom i jest czystym, zwierzęcym biologizmem. Teksty obsceniczne chętnie i często formułują zalecenia dotyczące zwłaszcza właściwych i pożądaných zachowań seksualnych, kreślą obrazy dobrze (poprawnie) realizowanej miłości cielesnej. W postaci wyraźnie werbalizowanych nakazów i zakazów, w postaci wyrazistych ocen precyzują one własny zbiór przykazań, kodeks seksualny. W myśl tego kodeksu naganne jest:

1. Zbyt wczesne rozpoczynanie współżycia seksualnego (zakaz kierowany szczególnie do dziewcząt):

Od sochy do sochy  
 Niech trawa rośnie.  
 Nie dawaj picochy,  
 Aż ci porośnie.

Mazowsze, 1731, Hernas, t. 2, s. 58

\*\*\*

Mamusiu, tatusiu,  
 dajcie mnie za chłopa,  
 bo mi już urosła  
 jak żydowsko copa.

Krakowskie, 1967, Płatek, s. 136

2. Podejmowanie współżycia mimo niewydolności płciowej:

Ożeńże się, ożeń,  
 kiej mos w portkach korzeń,  
 kiej mos w portkach lichy,  
 to siedź w chałpie cicho.

Podhale, 1958, Płatek, s. 183

3. Niepodejmowanie współżycia w sprzyjających okolicznościach (nakaz kierowany szczególnie do młodych mężczyzn):

A cóżeś ty za parobek,  
 kiedy się ty dziwki boisz;  
 dziwka leży, jak należy,  
 a ty, głupi, przy niej stoisz.

Mazowsze, przed 1871, Kolberg, t. 41—95

4. Brak sprawności seksualnej i umiejętności zaspokojenia kochanki (nakaz kierowany jw.)

Na co ześ mię  
 Rozkapturał,  
 Kiedyś ze mną  
 Nic nie wskórał.

Mazowsze, 1731. Hernas, t. 2, 64

\*\*\*

A staremu chleba nie dać,  
bo nie umie z babom legadź  
a młodemu cielęciny,  
coby kochol dwie dziywczyny.

Podhale, 1954, Pieśni Podhala, nr 1239

\*\*\*

Oj niedaleko Leszna  
Żona męża odeszła,  
Dla czegoż go odeszła?  
Bo nie umiał rzemiasła.

Wielkopolska, 1880, Kolberg, t. 13—358

## 5. Oziębłość płciowa:

Cóżeś za jedna, dziewczyno,  
cóżeś za jedna, za jedna,  
układłem się kole ciebie  
jak kole drewna, da, drewna.

Mazowsze, przed 1865, Kolberg, t. 41—374

\*\*\*

Oj zimny kieby woda,  
oj martwy kieby kloda,  
oj ty Jasinku młody,  
oj ty mi dasz wygody.

Mazowsze. 1857, Kolberg, t. 1, 14

## 6. Zbyt natarczywe ujawnianie pożądania w obecności osób trzecich (zwłaszcza rodziców):

Maryś moja, Maryś,  
cóżeś za niechluja  
ze przy twojej mamie  
łapiesz mnie za (ramię).

Krakowskie, 1950, Płatek, s. 40

## 7. Brak dbałości o ciało i higienę osobistą (nakaz kierowany do dziewcząt):

Jaką miała, taką dała,  
po piecu ją uwalala;  
uwalala ją w popiele,  
przedala ją za karpiele.

Podhale, przed 1863, Kolberg, t. 45—1798

\*\*\*

Zapłóć mi, dziewczyno,  
com cie pośfiergolól,  
cornomś miała cipke,  
jojkam se zesmolól.

Podhale, przed 1863, Kolberg, t. 45

W nowszych tekstach, zwłaszcza góralskich i krakowskich ze zbiorów Piotra Płatka, obejmujących okres od 1950 do 1971 roku i ujawniających silne wpływy folkloru miejskiego i żołnierskiego, pojawia się także, przy jednoczesnej pochwalie wolności i zupełnej swobody w miłości, nagana:

## 8. Nadmiernej swobody seksualnej dziewcząt, braku zahamowań w tej dziedzinie:

Piyknaś Maryś, piyknaś,  
jak różane kwiecie,  
aleś wysmytrano,  
jak krasula w lecie.

Podhale, 1969, Płatek — I 79

Przy wielkiej swobodzie nawiązywania kontaktów seksualnych i ujawniania chęci współżycia, zarówno przez mężczyzn, jak i przez kobiety:

Maćka mi dać, Maćka mi dać  
bo mi z Maćkiem dobre igrać,  
jak ja Maćka nie dostanę  
to sobie stłukę leb o ścianę.

Małopolska, po 1850. Kolberg, rękopis, Teka 16, k. 21—1565

większą aktywność w bezpośrednim inicjowaniu tych kontaktów przyznaje się w pieśniach mężczyznom (według naszych obliczeń 2:5 na ich korzyść).



Ich zabiegi mają też daleko bardziej zdecydowany charakter. Chęć współzycia, pożądanie wyrażają oni zasadniczo w formie żądań, dodając do nich czasem nawet groźby, podczas gdy kobieta raczej wabi, prosi, obiecuje i mimo ochoty — umyka. Typowe pieśni obsceniczne, wyrażające uczucia i potrzeby męskie, brzmią tu:

Dziewczyno z Poznania,  
pokaż mi kolana,  
pokaż mi oboje,  
czy takie jak moje.  
Pokaż i tam dalej,  
będziemy się kochali.

Mazowsze, przed 1865, Kolberg, t. 41—344

Jest to przykład bardzo kurtuazyjnej wypowiedzi zalotnika; częściej jednak zdarzają się takie:

Jak mi nie das tę bestyją,  
to ci ocy powybijam,  
powybijam, powypalam,  
do reśty ci powykałam.

Mazowsze, przed 1865, Kolberg, t. 41—486

Wśród pieśni kobiecych rzadko trafiają się aż tak dosadne. Do najbardziej rozpowszechnionych należą teksty w rodzaju:

Tu mnie kole, tu mnie kole,  
oj, tu mnie nie ruszajcie,  
jest tam kępka kole pępka,  
da tam mnie pomacajcie.

A ty, chłopie, w samydzieli,  
pomacaj mnie po kądzieli,  
pomacaj mnie tam, gdzie trzeba,  
da ci matka z masłem chleba.

Mazowsze, przed 1865, Kolberg, t. 41—485

Miłość w tym dziale pieśniowego folkloru skoncentrowana jest wyłącznie na cielesności i zabiegach kochanków mających doprowadzić do obopólnej satysfakcji seksualnej. Przyjemność wydaje się tu bardzo istotnym celem miłosnych kontaktów, którym też towarzyszą wyrazy radości, nieskrywanego

zadowolenia Zgodnie z ludową koncepcją bowiem, seks ma dawać zadowolenie, być radosną zabawą, rekreacją, manifestacją witalności, nie zaś ponurą, monogamiczną i obciążoną poczuciem grzechu prokreacją.

Uzyskanie satysfakcji nie wymaga od kochanków skomplikowanych technik seksualnych. Obowiązuje pozycja klasyczna, według wskazań natury: „dolinka pod brzyskiem”, przeciw czemu buntują się czasem żartobliwie niektóre kochanki:

Jasiu mój, Jasiu mój,  
nie róbze mi krzywdy,  
ty na mnie wychodzisz,  
jo na ciebie nigdy.

Krakowskie, 1957, Płatek, s. 88

Generalnie jednak aktywność kobiety ma tu raczej charakter dobrego współdziałania z partnerem, popartego brakiem zahamowań w działaniach i bezpośrednim wyrażaniu swoich upodobań i potrzeb. Dotyczą one zarówno czasu trwania stosunku, co wspominał już wydolności seksualnej partnera, ale także pozaseksualnych zachowań kochanka. Jakkolwiek kochanki nie wymagają nadmiernej czułości i rozbudowanych zalotów, to jednak zależy im na dobrym, serdecznym traktowaniu. Od niego, a nie tylko fizjologii uzależniają one swoją skłonność do miłości, bądź jej brak, chociaż wątek to słabo reprezentowany w erotykach obscenicznym. Natomiast upodobania męskie rzadko zdają się pozostawać w związku ze skłonnościami serca. Są determinującą skłonnością ciała, które, jeśli napotyka opór, usiłuje go przełamać siłą albo szuka partnerki bardziej przychylniej jego potrzebom:

Kasiu, Kasiu, Kasiuleńku,  
pociecho moja,  
o, dajże mi gębuleńki,  
by łaska twoja.

Ja ci gęby dać nie mogę,  
bo się nie godzi,

bo moja matka  
o cnotę chodzi  
[ . . . . . ]  
On ci tu do niej,  
lup, cup, cup po niej;

i wzięła go pięknie prosić:  
o, mój miły, już mam dosyć,  
idź precz ode mnie, idź precz ode mnie.

Pójdę ja na insze drogi,  
szukać sobie inszej niebogi.  
Będę szukać, będę lazić,  
abym ja mógł kieni wrazić  
swoją kuszycę jako kłonicę.

Mazury, 1839, Kolberg, t. 40—634

Żywiołowa i niewybredna ludowa miłość cielesna nie szuka sobie też jakichś specjalnych miejsc spełnienia. Właściwie jest ona realizowana wszędzie tam, gdzie pożądanie dopadnie kochanków, gdzie się akurat spotkają. Przede wszystkim jednak na łonie natury, przy czym erotyk wysoki preferuje nocne spotkania w izbie dziewczyny (komorę), natomiast obsceniczny — kalinowy lasek (synonim wszelkiej naturalnej przestrzeni osłoniętej). Swobodni i niepoczuwający się do winy kochankowie z badanych erotyków zdają się nie dobierać miejsca i czasu w obawie przed ludzkimi oczyma, chociaż przesadą byłoby twierdzić, iż bez żadnego skrępowania uprawiają oni miłość w obecności innych ludzi.

Seksualność ma tu istotnie charakter niegroźny; seks jest bezpieczny, prosty i naturalny. Przy całym swym biologizmie miłość cielesna nie wiąże jednak bez reszty i nie więzi ducha ludowych kochanków. Seks i cała sfera związanych z nim doświadczeń ciała wznosi jego konsumentów na wyżyny zgola filozoficznych rozmyślań o dziele i prawach natury, o istocie pożądań cielesnych i tajemnicach anatomii.

Wśród „filozoficznych” obscenów wyraźnie dają się wyodrębnić zwłaszcza teksty, którym można przydać miano refleksji anatomicznych. Podejmują one nieodmiennie ten sam problem teleologiczności usytuowania tego, co pociągające przy tym, co odpychające, pięknego przy brzydkim. Owo połączenie traktują one jako niezrozumiałą zagadkę natury, jej niepojęty zamysł:

Patulu, patulu — tyś moje kochanie  
znalazłeś ty sobie przy d... mieszkanie.  
Żeby to przy ręce, albo to przy nodze  
ale to tam kicuś przy największym smrodzie.

Malopolska, po 1850, Kolberg, rękopis, Teka 16, k. 21—1510

Oj, a na mojej pichnie,  
 oj, rozmaryn kwitnie,  
 oj, a kto go zażyje,  
 oj, dziesięć razy kichnie.

Oj, pisiu, moja pisiu,  
 oj, cóżes ty zrobiła,  
 oj, coś se w kiepskim miejscu,  
 mieszkać polubiła.

Oj, zebyś ty była  
 na brzuchu, na brodzie,  
 aleś ty przy dupie,  
 przy największym smrodzie.

Mazowsze, przed 1865, Kolberg, t. 41—504

Twórcy obscenów nie znajdują odpowiedzi na to nurtujące ich pytanie. Nie mówią jednak o „brudzie” cielesności samej w sobie, nie przejawiają wstrętu do płci i jej fizjologii. Ale nie objawiają także przesadnej fascynacji, tak charakterystycznej dla mieszczańskiej technologii ciała. Posiadanie ciała z różnymi jego anatomicznymi niedogodnościami wzbudza raczej zadumę nad zamysłami natury niż obrzydzenie i chęć wyparcia. Na swój sposób tłumaczą też inne tajemnice anatomii:

Bez potocek mostek,  
 ni ma w cipce kostek,  
 ani w chuju sadła,  
 bo go cipka zjadła.

Podhale, 1961, Płatek, 90

Intencje natury są mało zrozumiałe, lecz jej prawa przemożne i bezdyskusyjne. Niestosowanie się do nich, do biologicznych nakazów seksualności obowiązujących cały otaczający świat, jest według obscenicznych tekstów folkloru i tej technologii cielesności postępowaniem zasługującym na najgorszą karę — kastrację, na pozbawienie człowieka naturalnego wyposażenia danego mu przez naturę dla prokreacji i rekreacji. Prosto i brutalnie wyraża tę prawdę ostatnia już z przywoływanych tu nieprzystojnych śpiewek, którą zamieścił w swych rękopisach także Oskar Kolberg:

Oj, cóż takiemu zrobić, co nie chce miłować  
 D... wybić — j... urznąć — k... upiłować.

Małopolska, po 1850, Kolberg, rękopis, Teką 16, k. 23—1726

Wyraźnie uchwytna różnorodność sposobów problematyzacji seksualności w dyskursie ludowym — w erotyku pełna akceptacja i pochwała swobody seksualnej, afirmacja ciała jako źródła przyjemności oraz płci dającej satysfakcję; w balladzie — napiętnowanie, zwłaszcza kobiecej seksualności i jej cielesnych skłonności, opis moralnego upadku wynikającego z powodowania się nieopanowaną płciowością — wiedzie do kilku przynajmniej wniosków na temat urządzenia seksualności w warstwach ludowych, które można też potraktować jako swoiste postscriptum do Foucaultowskiej archeologii seksualności.

Przede wszystkim obecność takich preskrypcji, specyficznie ludowych i niezależnych od urzędzeń narzucanych z zewnątrz, uznać należy za udowodnioną. Tendencję do ich formułowania, do budowania ludowej technologii cielesności obserwujemy od czasów najdawniejszych. Nie jest ona zresztą związana wyłącznie z omawianą tu pieśnią, ale czytelna i w innych gatunkach folkloru — anegdocie, przysłowiu, zagadce, a nawet bajce, która ze Śpiącej Królowej czyni metaforyczną, ale jasną w wykładni figurę negacji latencji płciowej, a z Czerwonego Kapturka i Wilka symboliczną parę seksualnych partnerów modelowo prezentujących odmienne tendencje i biologiczne uwarunkowania płci<sup>5</sup>.

Wbrew temu, co sugerują niektóre hipotezy Foucaulta, warstwy te, podobnie jak uprzywilejowane elity, dość wcześnie poczęły wypracowywać dla siebie zespoły prawd o seksie. Gdyby przyjąć argumenty prezentowane przez Henryka Biegeleisena, Władysława Glogera, Jana S. Bystronia, Juliana Krzyżanowskiego i innych na rzecz średniowiecznego pochodzenia ballady „Stała na się nowina”, a także zaufać tezom Romana Jakobsona odnoszącym się do *cantillena inbonesta*, to stwierdzić należy, iż proces dyskursywizacji płci i tworzenia ludowych preskrypcji seksualności w polskiej kulturze ludowej rozpoczął się przynajmniej we wczesnym średniowieczu. Toczył się więc i postępował równoległe do analogicznego procesu „chrystianizacji seksualności” elit europejskich, podjętego przez wpływowe i żadne wpływow grupy kościelnych i świeckich klerykałów, dla których problematyzacja seksualności stanowiła narzędzie coraz sprawniej działającej maszyny Panoptikonu, w której więźniowie ciała, tylko z racji jego — skądinąd niezawinionego — posiadania, stawali się równocześnie więźniami władzy.

---

<sup>5</sup> Na temat „wilczych apetytów” i poczynań oraz semiotyki wilczej postaci w systemie kultury ludowej zob. m.in. D. Wężowicz-Ziółkowska, *Biesiada wilka, czyli consummatum est*, w: *Oczywisty urok biesiadowania*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998.

Rozbieżność reguł i podejść do spraw płciowości ludzkiej w dyskursie ludowym, którego diapazon (dla naszych tu potrzeb) wytycza z jednej strony epicko-liryczna ballada, zamierzająca jako gatunek w pieśni ulicznej początków XX stulecia, z drugiej zaś nadal żywa, a w każdym razie wciąż chętnie aktualizowana przyśpiewka obsceniczna (notacje od 1420 do 1965 roku!), ujawnia nie tylko światopoglądową niespójność kultury ludowej, ale też jej intensywną i wieloaspektową pracę nad seksualnością człowieka. Modele balladowe, zgodne z klerykalną aksjologią, znajdującą maksymalne skondensowanie w piśmiennictwie kaznodziejskim XII wieku, gdzie „zły” użytek z seksu w małżeństwie, ale zwłaszcza cudzołóstwo i kazirodztwo stanowią przedmiot główny etycznego niepokoju, dowodzą, iż teza Foucaulta o małym prawdopodobieństwie wpływu chrześcijańskiej technologii ciała na warstwy ludowe są mocno przesadzone. Z kolei modele seksualności fundowane przez erotyk ludowy (w zapisach od wieku XV) wskazują, że pannoptykoniczny system dozoru ciała, usilnie i nieraz restrykcyjnie wdrażany przez mizoginiczne, ascetyczne i wrogie cielesności dyskursy elit, w warstwach ludowych nie znalazł zbyt szerokiego odzewu. Ludowe urządzenie seksualności cechuje znaczna i światopoglądowo zdrowa polimorficzność. Prawdy o seksie produkowane są w nim na bazie dwóch przynajmniej różnych i sprzecznych systemów generujących: aksjologii chrześcijańskiej, wypaczonej zresztą soborowymi rozstrzygnięciami wiary w aseksualny, wrogi ciału charakter Chrystusa i aksjologii panteistycznej, hołdującej siłom i prawom natury (biologii płci). Upadek kobiety — najwcześniejsza figura klerykalnej problematyzacji płciowości — wpisany jest tylko w pierwszy z tych dyskursów. W preskrypcjach obscenicznych płciowość i cielesność kobieca tryumfuje; jest źródłem radości, prokreacji, rekreacji, przejawem witalnych mocy kosmosu. Tu technologie cielesności trzymają ją w czułych, ale i twardych objęciach Matki Natury, urody erotycznych związków i wibrującego seksu. Ten mit i ta „organizacja” płci zdaje się dziś wygrywać w kulturze europejskiej z balladowo-senioralną wersją podporządkowania potrzeb płci interesom społecznego, zwłaszcza zaś rodzinnego i państwowego „zdrowia” i zależności ciała od polityki warstw rządzących. Jej przegraną wieści dziś nie tylko rezygnacja Kościoła z augustiańskiego *limbus puerorum* — otchłani dzieciątek (jedno leży pod progiem / zarośnięte barlogiem / drugie leży pod miedzą — ludzie o nim nie wiedzą // — śpiewały kiedyś ballady ludowe, opowiadające o grzechu matek i jego konsekwencjach), ale także powszechność obscenów w kinie, teatrze, literaturze i... wszystkich innych mediach, wyzwolony erotyzm słowa, wielka przegrana wysublimowanej i restrykcyjnej

aksjologii erotycznej elit. Opanowani radością seksu nie dostrzegamy dziś, jak ta historycznie i klasowo ludowa technologia płci więzi nas w swoich mechanizmach przymusu bycia „naturalnym”. I jak bardzo zdominowała świat precesją symulaków seksualności i kolejny, ponowożytny już dyskurs problematyzujący płciowość, która — być może — jest na tyle istotna dla człowieka, że nie może być od dyskursów niezależna?

### Literatura

- Bartmiński J., 1974, „*Jaś koniki pol!*”. *Uwagi o stylu erotyka ludowego*, „Teksty”, nr 2.
- Foucault M., 1995, *Historia seksualności*, przeł. Banasiak B., Komendant T., Matuszewski K., Warszawa.
- Hernas C., 1965, *W kalinowym lesie. U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa.
- Jagiello J., 1975, *Polska ballada ludowa*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk.
- Krzyżanowski J., red., 1965, *Słownik folkloru polskiego*, Warszawa.
- Wężowicz-Ziółkowska D., 1991, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII—XX wieku*, Wrocław.
- Wydra W., Rzepka W.R., 1984, *Chrestomatia staropolska. Teksty do 1543*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk.

**Dobroślawa Wężowicz-Ziółkowska**, doktor habilitowana, kulturoznawczyni, pracownik Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz Katedry Kulturoznawstwa WSZOP. Autorka książek: *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII—XX wieku* (1991), *Moc narrativum. Idee biologii we współczesnym dyskursie humanistycznym* (2008), *Infosfera. Memetyczne koncepcje kultury i komunikacji. Antologia* (2009) oraz licznych artykułów naukowych i haseł słownikowych, m.in. w: L. Aresin, K. Starke, *Leksykon erotyki* (1998), *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego (2006). Inicjatorka i redaktor naczelny serii Zeszytów Naukowych Pracowników i Studentów Uniwersytetu Śląskiego *Teksty z ulicy. Zeszyty memetyczne* oraz czasopisma internetowego [www.memetyka.pl](http://www.memetyka.pl). Zainteresowania: mity, folklor, mody kulturalne, dyskursy naukowe, komunikacja kulturowa w kontekście teorii systemów.





MATEUSZ SZUBERT  
Opole

## Gruźlica w dyskursie maladycznym\*

...czas choroby jest także czasem życia.

Tomasz Mann

„Wybrańcy bogów umierają młodo”... Mało która sentencja tak bardzo wpisuje się w kulturowy wizerunek gruźlików; ludzi pięknych, uduchowionych, wysubtelnionych, których eteryczność budziła skojarzenia z anielską bezcielesnością. Tragiczna aura otaczająca chorobę opierała się w głównej mierze na niezwykłości „istnień przerywanych”, na nieuchronności losu świetnie zapowiadających się młodych artystów, których twórczość naznaczona była stygmatem przedwczesnej śmierci. Romantyzm próbował nawet dowieść, że ceną ich talentu była właśnie choroba. Gruźlica gwarantować miała nowe spojrzenie na rzeczywistość, spojrzenie świeższe, wrażliwsze, pełniejsze. Konsekwencją pozytywnej waloryzacji stanów chorobowych był, świętujący triumfy w pierwszych dekadach XIX w. i wciąż aktualny w latach późniejszych, proces mitologizacji samych chorych. Tym zapewne należałoby tłumaczyć zachwyty nad chorym ciałem; o umierającym Chopinie, na parę dni przed jego śmiercią, jedna z francuskich dam powie: „Ach, jakże on rozkosznie kaszle” (Wasylewski 1958, 20). Jednocześnie dokładano wszelkich starań, aby wygląd zdrowego skądinąd ciała nosił znamiona choroby. Picie octu i soku z cytryn to najbardziej rozpowszechnione symptomy zmieniającej się mody.

Znakiem wymownym wkroczenia gruźlicy w świat sztuki jest romantyczna inwazja „dam blednicowych”. Naśladowczyni Marguerite Gautier nie śpią

---

\* Prezentowany tekst stanowi fragment przygotowywanej przez autora pracy traktującej o gruźlicy w kulturze XIX i XX wieku.

po nocach, by efekt podkrążonych oczu i widoczne podupadanie na zdrowiu uczynił z nich istoty niezwykle. Manifestowanie cherlawej cielesności uderzyć miało przede wszystkim w mieszczańską przeciętność. Estetyka mała-dyczna stała się formą kontestacji tego, co przyziemne. Wśród klas uprzy-wilejowanych była wymownym świadectwem ich wyższości. *Uliczna śpiewacz-ka* (1862) Edouarda Maneta, doskonały portret paryskiej suchotnicy oraz tancerki z obrazu *Dom pani Tellier* Edgara Degasa (lata 90. XIX w.) to przy-kład ambiwalentnej kobiecości w sztuce. Pomiędzy obrazem pulchnej mieszcзки a figurą wyniszczoną, rachitycznej arystokratki rozpościerała się prawdziwa gra znaczeń.

Hektyczny żar suchot kojarzył się nade wszystko z erupcją potęgi zmy-słów, tak erotycznych, jak i twórczych. Choroba płuc przeciętność przemieniała w grę zmysłów; dotknięci jej ogniem mężczyźni stawali się namiętnymi kochankami, artyści — mistrzami. Spotkanie dwóch potęg, Erosa i Tanato-sa, to nieodzowny początek mitologizacji choroby. Ciało gruźlika stawało się ciałem znaczącym.

Apogeum mitologizacji gruźlicy przypada na pierwszą połowę XIX w., a więc poprzedza odkrycie czynnika swoistego wywołującego chorobę, *mycobacte-rium tuberculosis*. Romantyzm panuje przed Kochem; to zwykle skojarzenie faktów kusić może do wyciągnięcia oczywistych wniosków o przednauko-wym, metaforycznym traktowaniu choroby. Czym jednak wytłumaczyć nie-przerwany proces mitologizacji choroby po Kochu, jej nadzwyczajnej od-porności na eksplikację wyłącznie naukową? Kulturowy wizerunek gruźlicy nie legł w gruzach po 1892 r. wraz z rewolucyjnym odkryciem niemieckiego bakteriologa; być może okazał się trwalszy lub zwyczajnie atrakcyjniejszy. Przekonanie o ekstatycznej namiętności jako źródle choroby odwrócić mo-gło uwagę od jej realnego wizerunku.

*Casus* nieuleczalnej choroby wiązać się musi nieuchronnie z postawami samego chorego wobec własnej niemocy. Choroba jest bowiem zdarzeniem — procesem dramatycznym, niepozostawiającym miejsca na indyferentyzm; wymaga nade wszystko zaangażowania. Rzecz jasna, repertuar zachowań chorego nie wyczerpuje się w postawach akceptujących.

Choroba bowiem może być dla człowieka klęską, akceptowanym faktem lub twórczym czynnikiem rozwojowym. (...). Co to znaczy: chorować świadomie? Znaczy to przeżywać chorobę aktywnie, czynnie, pozytywnie (Osińska 1983, 28).

Otwarta postawa chorego prowadzić może do kompensacji doznawanego kalectwa, fizycznej słabości. Akt twórczy jest jedną z możliwości wyrównywania. Nieodłącznie związany z fizycznym cierpieniem ból generować może świat imaginatywny wolny od choroby.

Prawdą jest, że cierpienie, które nie przekracza pewnych granic, bóle fizyczne, które nie „unicestwiają”, choroby, które nie zabijają, a choć bolesne, nie skracają życia w sposób wyraźny — mogą ludzi w jakiś sposób rozwijać intelektualnie, uszlachetniać, skłaniać do oddawania się rozmyślaniom, a czasem być bodźcem twórczym (Kielanowski 1980, 22).

Zajęcie twórczej postawy w przewlekłej chorobie prowadzi do przemiany *homo maladis* w *homo creator*. Przelamanie somatycznego fatalizmu gwarantować może choremu nowe obszary doznań, jakościowo bogatszy poziom percepcji otaczającej go rzeczywistości. W takim rozumieniu, jakkolwiek zabrzmi to paradoksalnie, choroba — otwarta na twórcze przetworzenie, na transcendencję — okazać się może darem.

Pośród chorób przewlekłych gruźlica, obok trądu, wydaje się zajmować miejsce uprzywilejowane w oddziaływaniu na rzeczywistość pozabiologiczną. Jej triumfalne wkroczenie w świat sztuki wiązało się głównie z nadzwyczajną podatnością na działania mitotwórcze; szybko też stała się motywem/bohaterem wielu dyscyplin artystycznych, od muzyki i literatury poprzez malarstwo aż po film. Gruźlica świetnie wpisuje się w binarny system znaczeń, podporządkowany klasycznej opozycji zdrowy — chory, która z kolei generuje dalszy szereg znaczących dychotomii: zwykłość — niezwykłość, banalność — wyjątkowość, prozaiczność — uduchowienie. Wśród dystynktywnych cech choroby, będących jednocześnie źródłem jej sygnifikacji, zaznaczyć wypada temporalny aspekt gruźlicy. Gruźlica to przede wszystkim choroba czasu, to metafora zagrożonej młodości.

Literatura rejestruje ślady cierpienia, stając się ich niedoskonałym świadectwem. Problem semiotycznej nieprzekładalności stanowi w dyskursie maladycznym wyraźne ograniczenie; biologiczne symptomy nie poddają się łatwemu przekodowaniu na język dzieł sztuki. Blokada ta, wynikająca z różnicy systemów, wiąże się z zasadą nieredundancji międzysystemowej:

Nie ma „synonimii” między systemami semiotycznymi; nie można „powiedzieć tego samego” słowem i muzyką, bo są to systemy oparte na in-

nych podstawach (...). Wartość znaku określa się tylko w systemie, do którego należy. Nie ma znaku transsystemowego (Benveniste 1977, 22).

Antropologiczna refleksja o cierpieniu próbuje przełamać systemową inercję, lokując w samym centrum rozważań człowieka z jego biologicznym uposażeniem i duchowym potencjałem. Holistyczne spojrzenie na ludzką naturę rozszerza zakres podejmowanych badań. Decydująca wydaje się próba uchwycenia zmienności odczytywania istoty cierpienia, wskazanie kierunku jej przemian w kulturze europejskiej.

Sposób przedstawiania biografii ściśle wiąże z dominującym wzorem kulturowym. Jeśli przedmiotem biografii jest własne cierpienie, cierpienie indywidualizowane, to wówczas wzór ten okazuje się wzorem stosunkowo młodym. Sięgając do literackich źródeł, dostrzec można pewną prawidłowość. W kulturze antycznej nie mówiło się o cierpieniu własnym, problem indywidualnego doloryzmu zasadniczo nie istniał. Kwestię cierpienia rozpatrywano wyłącznie w kontekście ludzkiego uniwersum. Szkoły filozoficzne wyrzucały na margines temat indywidualnego cierpienia, uniwersalizując go; podobnym milczeniem zbywano chorobę (ale już nie masowe epidemie).

Średniowiecze, korzystając ze starotestamentowej egzegezy cierpienia, doprowadzi do ekstremum jego instrumentalizację. Cierpienie i choroba są celowe, ich doświadczanie stać się bowiem może jedynym gwarantem ekspiacji. Cierpienie oderwane od zbawczej misji, od ekonomii odkupienia, nie istnieje. Rozpatrywanie zatem jego problemu w oderwaniu od chrześcijańskiej myśli byłoby absurdem, podobnie jak skupianie uwagi na doświadczeniu jednostkowym. Średniowieczna refleksja nad cierpieniem to krańcowy przykład dialektyki personifikacji i depersonalizacji.

Wraz z rozwojem kultur szlacheckich powraca ideał niemówienia o cierpieniu; wiąże się on, jak wcześniej w antyku, z honorem, tabuizującym własny doloryzm. Jednocześnie schyłek średniowiecza, a zwłaszcza renesans odkryje nowy aspekt cierpienia fizycznego, dostrzegając w nim spektakularny i pouczający środek wymierzania kary. W renesansie cierpienie nabierze nowego znaczenia, będąc elementem poznawania granic ludzkich wytrzymałości. Ciało cierpiące pod wpływem zadawanych mu tortur stanie się przedmiotem społecznej ciekawości, a niekiedy także drwiny i niewybrednych żartów.

Narodziny figury „chorego człowieka” i jej indywidualizacja wiążą się ściśle z przełomem XVIII i XIX wieku. Romantyczny indywidualizm, poprzedzony oświeceniowym zwróceniem uwagi na jednostkę, stanowi w kulturze

europiejskiej moment zwrotny, inicjujący nowe spojrzenie na chorego. Kult wrażliwości, rozpowszechniony przez Rousseau, odegrał w romantyzmie decydującą rolę, pozwalając dostrzec także w chorym człowieku świetny potencjał indywidualizowania doświadczeń. Absolutyzacja cierpienia, wyrażona najpełniej w filozofii Schopenhauera, zwiąże nieodwołalnie ludzką kondycję z doznawaniem cierpienia, czyniąc z niego samą istotę życia.

Wraz z początkiem XIX w. zmieniają się wzory patrzenia na cierpienie, w tym wywołane chorobą, wynikające z kulturowego zwrotu w stronę antropologizacji. Dyskurs maladyczny ewoluuje w kierunku autonomizacji cierpienia, które odtąd nie musi już być wpisane w powszechną kondycję ludzi, ale w los konkretnego człowieka. Do głosu dochodzi cierpienie konkretne, indywidualne, a nie, jak dotąd, zbiorowe. Mówienie o chorobie i cierpieniu jako takim operuje dwoma porządkami dyskursywnymi: w pierwszym dostrzec można podmiotowe traktowanie cierpienia, w drugim podmiot staje się jednocześnie przedmiotem dyskursu.

Zainteresowanie gruźlicą w kulturze europejskiej wyraża nowy porządek traktowania choroby i cierpienia, porządek zindywidualizowany. W przeciwieństwie bowiem do kulturowych wzorów prezentacji trądu czy dżumy, zasadniczo niedostrzegających samego chorego, gruźlica odsłania indywidualizujący potencjał choroby widoczny w jej heterogenicznym obrazie. Dramatyczny przebieg agonii, czyli walki życia ze śmiercią, który w przypadku gruźlików trwać może latami, sprawia, że suchoty stają się jedną z chorób „poważnych”, budzących respekt i nie zawsze zdrową ciekawość.

Refleksja antropologiczna XX w. podjęta w duchu hermeneutyki przewartościowuje negatywne sądy o roli cierpienia w świecie. Posługując się kategorią kompensacji, można bowiem wskazać szansę kryjącą się w obecności zła fizycznego, szansę odbicia, progresu, potwierdzenia.

Człowieczeństwo to coś więcej niż dobre samopoczucie. (...) Upominam się o rozróżnienie pomiędzy niszczącym a twórczym cierpieniem, o głębszą diagnozę roli cierpienia i bólu w dorastaniu do bycia bardziej ludzkim. Zdrowie pozytywne mieści w sobie cierpienie jako sposób twórczego przetworzenia wrogich i niszczących uczuć (Wilson 1993, 106 i 104).

Akceptacja bólu i cierpienia poprzez jego instrumentalizację stać się może warunkiem samorealizacji. Nie tylko wysilek twórczy zrodzony z paroksyzmu bólu, ale już i sama jego obecność może stać się zaczątkiem nowego.

Tutaj rodzi się wyraźny rozdźwięk z technokratyczną perspektywą współczesnej medycyny, upatrującej w istocie bólu esencji zła.

Brak porozumienia, brak języka nie wydaje się dziwny w świecie, który po aptekarsku oddzielił humanistykę od nauk ścisłych, sferę ducha od sfery materii. Do tego człowiek, uważający się za nowoczesnego, rządy oddał w ręce technologów, a miernikiem sukcesu ludzkości uczynił postęp ekonomiczno-techniczny. Gdzie tu właściwie miejsce na ludzką jednostkową całość — ciało i duszę, że nie wspomnę o ludzkiej jednostce chorującej? — (...) Oczywiście doświadczenia choroby się nie wybiera. Ale przecież i czas choroby jest także czasem życia (Baranowska 1994, 49 i 109).

Teleologizująca rehabilitacja bólu i cierpienia jest wynikiem odrzucenia teroru rozumu. Akt doświadczenia, przeżywania zła fizycznego okazuje się ważniejszy od racjonalistycznego dyskursu eksplikującego. Obok wariantu scjentystycznego, zamkniętego, ponownie odkrywa się atrakcyjność otwartej mitologizacji. Być może ta ostatnia pozwoli patrzeć na obecność zła fizycznego, ale przecież nie tylko fizycznego, inaczej niż przez pryzmat skandalu metafizycznego, bowiem zachłanna potrzeba wyjaśniania, owa żądza legitymizacji i eksplikacji prowadzi każdorazowo do trzech wariantów współczesnego nihilizmu — fizjologizmu, psychologizmu i socjologizmu:

Wszystkie te obrazy człowieka zagrażają samemu człowiekowi: są one dla niego niebezpieczne o tyle, że opierając się na tych konstrukcjach nie potrafi on dojść do humanizmu. Dopóki w człowieku widzimy tylko taką czy inną zależność, dopóki nie widzimy w człowieku także tego, co nie zależy od żadnych warunków, dopóty nie będziemy w stanie zobaczyć prawdziwego człowieka, *homo humanus*, lecz tylko homunkulusa. Od biologizmu, psychologizmu, socjologizmu droga nie prowadzi do prawdziwego humanizmu, lecz tylko do homunkulizmu! (Frankl 1998, 308—309).

Redukując byt do właściwości organicznych, psychicznych lub społecznych, człowiek oddala się od właściwego sensu; postrzega siebie jako aparat/maszynę/narzędzie sterowane, odpowiednio — przez obwodowy układ nerwowy, zarządzający wszelkimi reakcjami (nie tylko bezwarunkowymi) — przez aparat psychiczny z dominującą rolą nieświadomości i podświadomości oraz — przez wpływ społeczeństwa uniemożliwiający właściwą autokre-

ację, ów Franklinowski ideał *self-made mana*. We wszystkich wymienionych „alternatywach” brakuje miejsca na hermeneutykę, na otwartość semiotyczną, na duchowość:

Jeśli choroby mają w tym świecie misję filozoficzną, to może ona polegać tylko na ukazaniu, jak iluzoryczne jest poczucie wieczności życia i jak kruche jest złudzenie, iż życie to coś definitywnego i wypełnionego. Albowiem podczas choroby śmierć jest stale obecna w życiu. Stany prawdziwie chorobowe umożliwiają nam kontakt z rzeczywistością metafizyczną, jakiej człowiek zdrowy nigdy nie zrozumie. Oczywista jest hierarchia chorób pod względem zdolności objawiania (Cioran 1992, 55).

Myśl Émila Ciorana prowokuje do postawienia pytania o miejsce gruźlicy na drabinie chorób. Zdaje się, że w wieku XIX zajmowała ona, podobnie jak dzisiaj nowotwory czy AIDS, miejsce uprzywilejowane. Nie wchodząc w obszar nozologicznej komparatystyki, warto skoncentrować uwagę na prątku *Mycobacterium tuberculosis*, właściwym sprawcy zmiany dotychczasowego waloryzowania stanów zdrowia i choroby.

Dialektyka życia i śmierci, duszy i ciała, odbierana w sposób szczególnie w stanie choroby, otwiera egzystencjalną perspektywę życia człowieka, a już najpewniej ją uświadamia. Gruźlica, stając się dziewiętnastowiecznym *memento mori*, paradoksalnie wyostreza smak i barwy życia. Przemijalność ludzkiego istnienia, będąca ulubionym literackim motywem, z początkiem XIX wieku nabrała zupełnie innego charakteru. Motywy wanitatywne znalazły swoje pozaliterackie tło. Śmierć przestała być konstruktem, conceptem; stała się realnością nadzwyczaj silnie odczuwaną, stała się codziennością. Immanencja śmierci w życiu, tak typowa dla gruźlicy, spowodowała kulturową transformację biologicznych — organicznych znaków choroby. Zabieg ten wydaje się decydować o pełnej metaforyzacji gruźlicy. Człowiek, zdający sobie sprawę z efemeryczności własnego trwania, próbuje wszelkich sił, by usensownić tę prawdę.

Świat symptomów/znaków odsyła w przestrzeń pozasomatyczną. Cały kompleks objawów chorobowych przetransponowany zostaje w obszar pozabiologiczny. Aż do oczywistych przejawów gruźlica broni się przed medyczną dyskursywizacją. Choroba płuc zaczyna być przecież traktowana w owym czasie jako choroba ducha. Rzeczywisty — tj. ujmowany w kategoriach patofizjologii — przebieg tuberkulozy nie wchodzi w obszar zaintereso-

sowań ówczesnej kultury artystycznej. Mimo to chorego, wydartego z rąk bezsilnej medycyny, przechwytyje najpierw literatura, a później malarstwo, by uczynić zeń doskonały materiał dla własnych celów. Ciało gruźlika zatem staje się Tekstem, podobnie jak w średniowieczu ciało trędowatego. Jeśli kultura średniowiecza, jej wizyjność i bogactwo, nie umiałaby obejść się bez trądu, to nie można byłoby mówić o romantyzmie bez suchot.

Narodziny mitu gruźlicy przypadają na koniec XVIII w., rozkwit zaś jej metaforyzacji na pierwsze dekady wieku XIX. Wprowadzenie motywu choroby do literatury i sztuki z pewnością nie jest zasługą romantyzmu, mimo to można przyjąć, że nigdy wcześniej nie odegrała ona aż tak decydującej roli w artystycznym widzeniu świata. Suchoty, konsumpcja, gruźlica, tuberkuloza — by wymienić najbardziej kulturowo utrwalone nazwy — znana przecież ludzkości od czasów rewolucji neolitycznej, wraz ze schyłkiem *wieku rozumu* zdaje się zarażać swoim śmiercionośnym prątkiem ówczesny świat kultury. Co istotne, miejscem najbardziej zainfekowanym okazuje się nie samo ciało, ale wyobraźnia. Narastająca z końcem XVIII stulecia tuberkulizacja kultury stwarza optymalne warunki dla rozwoju romantyzmu w kulturze Zachodu.

The disease [tu: gruźlica — M.S.] distorted the norms of life and behavior for several generations by killing young adults or ruining their physical and mental health (Dubos, Dubos 1987, 44).

[Choroba zakłóciła normy życia i zachowania kilku pokoleń, zabijając młodych, wchodzących w dojrzałość oraz niszcząc ich fizyczne i psychiczne zdrowie, tłum. M.S.]

Przejaw owego zakłócenia, o którym wzmiankuje René Dubos, znajduje potwierdzenie w specyficznej nerwowości, jaka towarzyszy tekstom kultury, poczynając od schyłku oświecenia. Niemalże w każdej rodzinie gruźlica pozostawiała znak swojej obecności, będąc realnym dramatem młodego pokolenia. Stwarzała tym samym optymalne warunki dla rozwoju romantycznej indywidualności. Ta przewrotna dość „zasługa” suchot opiera się na zburzeniu iluzorycznego ładu świata, jaki próbowano wmówić człowiekowi w poprzedniej epoce. Teraz jednak światopogląd oświecenia nie przystaje do nowych realiów. Gruźlica zbyt dosłownie obraca w popiół nowe przecież fundamenty, na których do niedawna można się było jeszcze wesprzeć. Skoro życie ma być odtąd znowu krótkie, musi się zmienić sposób jego przeżywania. Jak bowiem słusznie zauważa Susan Sontag, „gruźlica jest chorobą



czasu: przyśpiesza życie, czyni je bardziej wyrazistym, uduchowionym” (Sontag 1999, 17).

Gruźlica w tradycji literackiej znajduje miejsce przede wszystkim w strukturze poetyckiej. Uruchamia nowy potencjał środków wyrazu i metafor. Zbieżność powstania tzw. „szkoły grobowców” oraz „szkoły przy cmentarzu” (*graveyard school*) ze wzrostem zgonów powodowanych gruźlicą trudno przeoczyć i trudno jej nie docenić. Metafora ruin, podejmowana niezwykle często w malarstwie i literaturze, wydaje się śladem obecności konsumpcji w świadomości artystów.

Melancholic meditations over the transience of youth, doomed beautiful maidens, mouldering tombs, abandoned ruins and weeping willows suddenly became popular everywhere in Europe during the last third of the eighteenth century, as if in response to some fresh revelation about the evanescence of human existence (Dormandy 1999, 85).

[Melancholijne medytacje o przemijającej młodości, skazane na zatrącenie piękne panienki, rozpadające się nagrobki, opuszczone ruiny, płaczące wierzby stały się nagle popularne wszędzie w Europie w ostatnich trzech dekadach XVIII w., jakby w odpowiedzi na niektóre świeże rewelacje o przelotnej ludzkiej egzystencji; tłum. M.S.]

Obraz ruin<sup>1</sup>, grobowców, to nie tylko wykorzystanie idei „gotyckich”, stylizujących średniowieczną niezwykłość i grozę. Gruźlica bowiem w tym samym stopniu podsyca atmosferę niewyraźnego lęku. Pejzaż ruin zaś doskonale wpisuje się w obraz ludzkiego mikrokosmosu. Dokonujące się w ludzkich płucach spustoszenie, konsumpcja — trawienie jeszcze zdrowej tkanki płucnej, oddaje tę analogię dość wyraźnie. Podobnie rzecz się ma

---

<sup>1</sup> Por. także uwagi Marty Piwińskiej: „Ruiny były dekoracją dla nowych ról, które najpierw odgrywano jako stare. Ruiny symbolizowały los ludzkich dzieł w czasie. Los ów był smętny, skoro ruiny się porujnowały, do niczego nie służą, stoją puste, zapomniane, malowniczo, ale smętnie zarośnięte trawą i tak ze wszystkim jest, co ludzkie w nieludzkim czasie, którym włada naturalne prawo narodzin i śmierci. No tak, od tego można wpaść w skrajny pesymizm, więc wpadano. Ale to samo może uczyć równie dobrze dumy i optymizmu, skoro te ruiny jednak stoją, wbrew niszczącemu czasowi, tyle czasu i dają świadectwo o ludziach swego czasu, i duchem wzywają ducha do czynów, budzą pragnienie, żeby zostawić także w czasie historyczny ślad po sobie: zbudować coś wzniosłego jak gotyk lub zburzyć coś tyrańskiego jak Rzym. Ruiny są śladem — może tragicznym, ale są — ludzkiego działania w czasie; zapisem drogi, którą przebył ten gatunek, są pismem historii — i dlatego ruina dla romantyka staje się równoznaczna z księgą” (Piwińska 2005, 288—289).

z innymi popularnymi motywami estetyki preromantycznej: złowroga przyroda, pusta przestrzeń, cmentarz, samotnie rosnąca płacząca wierzba — te symbole stają się zapowiedzią losu człowieka dotkniętego chorobą.

Motyw jesieni okazał się równie atrakcyjnym symbolem przemijalności i kruchości życia. I tutaj, zdaje się, zadziałał podobny mechanizm transformacji biologicznych znaków w przestrzeń pozasomatyczną. Jesień, która od antyku przedstawiana była w literaturze jako czas radości z obfitych zbiorów, czas odpoczynku po żniwach, teraz okazuje się wyłącznie symbolem nadchodzącego końca. Jesień to przede wszystkim opadanie liści, wędnięcie, żegnanie się ze światem. Chyba żadne ze słów, jakimi określano umieranie gruźlików, nie zrobiło takiej kariery. Młodzież nie umierała, ale wędła. Tu znowu dostrzec można wyczulenie romantyków (i preromantyków) na wdzięki natury; metafora wędnięcia — opadania, to złączenie mikrokosmosu z makrokosmosem. Odtąd opadające liście miały być już tylko zapowiedzią losu dotkniętych chorobą. Liście schną i gniją, tak jak człowiek trawiony konsumpcją, by wreszcie stać się częścią wielkiego uniwersum. By zanurzyć się w jedno.

Liryzm cierpienia w przypadku suchot jest dość wyraźnie zakreślony. Szereg objawów wewnętrznych znajduje swój wyraz w specyficznym wyglądzie gruźliczym — *habitus phthisicus*. Do najbardziej typowych widocznych oznak choroby należą: gorączka i związane z nią rozpalenie ciała, potliwość, wychudnięcie i ostre rysy twarzy, anemia i towarzysząca jej bladeść ciała oraz specyficzna budowa anatomiczna klatki piersiowej. Najbardziej jednak klasycznymi i rozpoznawalnymi objawami choroby są kaszel i krwioplucie. Te ostatnie zwłaszcza wpływają na dość szczególną cechę tuberkulozy, tj. na jej publiczny charakter. Gruźlica wypisana jest na ciele chorego. Brak możliwości ukrycia symptomów, w przypadku zaawansowanego stadium choroby, prowadzić będzie do stygmatyzacji chorego.

Przedstawione powyżej cechy gruźliczego ciała znalazły także swój wyraz w dość specyficznej etiologii choroby, włączającej tuberkulozę w krąg dolegliwości „pomasturbacyjnych”. To oświeceniowe odkrycie miało być przestrogą dla oddających się „grzesznemu nałogowi”, a opierało się na fizycznym podobieństwie „chorych” na onanizm i suchoty. Oto, jak wyglądał typowy portret onanisty:

Wyschnięte, chude członki, zapadnięta pierś, ogólne osłabienie, zwieszona głowa (...), trupioblada twarz (...), powieki opadające bezwładnie na zasnutę mgłą oczy (Laqueur 2006, 47—48).

Operując pozornym „podobieństwem”, starano się wykazać także zbliżenia pomiędzy epileptykiem i onanistą. Tym razem jednak punktem wspólnym miało być już nie samo ciało, ile jego specyficzny wyraz; orgazm i towarzyszące mu skurcze zestawione z atakiem epileptycznym. Masturbant w dyskursie seksualnym poddany został mechanizmowi somatyzacji; tutaj dopiero można było zestawiać figurę suchotnika z onanistą przede wszystkim dzięki wspólnej metaforze wędnięcia. O popularności i wyjątkowej żywotności takiego ujęcia niech świadczy najlepiej fragment wykładu pioniera polskiej ftyzjatrii, Alfreda Sokołowskiego, pochodzący z 1920 r.:

Postać rzekomo sercowa suchot płucnych (...) występuje ona przeważnie u młodych chłopców, w latach od 16 do 20, (...) wyniszczonych masturbacją lub zbyt wczesnymi nadużyciami płciowymi. Chłopcy ci zaczynają doświadczać bicia serca przy znacznie większym wysiłku fizycznym, a nawet i bez tego. Męczą się łatwo, słabną i chudną (Sokołowski 1920, 55).

Wpływ gruźlicy na ówczesną kulturę wydaje się nie ustępować roli, jaką w XIX stuleciu powodowały wielkie polityczne rewolucje na mapie Europy. Historia kultury, upatrująca genezy romantyzmu w duchu rewolucji francuskiej, a szerzej jeszcze w zakwestionowaniu podstaw feudalizmu, powinna zostać zrewidowana lub przynajmniej wzbogacona. Nie wydaje się bowiem, by niekończąca się lista „płucnych” artystów i pisarzy końca XVIII w. nie pozostawiła wyraźnego śladu w atmosferze czasów Byrona i Keatsa. Wątpliwe jest również, by właściwe romantyzmowi poczucie smutku i gloryfikacja melancholii mogły być wyłącznie zasługą społecznych przemian i walk narodowościowych. Na gruncie polskiej historii literatury nie traktuje się gruźlicy (choroby) jako jednej ze składowych źródeł romantyzmu. Egzystencjalne motywy i zachowania bohaterów, nieraz przesyczone atmosferą smutku, noszą w polskiej tradycji historycznoliterackiej wyraźne piętno dążeń wyzwoleniczych i postaw patriotycznych, usuwając tym samym wyjaśnienia innej proveniencji.

Być lirycznym wskutek cierpienia znaczy przeżywać proces wewnętrznej plonięcia i oczyszczania; wówczas rany przestają być po prostu zewnętrznymi objawami bez głębszych komplikacji, owszem, zyskują udział w samym jądrze naszego jestestwa. Liryzm cierpienia to pieśń krwi, ciała i nerwów. Prawdziwe cierpienie ma źródło w chorobie. Dlatego w prawie wszystkich chorobach kryją się moce

liryczne. Tylko ludzie wegetujący w jakiejś skandalicznej niewrażliwości zachowują stosunek bezosobowy do choroby, która skądinąd zawsze prowadzi do osobowego pogłębienia. Stajemy się liryczni tylko w następstwie totalnej organicznej zapaści (Cioran 1992, 70).

U wszystkich tak zwanych „dusz pięknych” istnieje na dnie fizjologiczne niedomaganie — nie powiem wszystkiego, inaczej stałbym się zbyt „medycyniczny” (Nietzsche).

Refleksja Ciorana to modelowy przykład mitologizacji choroby, w obszar którego doskonale wpisuje się przypadek gruźlicy. Podobnie rzecz się ma z kulturowymi prezentacjami tuberkulozy; uwzględniają one „liryzm cierpienia”, a nawet na nim koncentrują swoją uwagę. Poczawszy od romantyzmu, interpretacja człowieka otwiera się również na jego wymiar biologiczny. Nie sama choroba staje się przedmiotem refleksji, ale ewentualna możliwość jej wykorzystania. Choroba wpisana zostaje na stałe w pejzaż ludzkiego uniwersum. Wyrwa z egzystencjalnego odrętwienia i prowokuje do zajęcia wobec niej określonej postawy. Gruźlica w dyskursie kulturowym staje się wielką narracją o ludzkim bólu; przekłada słabość ciała i jego ograniczenia w „pieśń krwi”.

Spojrzenie rumuńskiego filozofa na problem dysfunkcji organicznych jest wyraźnie wartościujące. Fizjologiczna harmonia ludzkiego ciała okazuje się stanem niepożądanym. Wylądnie spazm bólu i krzyk cierpienia mają moc tworzenia „prawdziwego” człowieka. Cioranowska antropologia cierpienia odwraca kulturowo utrwalony ideał ludzkiej szczęśliwości przeżywanego w „ciszy organów”. Epifaniczna moc choroby otwiera przed człowiekiem nieznanne dotąd obszary. Widać tu wyraźnie ideową bliskość autora *Na szczytach rozpacz* z romantyczną interpretacją choroby, z wizją jej symbolicznej płodności.

Wpływ choroby na kulturę objawia się najpełniej w zdolności cierpiącego indywiduum do transcendencji, do nieustannego przekraczania siebie; dostrzegania tego, co bez udziału medium choroby jest niewidoczne dla innych. Zdolności percepcyjne artyści są uwarunkowane biologicznie, choć zarazem dzięki ich wpływowi człowiek może przekroczyć poziom natury.

Dlatego w stanach normalnych, nieobjawiających, śmierć uważana jest za przychodzącą z zewnątrz i zupełnie obcą życiu. Coś takiego odczuwają również młodzi, gdy mówią o śmierci. Kiedy jednak w młodego, rwącego się do życia człowieka uderza choroba, znikają wszystkie złudzenia i czary młodości. To pewne, że jedynymi autentycznymi w tym świecie doświadczeniami są te, których źródło tkwi

w chorobie. (...) Tylko ludzie cierpiący naprawdę zdolni są posiadać treści autentyczne i mieć w sobie nieskończoną powagę. Inni narodzili się do wdzięku, harmonii, kochania i tańca (Cioran 1992, 56).

Apoteozowanie stanów chorobowych prowadzi u Ciorana do przeciwstawienia sobie dwóch typów ludzi: quasi-egzystujących i świadomie przeżywających własne istnienie. Podobny mechanizm zadziałał w przypadku romantycznej mitologizacji gruźlicy; elitaryzm chorych był silnie kontrapunktowany zwyczajnością pozostałych. Choroba staje się pretekstem do hierarchizowania społeczności. Przekonanie o wyższości twórców naznaczonych piętnem choroby jest przejawem dodatkowej stygmatyzacji. Pod koniec wieku XIX osiągnie ono swoje apogeum w modernistycznej wizji artysty. Warto jednak podkreślić, że przeciwstawienie mieszczańskiej prozaiczności wysokiej kulturze elit, dokonujące się między innymi poprzez medium choroby, nie jest zasługą modernizmu. Zdaje się, że to właśnie suchoty stworzyły podwaliny pod późniejszą, niezwykle konsekwentnie przedstawianą dychotomię artysty i mas. Jednostkowość wydobyta z mitu choroby, jej szczególnie uwrażliwienie i „moce liryczne” świadczą o takim rozdziale.

Arystokratyzm gruźlicy, bo o takim zdecydowanie można mówić, wspierany jest silną polaryzacją zdrowego i chorego ciała. Stan równowagi fizjologicznej jest przy tym charakteryzowany wyraźnie pejoratywnie, dotyczy ogółu, nie zawiera w sobie tajemnicy, mroku egzystencji. Jak słusznie zauważy Susan Sontag, „zdrowie staje się banalne, nieomal wulgarne” (Sontag 1999, 29).

Refleksje Ciorana czynią z bólu niezaprzeczalną wartość użytkową. Tu objawia się ich podobieństwo z odległą tradycją romantyczną i jej swoistą antropologią:

Nie ma płodnego życia duchowego, któremu byłyby obce stany zamętu i rozplamienia biorące się z paroksyzmu stanów chorobowych, kiedy to natchnienie wydaje się zasadniczym warunkiem twórczości, sprzeczności zaś — objawami wewnętrznej temperatury. Kto nie kocha stanów zamętu, nie jest twórcą, kto zaś pogardza stanami chorobowymi, nie ma prawa mówić o duchu (Cioran 1992, 72).

Widać tu także, a może przede wszystkim, wyraźne pokrewieństwo z nietzscheańską kategorią cierpienia<sup>2</sup>. Dla autora *Ecce homo* człowiek także był

---

<sup>2</sup> Interesująca wydaje się być uwaga Bertranda Russella, który heroizm cierpienia w filozofii Nietzschego zbywa krótkim pytaniem, czy owa doktryna nie jest jedynie snem inwalidy

zaledwie *chorującym zwierzęciem*, brnącym w najboleńsze czeluście własnej cielesności po to tylko, by stamtąd czerpać siłę.

Teleologia cierpienia Nietzschego i Ciorana apoteozuje człowieka stojącego nad organiczną przepaścią; wyłącznie w takiej konfiguracji dopatrując się prawdziwej istoty jego jestestwa. Choroba staje się antidotum na rozmycie własnej osobowości, nieprzerwanie indywidualizuje. Ta wyraźnie romantyczna formuła prowadzi będzie do pewnego paradoksu, zdrowie staje się chorobą, norma zaś niepożądaną patologią<sup>3</sup>.

W kulturze nastawionej na indywidualny gest ekspresji nie można było zignorować potencjału twórczego tkwiącego w chorobie. Gruźlica zainicjowała w kulturze europejskiej nowy rodzaj estetyki, której źródłem i autonomicznym tematem staje się właśnie choroba. Gruźlica poddana kulturowej estetyzacji przelamuje biologiczny fatalizm, zastępując lub uzupełniając go jakościowo nowymi wartościami. Kulturowy obraz gruźlicy nie polega na eliminacji bólu i cierpienia z pejzażu ludzkiego losu, stanowi raczej znak jego transcendencji.

Wydaje się, że tym, co napawa współczesnego człowieka największą trwogą nie jest sama śmierć, a jedynie „śmierć za życia”, manifestująca się nazbyt mocno w chorobach przewlekłych (beznadziejnych). To zapowiadanie się śmierci w chorobie, tak wyraźne w przypadku gruźlicy, wiąże się przede wszystkim z niemożliwością jej ukrycia zarówno przed chorym, jak i obserwującym otoczeniem. Stygmatyzujące piętno nieuleczalnej choroby generuje szereg dodatkowych cierpień i obaw, niezwiązanych już bezpośrednio z bólem fizycznym. Diagnostyczna zapowiedź bądź intuicyjne przeczucie zmian, jakie choroba spowoduje, wystawia nieraz chorego na cierpienia o wiele silniejsze od fizjologicznych komplikacji. Organiczne spustoszenia niszczą ciało, które przestaje już o sobie stanowić. Walka staje się trudna, a z czasem niemożliwa.

Gruźlica przez ponad dwa wieki funkcjonowała w kulturze europejskiej jako modelowa choroba nieuleczalna, której dramatyzm objawów neutralizowano w dziełach sztuki. Konsolacyjny charakter literatury objawiał się przede wszystkim w symbolicznym traktowaniu somatycznych dolegliwości, ich transponowaniu. Odejście od dosłowności „literatury klinicznej” stanowiło o atrakcyjności i popularności gruźlicy w sztuce XIX i XX wieku. Jed-

---

o potędze? (Russell 2000, 867). Ujmując problem w języku psychoanalizy można byloby mówić o zjawisku nadkompensacji w odniesieniu do Nietzschego.

<sup>3</sup> Literackie świadectwa *fin de siècle'u* przesycone są opisaną wyżej transformacją.

nocześnie trzeba zaznaczyć, że utożsamienie gruźlicy z chorobą artystów miało ścisły związek z patofizjologią choroby; przebieg suchot był w znacznej mierze niewidoczny, co pozwalało na marginalizowanie fizjologicznych objawów w sztuce.

### Literatura

- Baranowska M., 1994, *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej*, Kraków.
- Benveniste E., 1977, *Semiologia języka*, w: Głowiński M., red., *Znak, styl, konwencja*, Warszawa.
- Cioran É., 1992, *Na szczytach rozpacz*, Kraków.
- Dormandy T., 1999, *The White Death. A History of Tuberculosis*, London and Rio Grande.
- Dubos R., Dubos J., 1987, *The White Plague. Tuberculosis, Man, and Society*, London.
- Frankl V.E., 1998, *Homo patiens. Logoterapia i jej kliniczne zastosowanie*, Warszawa.
- Kielanowski T., 1980, *Rozmyślenia o przemijaniu*, Warszawa.
- Laqueur T.W., 2006, *Samotny seks. Kulturowa historia masturbacji*, Kraków.
- Osińska K., 1983, *Twórcza obecność chorych*, Warszawa.
- Piwińska M., 2005, *Złe wychowanie*, Gdańsk.
- Russell B., 2000, *Dzieje filozofii Zachodu i jej związki z rzeczywistością polityczno-społeczną od czasów najdawniejszych do dnia dzisiejszego*, Warszawa.
- Sokolowski A., 1920, *Nauka o suchotach płucnych. Wykłady kliniczne chorób dróg oddechowych*, Warszawa-Lwów.
- Sontag S., 1999, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, Warszawa.
- Wilson M., 1993, *Zdrowie, postawy i wartości*, w: Bortnowska H., red., *Sens choroby. Sens śmierci. Sens życia*, Kraków.

**Mateusz Szubert**, doktor, adiunkt w Katedrze Kulturoznawstwa i Folklorystyki Uniwersytetu Opolskiego; literaturoznawca, antropolog. Zajmuje się teorią i historią kultury oraz problematyką antropologii śmierci. Swoje zainteresowania badawcze koncentruje wokół zagadnień choroby, bólu i cierpienia w dziejach kultury oraz ich wpływu na kondycję współczesnego człowieka.





KATARZYNA ŁEŃSKA-BAK  
Opole

## Grubą być czy chudą? Między kanonem piękna a kulturowym dystansem

Wygląd kobiety i kształty jej ciała od zawsze budziły niemalże zainteresowanie obu płci. Kanon kobiecego piękna, różny w zależności od czasu historycznego i geograficznych uwarunkowań, wiąże się z tematyką kulinariów i jedzenia, to jest z kwestią nieograniczonego przyjmowania pokarmów lub z drastyczną dietą, w zależności od tego, czy aktualnym wzorem do naśladowania jest sylwetka gruba, czy chuda. Norma kulturowa narzucająca pożądaną wizerunek ciała miała dyscyplinować zachowania i wyznaczać, albo raczej potwierdzać określony styl życia, kształtowała tożsamość jednostki, wyznaczała dystanse społeczne czy etniczne. To jednak zaledwie jedna strona medalu, warto przyjrzeć się drugiej — próbować dociec, jakie uwarunkowania społeczne, ekonomiczne, kulturowe wpływają na kształtowanie się takiego, a nie innego ideału piękna. Co decyduje, że w różnym czasie historycznym albo w jednym czasie, lecz w różnych społecznościach utrwała się raz ideał piękna ciała o kształtach obfitych, innym razem — smukłych, raz sylwetka otyła, innym razem szczupła staje się kanonem, do którego należy/chce się dążyć? Jedno jest pewne niewątpliwie, trudno byłoby znaleźć kulturę, w której ciało takie, jakim obdarzyła nas natura, przyjmuje się za piękne. Może się wprawdzie zdarzyć, że niektórzy urodą (odpowiadającą akurat tym standardom kultury, w której przyszło im żyć) obdarzeni są w sposób wyjątkowy. Są to jednak wypadki rzadkie, częściej natomiast wartość urody wzrasta wraz z troską i zwiększaniem wysiłków na rzecz upiększania ciała, „zostawienie ciała jego wyglądu »naturalnego« postrzegane jest jako wskaźnik *zaniedbania*, karygodnego zapomnienia się w łatwości” (Bourdieu 2005, 243).

Na początek przyjrzyjmy się, jak w trzech różnych kulturowych dyskursach dba się o piękny wygląd, który w zależności od kryteriów i kanonów danej kultury może kojarzyć się z otyłością lub szczupłością.

### Przypadek 1: XVIII-wieczna Francja

Anthelme Brillat-Savarin, żyjący w XVIII wieku, smakosz nad smakosze, niezwykle utalentowany gawędziarz, sędzia z zawodu, znawca i kodyfikator kulinariów z zamiłowania, a przede wszystkim doskonały obserwator poczynił między innymi wartę odnotowania spostrzeżenie:

Smakoszostwo zgoła nie wadzi kobietom; odpowiada delikatności ich organów i jest im nagrodą za pewne przyjemności, których muszą się wyrzec, i za pewne przykrości, na jakie skazała je natura. Nie ma miłszego widoku, jak uroczą łakomczucha pod bronią: serwetka ułożona powabnie; jedna ręka spoczywa na stole; druga podnosi do ust małe, wykwinicie pokrojone kąski albo skrzydełko kuropatwy; oczy jej błyszczą, usta połyskują, rozmawia mile, ruchy ma wdzięczne; i nie brak jej tej odrobiny kokieterii, którą kobiety kładą we wszystko. Z tyłu przewagami łakomczucha jest nieodparta; sam Katon Cenzor musiałby jej ulec (Brillat-Savarin 1973, 100).

Zachwyt, jaki wyraził ów francuski znawca kuchni, a wywołany w jego mniemaniu „pyszny” widokiem objadającej się kobiety, nie mógł być odosobniony i odzwierciedlał przekonania i gusta ludzi jemu współczesnych, żyjących zresztą nie tylko we Francji, ale w całej Europie. Znajdująca przyjemność w jedzeniu (w dodatku jedzeniu obfitych ilości) kobieta dla obserwujących zdarzenie mężczyzn wydawała się i piękna, i seksowna. Nie mogło być inaczej, wszak spożywanie dużej ilości pokarmów niechybnie musi prowadzić do kształtowania takiej a nie innej sylwetki, którą dziś, posługując się eufemizmem, nazwalibyśmy puszystą. Obfite kształty ciała były nie tylko dla jego właściciela powodem do dumy, ale wręcz ideałem, do którego w dobie Brillat-Savarina należało dążyć. Każdy, kto wyglądał inaczej, musiał podlegać dyskredytacji. Chudość podobać się nie mogła, wszak była postrzegana jako oznaka biedy i przypisana do konkretnej grupy społecznej: biedoty i chłopstwa (Haur 1693, 99; Brillat-Savarin 1973, 108—109; E Kowecka 1994, 117). W czasach, gdy dostęp do pożywienia w ilościach nieograniczonych

pod względem ilościowym i jakościowym posiadały tylko warstwy uprzywilejowane, przepych, luksus i dobry smak były niczym innym, jak „bronią ukutą przez arystokrację dla zachowania choć odrobiny symbolicznej wyższości” (Flandrin 1999, 312). Celebrowane godzinami posiłki, składające się z niezliczonej ilości dań, właściwe były jedynie arystokracji, pozostawały natomiast zupełnie poza zasięgiem i finansowymi możliwościami biedoty. Wyznacznikiem luksusu było na przykład pieczyście, które musiało się obojętnie pojawić na bogatym i suto zastawionym stole, albowiem „obiad bez pieczyścigo był nie do pomyslenia, nie jadali go tylko biedacy” (Koweczka 1994, 155). Zresztą, jeśli idzie o ilość spożywanego mięsa w zależności od społecznej pozycji, najlepiej może sytuację tę zobrazować zestawienie przytoczone przez Zbigniewa Kuchowicza, z którego wynika, że najubożsi spożywali około 10 kg mięsa rocznie, podczas gdy zamożni 150 (a więc trzy razy więcej niż współcześnie jada statystyczny Polak) (Kuchowicz 1975, 36 i 39) i aż 15 razy więcej niż przeciętny ówczesny chłop. Przykłady kulinarnych różnic można by mnożyć, nie o to jednak idzie; te wyżej przytoczone wydają się wystarczające, aby wskazać na zróżnicowanie społeczne w omawianym okresie historycznym. Jednocześnie trzeba pamiętać, że owe kulinarne różnice znajdowały silne umocowanie w ówczesnych warunkach ekonomicznych, zwłaszcza zaś w możliwościach produkcyjnych kraju, które były wówczas niższe od potrzeb konsumpcyjnych. Generalnie więc pożywienia było zbyt mało, aby móc zaspokoić potrzeby wszystkich ludzi, to zaś sprawiało, że większość społeczeństwa przez długie miesiące nie dojadła, a często wręcz głodowała (Kuchowicz 1975, 11). W tej sytuacji osiągnięcie puszystej sylwetki mogło być udziałem jedynie warstw uprzywilejowanych, które wyznaczały właściwe standardy i kształtowały kanon, dążyły zaś przede wszystkim do zaznaczenia w sposób wyraźny różnic społecznych. Skoro wciąż głodny, niedojadający chłop był chudy, grubość stała się cechą wyróżniającą, wskazywała na dystans społeczny i określała status jednostki. Zapewne z tych właśnie powodów obfite kształty także pod względem estetycznym postrzegano jako pożądane, a przez to i piękne, dążono więc do ich osiągnięcia w sposób wręcz instynktowny:

Skłonność płci pięknej do smakoszostwa ma w sobie coś instynktownego, ponieważ sprzyja ono urodzie. Obserwacje dokładne i ściśle dowiodły, że dieta pożywna, delikatna i starannie ułożona oddała na długo starość. Gdy taką dietę stosować, oko bardziej błyszczy, cera ma więcej świeżości, a mięśnie są mocniejsze; ponieważ fizjologia

daje nam pewność, że zwiotczenie mięśni jest przyczyną zmarszczek — tych niebezpiecznych wrogów urody — prawdą będzie powiedzieć, iż kobiety, co umieją jeść, są o dziesięć lat młodsze od tych, co sztuki tej nie znają. Malarzom i rzeźbiarzom owa prawda zgoła nie jest obca, nigdy bowiem nie przedstawiają ludzi, którzy odmawiają sobie jedzenia z zamiaru czy obowiązku — jak skąpcy i anachoreci — żeby nie przydać im chorobliwej bladości, chudości nader żalostnej i zmarszczek zgrzybiałego wieku (Brillat-Savarin 1973, 101—102).

## Przypadek 2: Współczesna Afryka

Rebecca Popenoe, antropolog badająca zwyczaje żyjących współcześnie na Saharze koczowników, poczyniła interesujące obserwacje, z których wynika, że Saharyjczycy do dziś niezwykle sobie cenią jak najobfitsze, ekstremalne wręcz kształty kobiecego ciała, nie uznając ich za nadwagę, lecz za pożądany walor. Dlatego też matki w trosce o przyszłość swych córek poddają je od najmłodszych lat procesowi tuczenia:

Młode dziewczyny są tuczone mlekiem i owsianką przez kilka lat aż do osiągnięcia dojrzałości, co ma ostatecznie zapewnić im pełną, obfitą sylwetkę, gwarantującą atrakcyjny wygląd, będącą przedmiotem podziwu zarówno mężczyzn, jak i kobiet. Tylko tłusta kobieta może tu być seksualnie pożądana (Popenoe 2004, 1) — [tłum. K.L.-B]

Gruba dziewczyna staje się przez swą tuszę atrakcyjna i tylko będąc taką, zyskuje szansę na dobre zamążpójście (Popenoe 2004, 75). Na Saharze zresztą dba się nie tylko o „dobry” wygląd panny, również kobiety zamężne nie poprzestają w wysiłkach podtrzymania i zachowania tłustej sylwetki. Raz w roku, tuż po żniwach organizuje się więc zawody, w których biorą udział mężatki. Zadaniem uczestniczek jest jak najbardziej utyc w wyznaczonym czasie. Ta, która przytyje najwięcej, stanie się najbardziej tłusta, wygrywa, przy czym pod uwagę przy ocenie bierze się wielkość i ilość szczególnie tu cenionych wałków tłuszczu wokół szyi (Popenoe 2004, 6). Podobne przykłady można by mnożyć, a dostarczają ich także współczesne media: telewizja, prasa, Internet. Oto w sierpniu bieżącego roku został wyemitowany przez program 2 telewizji publicznej film dokumentalny pt. *Grube może być*

*piękne*, którego autorką jest Olenka Frenkiel (Frenkiel 2005). Opowiada on o arabskich plemionach Maurów, w których wciąż (pomimo rządowego zakazu) przestrzega się zwyczaju tuczenia kobiet. Kiedy kończy się okres suszy, a krowy zaczynają dawać duże ilości mleka, młode dziewczęta poddawane są tradycyjnie uznanym praktykom — karmi się je nieograniczonymi ilościami kuskusu, ryżu i tłustego mleka, jedzenie wmusza się im, nawet gdy protestują, wiąże się je, bije, wylamuje im ręce i nogi, aby nie mogły się poruszać i bronić. Ich bunt jednak jest tylko chwilowy i doraźny, bo, jak wynika z filmowej narracji, Mauretanki chcą być grube, jedynie kobiety o obfitych kształtach mają szansę wyjść za mąż. Przeciętny mauretański mężczyzna może zainteresować się wyłącznie grubą kobietą, bo tylko taka jest dla niego seksualnie atrakcyjna. Poza tym, co może nawet ważniejsze — kobieta obfitych kształtów stanowi symbol prestiżu i zamożności. To dlatego tylko w takiej kulturze mają szansę powstać i nieźle prosperować kliniki tuczenia kobiet, jedna z nich znajduje się na przykład w Calabar w Nigerii. Tamtejsze kobiety udają się do takich centrów na „terapię”, polegającą na przemienym przyjmowaniu dużej ilości wysokokalorycznych pokarmów i spaniu. Mężczyźni, jeśli ich na to stać, fundują swoim potencjalnym żonom takie antydietetyczne „spa”, bo tylko posiadanie grubej żony może wśród innych mężczyzn wzbudzać podziw, szacunek i respekt<sup>1</sup>. Dziewczęta, które pochodzą z uboższych rodzin, a ich przyszłego męża nie stać na opłacenie kliniki, starają się zaradzić problemowi w inny sposób, przyjmując na przykład sterydowe tabletki powodujące nadmierny przyrost masy ciała. Podobnie w RPA w Afryce istnieje przekonanie, że piękne jest to, co jest duże i jako takie jest oczywiście zdrowe i jest znakiem prestiżu. W dodatku w RPA, kraju o najwyższym odsetku zachorowań na AIDS, szczupła kobieta kojarzona jest nieodmiennie z tą chorobą<sup>2</sup>. Także w Nigerii puszystość jest oznaką zamożności, zaś szczupłość — choroby (Popenoe 2004, 7).

Przekonania te są tak silnie zinternalizowane, że tłusta sylwetka w sposób oczywisty jawi się jako estetycznie piękna i pożądana. Kiedy podczas badań R. Popenoe pytała mieszkańców terenów Sahary o estetykę tłustego ciała, uważali oni tego rodzaju pytania za kompletnie pozbawione sensu, dla nich tłusta kobieta była po prostu piękna, a proceder tuczenia nie wzbudzał w nich żadnych moralnych zastrzeżeń — przeciwnie, wpisywał się w ich sposób myślenia, postrzegania świata, styl życia, wydawał się czymś zupełnie

<sup>1</sup> <http://www.afryka.org/index.php?showNewsPlus=1499>,

<http://www.globalnepoludnie.pl/W-Afryce-nikt-nie-chce-chudej-zony>.

<sup>2</sup> <http://turystyka.wp.pl/artukul.html?wid=8462420&katn=1&lok=2:7>

naturalnym i oczywistym (Popenoe 2004, 7). Praktyki tuczenia kobiet i postrzeganie tłustej kobiety jako pięknej i pożądanej to zjawiska w tej kulturze osadzone w najgłębszych warstwach mentalności, przy czym brak kontaktu z innymi kulturami (i społecznościami) uniemożliwia tym ludziom ogląd pewnych zjawisk w sposób obiektywny. Już Ralph Linton zauważył, że ci, „którzy nie znają żadnej kultury poza własną, nie mogą poznać własnej” (Linton 1975, 142). Saharyjczycy, nie mając innego punktu odniesienia niż własny, nie zdają sobie nawet sprawy z możliwości istnienia innych wzorów, odmiennych od ich stylów życia. To zaś sprawia, że wszystkie ich działania i wyznawane poglądy wydają się im oczywiste, oswojone, podejmowane w sposób machinalny i wykluczające autorefleksję, nie widzą więc powodu, żeby rozmawiać o czymś, co dla nich jest „przezroczyście”, „przedrefleksyjne” (Kowalski 2000, 14). Nie mówi się przecież o rzeczach i sprawach oczywistych, więcej — nie zauważa się ich nawet z racji na ich powszechność. Potwierdza to zresztą dodatkowo wynik wywiadu R. Popenoe przeprowadzonego wśród mieszkańców regionu Azawagh, podczas którego antropolog, opowiadając o własnej kulturze i żyjących w niej kobietach, przedstawiła wzorec nawet nadmiernego dbania o szczupłą sylwetkę. Arabowie na wieść o takich zwyczajach czy kanonach wykazali ogromne zdziwienie i nie tylko, że nie mogli w to uwierzyć, ale, w mniemaniu Popenoe, nigdy jej w to nie uwierzyli (Popenoe 2004, 7).

### Przypadek 3: Współczesna kultura Zachodu

Jedną z ikon współczesnej kultury Zachodu, będącą jednocześnie kulturowym modelem, ideałem młodzieńczości i ucieleśnieniem kobiecości jest lalka Barbie, uosabiająca piękno perfekcyjnego kobiecego ciała: „Piękne włosy. Zgrabne nogi. Doskonały biust. Talia osy. W ten sposób przez wiele lat wyobrażałem sobie wygląd idealnej kobiety” (Rogers 2003, 37). Oto wypowiedź mężczyzny w wieku lat około czterdziestu przytoczona przez Mary F. Rogers, którą to opinię niewątpliwie uznać można za reprezentatywną dla większości użytkowników kultury współczesnej. Dzisiejsza dziewczyna i kobieta musi być szczupła, musi też posiadać odpowiednie kształty, a więc wąskie biodra, długie i zgrabne nogi, „cienką” talię. Lansowany współcześnie przez media ideał smukłej sylwetki staje się pożądany przez kobiety, ponieważ zawsze interpretowany jest jako symbol kobiecości, atrakcyjności,

swobody seksualnej, kontroli własnego życia i życiowego powodzenia (zob. Józefik 2006, 41; Wolska 1999, 107; Józefik 1999, 14—15; Rogers 2003, 173—175; Barker 2005, 357—358; Łaciak 2005, 211; Tyszka 2005, 58). Już mała dziewczynka bawiąca się lalką Barbie dowiaduje się, na czym polega piękno kobiecego ciała, wszak reklamy zachęcające do zakupu ukochanych lalek pełne są przymiotników: atrakcyjna, cudowna, czarująca, elegancka, fascynująca, modna, olśniewająca, oszalamiająca, pełna blasku, fantazji, porywająca, promienna, rewelacyjna, rozkoszna, subtelna, wdzięczna, szykowna, uroczą, urzekająca, wyrafinowana, wytworna, zachwycająca (Rogers 2003, 29). Ale przecież Barbie to nie tylko wspaniała sylwetka i doskonały wygląd, to także styl życia i bycia — to miła, uprzejma i wrażliwa kobieta, a przy tym odnosząca sukcesy w życiu zawodowym (może wykonywać każdy zawód i odnosić w nim sukcesy, mało tego — nawet, kiedy wykonuje zawód typowo męski, nie traci niczego ze swej atrakcyjności i kobiecości) i prywatnym (ma idealnie przystojnego chłopaka Kena i mnóstwo życzliwych przyjaciółek). W świadomości dziewczynek może rodzić się więc obraz kobiety idealnie pięknej i jednocześnie będącej kobietą sukcesu. W ten sposób już od najmłodszych lat pleć żeńska internalizuje określone wzorce i zaczyna wierzyć, że tylko piękna sylwetka (czytaj: szczupła, smukła, wiotka) zagwarantować jej może atrakcyjność, a to z kolei stanie się źródłem szczęścia, da poczucie pewności siebie i zagwarantuje akceptację. Kiedy dziewczynka staje się nastolatką, a później kobietą, nadal pozostaje w zasięgu oddziaływania agresywnych przekazów: telewizyjnych, serialowych, reklamowych, zamieszczanych w czasopiśmie i nieustająco lansujących ten sam ideał. Musi więc dbać w sposób wręcz perfekcyjny o własne ciało i jego wygląd, zmuszać się do stałej samokontroli, której brak niechybnie mógłby doprowadzić do przytycia, a nawet do dyskryminowanej współcześnie otyłości, która — według Jacyno — w kulturze indywidualizmu jest tożsama z ciałem zaniedbanym, przez to jest irracjonalna, patologiczna i wymaga natychmiastowej medycznej lub terapeutycznej interwencji. Kobiety obowiązkowo muszą być szczupłe, tym bardziej, że szczupłość nie jest jedynie kwestią wyglądu *sexy*, ale też wyraża

potrzebę akceptacji oraz pragnienie bycia braną na serio. Poza tym dziewczęta i kobiety dowiadują się szybko, że osoby tęgie to nie-szczesne stworzenia, które nie potrafią zapanować nad swym apetytem, odkładając przyjemność na później. Ludzie otyli nie zdają współczesnego egzaminu z siły charakteru (Rogers 2003, 174—175).

Przymus propagowanego szczupłego ciała prowadzi do poszukiwania różnych możliwych i dostępnych środków zaradczych, od stosowania diet (indywidualnie lub w specjalnych klinikach odchudzających) przez zażywanie przeróżnych, rzekomo odchudzających specyfików (odwadniające zioła, środki przeczyszczające itp.) po operacje plastyczne. Wszystko to prowadzić może ostatecznie do niebezpiecznych zaburzeń odżywiania w postaci chorób takich, jak choćby bulimia czy anoreksja<sup>3</sup>.

Mając na uwadze powiedziane wyżej, jedno z całą pewnością stwierdzić można na pewno: w różnych kulturowych dyskursach funkcjonują odmienne pojmowane ideały piękna kobiecego ciała, w każdym z nich przywiązano niemalą wagę do autoprezentacji, co najprościej można by wyjaśnić, odwołując się do pojęcia gustu, o który, jak wiadomo, nie należy się spierać. Ale, co zapewne nawet ważniejsze, pamiętać trzeba, że gust zawsze jest

praktycznym operatorem przemiany rzeczy w znaki odrębne i dystynktywne, ciąglych rozkładów — w nieciągle. Pozwala on różnicom wpisanym w *fizyczny porządek* ciał dostać się do *symbolicznego porządku* dystynkcji znaczących. Przemienia praktyki obiektywnie sklasyfikowane, w których jakaś kondycja oznacza siebie samą (za jego pośrednictwem), w praktyki klasyfikujące, to znaczy w symboliczny wyraz pozycji klasowej, dzięki temu, że postrzega je we wzajemnych relacjach i zależnie od społecznych schematów porządkowania. (...) W sposób ciągly przemienia konieczności w strategię, ograniczenia w wybory, i generuje, niezależnie od wszelkiej mechanicznej determinacji, całokształt „wyborów”, konstytutywnych dla *stylów życia* sklasyfikowanych i klasyfikujących, które czerpią sens, to znaczy wartość, ze swej pozycji w danym systemie opozycji i korelacji (Bourdieu 2005, 221).

To dla naszych rozważań ważne ustalenie, bo oznacza ostatecznie, że gust zależy zawsze od kulturowego dyskursu, a taksonomie stosowane do postrzeganego ciała nie są dowolne, lecz „tyleż arbitralne (jako że pojęcie piękna można kojarzyć — w różnych ekonomicznych i społecznych kontekstach — z grubym czy chudym wyglądem), co konieczne, to znaczy ufundowane na specyficznej racji określonego porządku społecznego” (Bourdieu 2005,

---

<sup>3</sup> Szerzej na ten temat: A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2002; Józefik 1999; 2006. Por. też rozważania na temat ekstremalnego odchudzania w kulturze współczesnej i w wiekach dawnych: K. Leńska-Bąk, *Zagłodzić się na śmierć. Między wiarą a ryzykiem*, w: *W co wierzymy?* red. W. Pawluczuk, Łomża 2007.



243 i 257—258). Właśnie warunki ekonomiczne społeczeństwa w każdej kulturze w sposób decydujący wpływają na utrwalanie się takiego, a nie innego ideału piękna. Sygnalizowano to zresztą już wyżej: kiedy mowa była o kulturze XVIII wieku, czy o społeczeństwach żyjących współcześnie w Afryce podkreślano, że tłusta sylwetka wiązała się z prestiżem<sup>4</sup>, była oznaką bogactwa i luksusu. Interesujące jest to, że w kulturze współczesnej przeciwnie — szczupłość jest właśnie, a nie otyłość tego wszystkiego symbolem. Wskazuje to na pewną prawidłowość, którą dostrzegł między innymi Filipe Fernández-Armesto. Według niego, im większy i łatwiejszy jest dostęp do pożywienia, tym bardziej kładzie się nacisk na umiar i skromność (Fernández-Armesto 2003, 196—197), tym bardziej popularne stają się różnego rodzaju diety (Wolska 1999, 111), mające na celu ograniczanie spożywanych pokarmów i propagowanie szczupłej sylwetki. Naukowcy apelują, lekarze biją na alarm, bo dostrzegają, że w krajach wysoko uprzemysłowionych społeczeństwa od czasu II wojny światowej, kiedy to zdarzały się przypadki wyjątkowej biedy, przeszły od niedożywienia do przejadania się<sup>5</sup>. To zaś w konsekwencji doprowadziło do tego, że obecnie większym problemem społecznym jest otyłość niż niedożywienie (F. Fernández-Armesto 2003, 360; Konarzewski 2005, 161). Kiedy w czasach Brillat-Savarina dostęp do pożywienia ograniczony był do wybranej i uprzywilejowanej grupy społecznej, nadmierne objadanie się (oczywiście z dzisiejszego punktu widzenia) i tłusta sylwetka były oznaką prestiżu i pożądania. Wyznaczając dystans społeczny, obfite ciało spełniało jednocześnie estetyczne wymogi i uznawane było za oznakę zdrowia. Taki sam mechanizm działa współcześnie

---

<sup>4</sup> Więcej informacji na ten temat: *Kulinarium i dyskurs tożsamości*, w: *Polacy o sobie. Współczesna autorefleksja: jednostka, społeczeństwo, historia*, red. P. Kowalski, wstęp J. Tazbir, Łomża 2005.

<sup>5</sup> Nadmiar dostarczanego ludzkiemu organizmowi pożywienia musi prowadzić w prosty sposób do otyłości, co jak wskazują niektórzy badacze, dzieje się za sprawą tak zwanego „oszczędnego genotypu”, w który człowiek jest wyposażony. Dawniej, kiedy w sposób naturalny i uzależniony od rytmu przyrody, okresy głodu czy choćby niedożywienia przeplatały się z okresami obfitości, ów genotyp był dla ludzkiego organizmu zbawienny. Dostarczanie organizmowi od czasu do czasu znacznych ilości pożywienia, powodowało, że zaczynał produkować dużo więcej insuliny, czego następstwem było przyspieszone przetwarzanie cukrów w tłuszczce, a to z kolei sprawiało, że następował szybki spadek poziomu glukozy we krwi i pobudzenie apetytu, można było objadać się aż do zakończenia się „czasu karnawału”. Cykl ten powtarzał się, dzięki czemu osobnicy wyposażeni w gen warunkujący opisany mechanizm potrafili w krótkim czasie zgromadzić duże zapasy tkanki tłuszczowej, pozwalającej na przetrwanie następującego po „karnawale” „postu” — głodu. Dziś ten oszczędny genotyp jest już nie zbawieniem, lecz utrapieniem dla jego właścicieli zamieszkujących świat niekończącej się konsumpcji i obfitości pożywienia (por. Konarzewski, 2005, 120).

w krajach najbiedniejszych, jak na przykład w Afryce. W kulturze zachodnioeuropejskiej, w Stanach Zjednoczonych, we wszystkich społeczeństwach krajów wysoko rozwiniętych, a więc tam, gdzie mamy do czynienia z nadprodukcją żywności, a otyłość staje się plagą<sup>6</sup> — odwrotnie — ograniczona dieta i szczupłość muszą święcić triumfy, to właśnie tusza (a nie szczupłość) stała się przyczyną społecznej degradacji. Dobrze jest to widoczne zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, tu bowiem najtańsza, ale jednocześnie najbardziej kaloryczna i tłusta jest żywność oferowana przez fast foody, uprawianie sportów mogących poprawić sylwetkę wiąże się z kolei ze sporymi kosztami, dlatego biedni są najczęściej otyli, zaś bogaci — szczupli, a że kanon zawsze wyznaczany jest przez grupy dominujące, w świecie Zachodu wzorem piękna jest ciało szczupłe. Tam z kolei, gdzie ludność boryka się na co dzień z niedoborem żywności (kraje afrykańskie i azjatyckie), gdzie „występuje realny problem śmierci czy poważnej utraty zdrowia z powodu niedostatku pożywienia, szczupła sylwetka budzi powszechny lęk, w związku z tym ludzie starają się jej unikać” (Wolska 1999, 113). Najlepiej przecież wskazuje na to wspomniany wyżej fakt kojarzenia osoby szczupłej z osobą chorą na AIDS, co ma miejsce w RPA. Obojętne zresztą, jaki kanon piękna obowiązuje w różnych dyskursach kulturowych, zawsze jest bowiem między nim a zdrowiem stawiany znak równości. Otyłość, jeśli jest postrzegana jako estetycznie piękna, jednocześnie jest symbolem zdrowia — tak mniemano w kulturze Zachodu w wieku XVIII, a współcześnie tak uważa się w niektórych krajach azjatyckich czy afrykańskich. We współczesnych kulturach konsumpcjonistycznych, gdzie ideałem piękna jest szczupła sylwetka, tylko taka może się kojarzyć pozytywnie i zawsze jest oznaką zdrowia.

Wynika stąd, że kanon piękna w ogóle i kobiecego ciała w szczególności nie jest kategorią przypadkową i ahistoryczną<sup>7</sup>. Przeciwnie — jest to kategorią będącą

wytworem niekończącego się procesu reprodukcji (jest więc historyczna), w którym uczestniczą zarówno poszczególne podmioty dzia-

---

<sup>6</sup> Dziś, jak badania wskazują, otyłość dotyczy ponad dwóch trzecich obywateli USA, co trzeciej Polki i co piątego Polaka, a łączna ich liczba w niedługim czasie przekroczy liczbę ludzi cierpiących głód (por. Konarzewski 2005, 161).

<sup>7</sup> „Kobiece ciało jest zdecydowanie silniej nacechowane znaczeniowo niż ciało męskie i sensy, jakie są za jego pośrednictwem wyrażane, definiują kobietę jako osobę w stopniu znacznie większym, niż dzieje się to w przypadku symboliki ciała męczyzny”. A zwłaszcza dotyczy to kultur, w których problem wyglądu kobiecego ciała nabywa określonych znaczeń i przestaje być problemem indywidualnym i osobistym, a staje się społecznym (Szyłak 2002, 176).

lające (jak na przykład mężczyźni sprawujący władzę symboliczną i fizyczną, realną), jak i instytucje: rodzina, Kościół, Szkoła, Państwo (Bourdieu 2004, 47).

Innymi słowy — ciało kobiece jest „wytworem społecznym” (Bauman 1995, 44), skonstruowanym przez siły kultury (Barker 2005, 147) i uzależnionym od „społecznego spojrzenia”, które

nie jest powszechną i abstrakcyjną siłą obiektywizacji (...), lecz siłą społeczną, która zawdzięcza część swojej skuteczności temu, że osoba, na którą spojrzenie to się kieruje, uznaje kategorie percepcji i osądzania, które owo spojrzenie dla niej stosuje (Bourdieu 2005, 258).

Przyjmowanie za oczywistość propagowanego w danej kulturze ideału zarówno przez tych, którzy dokonują oceny, jak i przez te, które tej ocenie są poddawane, wynika z uprzedniego długotrwałego procesu socjalizacji, w efekcie którego wszyscy użytkownicy danej kultury posłusznie i prawie bezrefleksyjnie podporządkowują się skonstruowanym w procesie historycznym i wcielonym w habitusy<sup>8</sup> kategoriom. Te zaś

skonstruowane przez grupy dominujące są stosowane przez zdominowanych nawet do postrzegania i opisu samej relacji dominacji, co sprawia, że ową relację postrzegają jako naturalną (...). Przemoc symboliczna istnieje więc dzięki szczególnemu typowi posłuszeństwa, którego zdominowany nie może wypowiedzieć dominującemu (i dominacji), gdyż myśląc o nim i o sobie oraz o łączących ich relacjach, dysponuje narzędziem poznania, które jest im wspólne, a które — pośrednicząc w procesie wcielania dominacji — zarazem wprowadza tę relację jako naturalną (Bourdieu 2004, 47).

Wróćmy jeszcze na chwilę do relacji Brillat-Savarina, zwłaszcza do opinii, z której wynika, że tylko te kobiety, których wygląd odpowiadał skrojonemu

---

<sup>8</sup> Habitus rozumiany jest tu tak, jak przedstawia to P. Bourdieu: Habitus jest ucieleśnioną koniecznością, przemienioną w dyspozycję generującą praktyki i percepcję zdolną nadać sens praktykom tak wytworzonym. Jako generalna i na różne dziedziny przekładalna dyspozycja, uruchamia on, w sposób systematyczny i powszechny, ponad granicami tego, co zostało bezpośrednio zdobyte — konieczność inherentną dla warunków nauczania. To on powoduje, że całokształt praktyk jakiegoś aktora (...) jest zarówno systematyczny — jako że są one wytworem identycznych schematów (bądź wzajemnie przekładalnych) — jak i systematycznie odróżniony od praktyk konstytutywnych dla innego stylu życia (Bourdieu 2005, 216).

na miarę swych czasów kanonowi piękna, mogły być przedmiotem nie tylko podziwu, ale i zainteresowania artystów (w owym czasie — mężczyźni). To spostrzeżenie niby od niechcienia wplecione w tok narracji, znajduje swe potwierdzenie w badaniach, jakie przeprowadziła, analizując sztukę nowożytną, w szczególności zaś akt kobiecy, Lynda Nead, dochodząc wiele wieków później do dokładnie tych samych wniosków:

Historię aktu kobiecego można widzieć jako trwałą i coraz częściej ponawianą próbę wystawienia kobiety na pokaz. (...) Kobiety, których ciała nie odpowiadały obowiązującym normom, znalazły się poza polem artystycznego widzenia. W ich przypadku prawo do samo-określenia zbiegało się z prawem do pokazywania siebie i bycia widzianą w kulturze (Nead 1998, 107—108).

Jednym słowem, aby kobieta mogła zaistnieć, aby w ogóle można ją było dostrzec, a przez to, aby mogła stać się podziwiana, jej wygląd musiał (i do dziś musi, bez względu na to, jaki kulturowy dyskurs mamy na uwadze) odwzorowywać obowiązujący w danym czasie kulturowy kanon piękna. Tylko dążąc do jego osiągnięcia, pleć piękna (już samo określenie jest wiele znaczące) potwierdzi swą tożsamość i uzasadni swe miejsce w społeczeństwie. Wszak „kobiety od stuleci uczą się, że ich społeczna akceptacja zależy od fizycznej urody i atrakcyjności” (Józefik 2006, 41). Pierre Bourdieu wyraża to może nawet bardziej dosadnie i twierdzi, że powszechnie jest

doświadczenie kobiecego ciała jako ciała-dla-innego, nieustannie wystawionego na obiektywizujące spojrzenie (i dyskurs), jest zapisane w kobiecym habitusie i społecznych warunkach jego aktualizacji. Związek z własnym ciałem nie ogranicza się jedynie do „obrazu ciała” — to znaczy subiektywnych wyobrażeń (*self-image* lub *looking-glass self*) warunkujących samoocenę (*self-esteem*), której źródłem są społeczne skutki (takie jak uwodzenie, czar). Postrzeganie własnego ciała — deskryptywnego i normatywnego *feed-back* płynącego ze strony rodziców. W interakcji tej zawiera się jednak cała struktura społeczna, o czym zdajemy się zapominać. Jest ona obecna w postaci schematów postrzegania i oceny wpisanych w ciało podmiotu interakcji (Bourdieu 2004, 79).

Owa symboliczna zależność kobiet od męskiego spojrzenia jest jedynie odzwierciedleniem społecznego układu i wynika przede wszystkim

z kształtowanego przez całe wieki patriarchalnego dyskursu (Nead 1998, 119), w którym kobieta — zawsze ekonomicznie zależna i bierna — traktowana była w sposób przedmiotowy. Przywoływany już Bourdieu nazywa to wprost męską dominacją, stwarzającą

kobietę jako przedmiot symboliczny, którego bycie (*esse*) jest przede wszystkim byciem-widzianą (*periphi*), [a skutkiem tej dominacji] jest stan związanej z własnym ciałem ciągłej niepewności. Stan ten można inaczej nazwać zależnością symboliczną. Kobiety istnieją bowiem przez i dla spojrzenia — są więc przedmiotem — dostępnym, przykuwającym wzrok, gotowym do użycia (Bourdieu 2004, 82).

Potwierdzają to ustalenia Anthony'ego Giddensa, według którego lansowany dziś przez media wizerunek pięknego ciała kobiecego „zmienia je w obiekty seksualne, których rola polega przede wszystkim na dostarczaniu mężczyznom przyjemności i rozrywki” (Giddens 2004, 136—137). Wprawdzie uwagi swe cytowany socjolog odnosi do kultury współczesnej w wysokim stopniu wzrokocentrycznej, ale równie dobrze można je stosować do wszystkich omawianych tu typów kultury: w każdym z nich przecież powtarzano, że troska kobiety o wygląd w ostatecznym rachunku zmierza do podobania się mężczyznom i bez względu na to, czy kobieta objadała się, tuczyła, czy poddawała dietom, za każdym razem czyniła to w celu stania się atrakcyjniejszą, a przez to pożądaną przez mężczyzn. M.F. Rogers dodaje jeszcze, że w kulturach konsumpcjonistycznych

cechy fizyczne zaczyna się postrzegać jako plastycznie zmienne. Przy włożeniu wystarczającego „wysiłku i pracy nad ciałem” człowiek może stworzyć wygląd, jakiego pragnie. Ten sposób myślenia kładzie nacisk na to, co wizualne, kierując naszą uwagę ku światu spojrzeń, luster i spektakli, w którym oko jest najważniejszym ze zmysłów, a ciało centralnym przedmiotem jego zainteresowania (Rogers 2003, 166; zob. też Barker 2005, 147).

I znów trzeba dodać, że ta potrzeba modelowania własnych ciał przez kobiety, wpływające na różne sposoby na ich kształty tak, aby odpowiadały aktualnemu wizerunkowi, była obecna we wszystkich omawianych kulturach, nie tylko we współczesnej. Różnice polegają jedynie na środkach wykorzystywanych do osiągnięcia upragnionego wyglądu i tym samym sprostaaniu wyznaczonym przez odpowiedni typ kultury kryteriom. Tam, gdzie

w cenie była otyłość, jak już powiedziano, przyjmowano nadmierne ilości wysokokalorycznych potraw, korzystano z odpowiednich centrów otyłości pomagających w osiągnięciu wymarzonej i jednocześnie społecznie pożądanej sylwetki. W kulturze Zachodu możliwości są coraz większe. Kobietom proponuje się nie tylko tysiące przeróżnych diet, centra odchudzania i odnowy biologicznej, masaże, kosmetyki antycellulitowe, ale też liposukcje i inne operacje plastyczne, do tego kosztowne siłownie, fitness kluby itd. W każdej więc kulturze, bez względu na lansowany wizerunek, ciało jest wyzwaniem, wyzwaniem postawionym naturze, od której zawsze chce się być jak najdalej, a wszystkie stosowane w tym celu środki i sposoby „stanowią świadectwo dyscyplinarnych sił dyskursu, z powodzeniem skłaniających nas do kształtowania i upiększania ciała, tak aby było ono w zgodzie z określonymi normami kulturowymi” (Barker 2005, 147). W tym względzie nic się nie zmienia, bo choć różnicują się w zależności od kultury społeczne układy, ciało wciąż, jak pisze Zbigniew Melosik,

nie istnieje „samo w sobie” wyłącznie jako biologiczna całość. Nie ma ciała „naturalnego” — jest ono zawsze definiowane poprzez kulturowe i społeczne procesy. W ich trakcie konstruowana i rekonstruowana jest prawdziwa wiedza o ciele. Społeczne presje na jednostki powodują, że wiedza ta jest przez nie akceptowana i ucieleśniana w ciałach. Wiedza dotycząca tego, jakie ciało ma być (aby było podziwiane i pożądane, a przede wszystkim po prostu normalne) ma charakter normatywny i dyscyplinujący. Wyznacza kryteria analizy, wartościowania i klasyfikowania ciał (Melosik 1996, 66).

#### Literatura

- Barker C., 2005, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. Szadza A., Kraków.
- Bauman Z., 1995, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń.
- Brillat-Savarin A., 1973, *Fizjologia smaku albo medytacje o gastronomii doskonałej*, oprac. Zawadzki W., przeł. Guze J., Warszawa.
- Bourdieu P., 2004, *Męska dominacja*, przeł. Kopiciewicz L., Warszawa.
- Bourdieu P., 2005, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, przeł. Bilos P., Warszawa.
- Fernández-Armesto F., 2003, *Wokół tysiąca stolów, czyli historia jedzenia*, przeł. Jackowski J., Warszawa.
- Flandrin J.-L., 1999, *Wyróżnienie smaku*, w: Chartier R., red., *Historia życia prywatnego*, t. 3, *Od renesansu do oświecenia*, Wrocław—Warszawa—Kraków.
- Frenkiel O., 2005, *Grube może być piękne* (FORCE FED), film dokumentalny, 29 min., Wielka Brytania, czas i miejsce emisji: 04.08.2007, godz. 21:20, TVP2.

- Giddens A., 2004, *Socjologia*, przeł. Szulżycka A., Warszawa.
- J.K. Haur, 1693, *Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomie ziemiańskiej*, Kraków.
- Jacyno M., 2007, *Kultura indywidualizmu*, Warszawa.
- Józefik B., 1999, *Wprowadzenie*, w: Józefik B., red., *Anoreksja i bulimia psychiczna. Rozumienie i leczenie zaburzeń odżywiania się*, Kraków.
- Józefik B., 2006, *Relacje rodzinne w anoreksji i bulimii psychicznej*, Kraków.
- Konarzewski M., 2005, *Na początku był głód*, Warszawa.
- Kowalski P., 2000, *Theatrum świata wszystkiego i poćiny gospodarz. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego*, Kraków.
- Kowecka, E., 1994, *Wokół kuchni i stołu*, wybór i oprac. Łoziński M. i J., Warszawa.
- Kuchowicz Z., 1975, *Obyczaje staropolskie XVII—XVIII wieku*, Łódź.
- Linton R., 1975, *Kulturowe podstany osobowości*, przeł. Jasińska-Kamińska A., wstęp Szacki J., Warszawa.
- Laciak B., 2005, *Troska o sylwetkę — obyczajowy przymus odchudzania się*, w: *Obyczajowość polska czasu transformacji, czyli wojna postu z karnawalem*, Warszawa.
- Melosik Z., 1996, *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kultury jako (kon)teksty pedagogiczne*, Poznań—Toruń.
- Nead L., 1998, *Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*, przeł. Franus E., Poznań.
- Popenoe R., *Feeding desire. Fatness, Beauty, and Sexuality among a Sabara People*, Londyn & New York, p. 1 (tłumaczenie autorki).
- Rogers M.F., 2003, *Barbie jako ikona kultury*, przeł. Klekot E., Warszawa.
- Szylak J., 2002, *Gra ciałem*, Gdańsk.
- Tyszka P., 2005, „Kupuję nową twarz”. *O ciele idealnym*, w: Czaja D., red., *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*, Warszawa.
- Wolska M., 1999, *Zaburzenia odżywiania się w perspektywie kulturowej i społecznej*, w: *Anoreksja i bulimia psychiczna. Rozumienie i leczenie zaburzeń odżywiania się*, red. Józefik B., Kraków.

**Katarzyna Łeńska-Bak**, doktor, pracownik Katedry Kulturoznawstwa i Folklorystyki Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego. Jest autorką książki *Zapraszamy na wesele...: weselne oracje i ceremonialne formuły* (Kraków 1999) oraz licznych artykułów zamieszczonych w czasopismach i publikacjach zbiorowych. Publikowała m.in. w „Przeglądzie Humanistycznym”. Zajmuje się m.in. semiotyką kulinariów, zagadnieniami z obszaru kultury popularnej i kultury ludowej.





PIOTR KAJAK  
Warszawa

## Hip hop — miejska *lingua franca*?

W artykule tym zajmuję się hip hopem<sup>1</sup>, który uważam za jedno z ciekawszych zjawisk współczesnej kultury.

Ludzi, zatem i kulturę (powiedzmy: danego obszaru, w tym przypadku polską), cechuje bardzo krótka pamięć. Hip hop — gdy tylko się w Polsce pojawił<sup>2</sup> — musiał stawić czoła ogromnej krytyce. Nie zmieniło się to zbyt wiele i dziś. Krytyka ta odnosi się do kilku spraw. Po pierwsze — zarzuca się hip hopowi, że jest pseudoartystyczny; że nie można go nazwać muzyką, bo muzyką nie może być rytm uderzeń (bitów), skreczu czy sampli. Po drugie — że jest wulgarny i chuligański. Można znaleźć wiele innych zarzutów, ale na potrzeby niniejszego artykułu wystarczą powyższe<sup>3</sup>.

Zawsze, gdy słyszę zarzuty, iż coś jest pseudoartystyczne, że nie może się mierzyć z czymś „wysokim”, przypominam sobie kilka faktów z historii kultury. Na przykład *Yesterday* — film Radosława Piwowskiego, nakręcony w 1984 roku. Bohaterami obrazu są młodzi mężczyźni, licealiści z prowincjonalnego miasteczka, zafascynowani Beatlesami (w 1964 roku). Fascynacji tej nie podziela znaczna część środowiska, w którym przyszło im żyć. Be-

---

<sup>1</sup> Na hip hop składa się — oprócz rapu — wiele elementów: deejaying, graffiti, breakdance, moda, slang, aktywność polityczna i przedsiębiorczość, dzięki której rozwijają się firmy hip-hopowe, np. wytwórnie płytowe, sklepy odzieżowe etc. (por. Druh Sławek 2005, 14).

<sup>2</sup> Dostęp do hip hopu amerykańskiego uzyskano dzięki ekspansji telewizji kablowej po 1989 roku i popularności stacji muzycznych. Pierwsze polskie próby tworzenia rapu pochodzą z pierwszej połowy lat 90. XX wieku.

<sup>3</sup> Na marginesie warto zauważyć, że przypadek hip hopu wpisuje się doskonale w analizę i krytykę współczesnej kultury, a dokładnie dominującej współcześnie kultury popularnej. Atak na hip hop to tak naprawdę obrona tak zwanej kultury wysokiej.

atlesi jawią się powszechnie jako „coś” niemoralnego, sprzecznego z powszechnie aprobowanymi zasadami. Nie jest ważne, iż akcja rozgrywa się w środowisku małomiasteczkowym. W tym czasie generalnie podchodzono tak do niemoralnego, grzesznego rock and rolla. A dziś — czy dalej traktujemy Beatlesów, Rolling Stonesów, Elvisa tak, jak 40 lat temu? Dzisiaj są oni klasykami rocka, uznanymi artystami...

Innym przykładem są bikiniarze i ich wyrosła z fascynacji Ameryką subkultura, stanowiąca produkt (zresztą jeden z pierwszych w historii Polski) kultury młodzieżowej. Nie byłoby bikiniarzy bez jazzu, krytykowanego za niszczenie „prawdziwej” kultury, zakazywanego przez władzę komunistyczną (Chłopek 2005, 160—162). Trudno sobie wyobrazić polską kulturę bez uznanych jazzmanów: Krzysztofa Komedy Trzcńskiego, Jerzego Dudusia Matuszkiewicza, Andrzeja Trzaskowskiego, Tomasza Stańki, Andrzeja Kurylewicza, Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Wojciecha Karolaka, Leopolda Tyrmanda. Duduś Matuszkiewicz stwierdził po latach: „Zwyciężyliśmy zaliczenie jazzu do dziedzin sztuki, nie zawiodła nas intuicja, że jednak jest to muzyka artystyczna” (Kołodziejczyk 2006, 43)<sup>4</sup>. Bez tej intuicji i wiary nie powstałby chyba najbardziej jazzowy film tamtego okresu, „pokazujący pustkę życia młodego pokolenia” (jak mówili krytycy), nakręcony w 1960 roku przez Andrzeja Wajdę — *Nieninni czarodzieje*, z Tadeuszem Łomnickim w głównej roli (oraz z Komedią, Romanem Polańskim, Skolimowskim, Janem Zylberem, Trzaskowskim i innymi jazzmanami), według scenariusza Jerzego Andrzejewskiego i Jerzego Skolimowskiego (Kołodziejczyk 2006, 43). Warto przypomnieć, że na początku subkultura bikiniarzy była elitarna. Potem — stała się masowa, opuściła wielkie miasta. Napływ młodzieży robotniczej skutkował licznymi ekscesami. W dość łatwy sposób udało się władzy powiązać tę kontrkulturę z chuligaństwem i nieprzystosowaniem społecznym. Propaganda komunistyczna stworzyła pokutujący do dzisiaj negatywny (falszywy) obraz polskiego bikiniarstwa (Chłopek 2005, 162—163).

A dziś... Jazz uznawany jest za jedną z bardziej „intelektualnych” fascynacji. Mało tego: uznani jazzmani współpracują z hiphopowcami<sup>5</sup>. Na gruncie amerykańskim wystarczy pamiętać o Herbie Hancocku, Us3, o płytach Guru (albumy Jazzmatazz) z wybitnej nowojorskiej grupy Gang Starr, grupach The Roots i De La Soul, eksperymentach A Tribe Called Quest, a nawet

---

<sup>4</sup> Nie jest wykluczone, że — za kilkanaście lat — takie samo stwierdzenie padnie z ust Fi-sza, Emade, Ostrego, Lony czy innych.

<sup>5</sup> I nie chodzi tylko o samplowanie jazzowych utworów — por. pochodząca z Wrocławia grupa Skalpel, nagrywająca dla renomowanej brytyjskiej wytwórni Ninja Tune.

Black Star (projekt Taliba Kweli i Mos Defa) i El Da Senseia. W Polsce natomiast wystarczy wymienić wspólne nagrania Michała Urbaniaka z Kalibrem 44, Oстрыm (O.S.T.R.), WWO, Leszka Możdżera z Fenomenem i Grammatikiem lub eksperymenty Fisza i Emade, jazzowe fascynacje Ostrego oraz wiele innych.

Jeśli zgadzamy się, iż muzyka jest sztuką, oraz założymy, że hip hop jest muzyką (bo oprócz słowa melorecytowanego istnieje podkład muzyczny, tworzony także przy pomocy „żywych” instrumentów, ale najczęściej stanowiący swoisty kolaż dźwięków, sampli, skreczy, miksów etc.), nie pozostaje nic innego, niż tylko przyjąć, iż hip hop jest sztuką. Tezy takiej broni na przykład neopragmatyk Richard Shusterman, sprzeciwiający się stanowczo nazywaniu hip hopu zdegradowanym stylem muzycznym. Shusterman uznaje hip hop za sztukę ponowoczesną o wysokim stopniu intertekstualności, bo aż roi się w nim od odwołań do innych tekstów kultury, ale także do tekstów pokrewnych, tak w słowach utworów, jak i w muzyce<sup>6</sup>, samplach<sup>7</sup> (Shusterman 1998, 261—262). Osoby tworzące hip hop są wyedukowane tak, jak większość społeczeństwa; uczestniczą w dominującej powszechnie kulturze popularnej i dzięki jej znajomości mają kulturowe podłoże, niezbędne do (jakiegokolwiek) twórczości artystycznej i komunikacji w społeczeństwie, w którym — o czym przypomina między innymi Shusterman (Shusterman 1998, 274) — tradycja kultury elitarniej jest w znacznym stopniu nieznana lub odrzucana, uważana za opresyjnie obcą i ekskluzywną. Dla

---

<sup>6</sup> Można nawet postawić tezę, że w hip hopie można odnaleźć — jako materię, której się używa do tworzenia — cały muzyczny dorobek ludzkości.

<sup>7</sup> Sławomir Jabrzemski, bardziej znany jako Druh Sławek, wieloletni dziennikarz radiowy, odpiera zarzuty osób, które muzyczne podkłady hiphopowe uważają za kradzież: „Hip-hop jest tworem niezwykle misternym, którego nie sposób zgłębić i docenić, nie posiadając bardzo rozległej wiedzy muzycznej — bo jak inaczej można docenić fakt, że jakiś kawałek oparty jest na breaku z wydanego w 1971 r., tylko na siedmiocalowym singlu, kawałka Idrisa Muhammada z wsamplovanym fragmentem solówki Cannonballa Adderleya z koncertu z Johnem Coltranem, refren oparty jest na samplu z drugiego albumu grupy Chase, a pojawiające się tu i ówdzie wstawki wokalne to znani komedianci Bill Hicks i Lenny Bruce? A w ogóle, to kawałek zaczyna się motywem ze ścieżki dźwiękowej do filmu *Bullit*, a tekst rapera nawiązuje m.in. do poezji T.S. Elliotta? (...) Słuchając takiego utworu, nie sposób nie wyjść z podziwu nad faktem, że jego producent musiał przecież wszystkie te płyty — i zapewne tysiąc innych — mieć, znać, przesłuchać, i wreszcie: USŁYSZEĆ w nich to COŚ? A więc, może nie jest to wobec tego jakiś pospolity złodziej, a wręcz przeciwnie — osoba o nieprzeciętnej wiedzy muzycznej i nieprzeciętnym talencie? Która 20—30 lat temu pewnie grałaby na gitarze czy pianinie, dziś natomiast gra samplami — instrumentem XXI wieku?” (Druh Sławek 2005, 14).

wielu ludzi jedyny kontakt z twórczością elitarną odbywa się w szkole, a ta uważana jest przez uczniów za przeciwnika. Zresztą system edukacyjny korzysta ze środków popkulturowych i choćby dzięki temu na lekcjach w gimnazjach czy liceach rozmawia się także o hip hopie.

Teoretycznie każdy może zostać raperem, bo każdy może pisać rymy i robić bity. Czynności te nie są skomplikowane, a są przy okazji atrakcyjne, gdyż wpisują się w zasadę „zrób to sam”: wystarczy tylko dostęp do komputera oraz programów muzycznych (niekoniecznie legalnych). Zatem — przypominam: teoretycznie — każdy może zostać artystą. Ale nie każdy ma szansę być tak dobry, by go nazwano Duchampem lub Warholem rapu<sup>8</sup>. Jak w każdej dziedzinie życia, podobnie i w muzyce popularnej udowodnią swoją wartość ci twórcy, którzy rozwijają się artystycznie, eksperymentują i poszukują nowych rozwiązań.

Gdy mówi się, że hip hop jest wulgarny i chuligański, dziękuję Opatrzności za Dorotę Masłowską, która ma podobne problemy, a broni się przy pomocy nagrody NIKE. Tu widać dokładnie, jak krótką mają pamięć wszyscy krytycy. Jak można zapomnieć książki Marka Hłaski, Marka Nowakowskiego, Jana Himilbsbacha, Stanisława Grzesiuka. Ich polszczyzna, kiedy trzeba, była pługawa. Przecież tylko taki język mógł oddać rzeczywistość przez tych autorów opisywaną. A czy można zapomnieć o warszawskich balladach podwórzowych — elemencie folkloru miejskiego?<sup>9</sup>

Zatem zarzuty o „pseudoartystyczność”, wulgarność i chuligaństwo wynikają raczej z niewiedzy i braku zrozumienia. Ludzie krytykujący hip hop po prostu nie znają zjawiska, poprzestają na opiniach zasłyszanych lub też kontaktują się z hip hopem bardzo pobieżnie. Niezwykle ważne jest tu — przytaczane przeze mnie wielokrotnie — spostrzeżenie znanego krytyka muzycznego Grzegorza Brzozowicza, według którego opis hip hopu konstruowany w mediach jest nieporadny, co wynika z dziennikarskiego poszu-

---

<sup>8</sup> Przywołuję akurat tych artystów, gdyż Shusterman porównuje skreczowanie, miksowanie, cięcia (w warstwie muzycznej hip hopu) do wąsów domalowanych Monie Lisie przez Duchampa i do dzieł Warhola (Shusterman 1998, 266).

Warto przy okazji wspomnieć o turntablizmie — sztuce posługiwania się gramofonem — jako instrumencie muzycznym, wykorzystywanym do tworzenia skreczy, zonglowania bitem etc. Pierwszą turntablizyczną płytą w Polsce był wydany w 2001 roku album *Manewry ciętego dźwięku*, zawierający popisy najlepszych polskich didżejów (w kolejności dowolnej): Trakmajstra, Feel-X-a, Romka, Deszczu Strugi, DMC, Krime’a, Kostka, Twistera, Maria i in. To dzieło zasługuje na powyższe porównanie.

<sup>9</sup> Moim zdaniem hip hop należy do współczesnego folkloru miejskiego — jest to jednak zagadnienie, które należałoby rozwinąć w osobnym artykule.

kiwania sensacji. Tworzący funkcjonujące w dyskursie publicznym opinie o hip hopie chcieliby odnaleźć w Polsce sytuacje zachodzące na rynku rapu amerykańskiego (głośnie przestępstwa, więzienie, miliony dolarów). Dlatego też powielają wiele stereotypowych opinii. Inna sprawa, że — zdaniem Brzozowicza — nie ma w Polsce „młodych krytyków, którzy hip hopu słuchają na co dzień i mogliby wytłumaczyć starszym, o co chodzi” (Brzozowicz 2005, 163). Nic dziwnego więc, że hip hop nie dociera do ludzi „po trzydziestce”<sup>10</sup>.

Lekarstwem na niewiedzę i brak zrozumienia rapu byłby z pewnością krótki kurs historii muzyki popularnej ostatniego ćwierćwiecza.

Najważniejszą dla hip hopu wartością — po lojalności wobec „ziomków” — jest szczerność. Dlatego warto pamiętać, iż rap uważano niegdyś za „czarne CNN” — przedstawiał bowiem problemy afroamerykańskiej społeczności. Chuck D z Public Enemy, jednej z najważniejszych grup w historii hip hopu<sup>11</sup>, rymował w 1994 roku: „I never did represent doin’ dumb shit, no gangsta lyn’ — I rather diss presidents (...). I want and dats clever, give a piece of my time, to prevent some crime (...)” (Public Enemy 1994), odcinając się od tych, którzy woleli wykorzystać rap do pokazania swojej osobistej wielkości czy wyjątkowości. Powszechnie wiadomo, iż to właśnie czarne gangi Nowego Jorku stworzyły hip hop. Jednak warto podkreślić, iż działalność tych gangów — co podkreśla Kuligowski — nie zamykała się wyłącznie w sferze kryminalnej: „ich środowisko tworzyło realne podstawy dla powstawania więzi, poszukiwania etnicznej tożsamości i budowania w odniesieniu do niej poczucia dumy” (Kuligowski 2005, 14). Tak powstały przedsięwzięcia (organizacje?) takie, jak: Zulu Nation, Temple of Hip Hop, Native Tongues i wiele innych. Jednak media wołały „gangsta rap” — inny pod względem tematyki, niezbyt zainteresowany aktywnością społeczno-polityczną.

Dzisiaj hip hop przestał być tylko „czarnym CNN” — zdaniem Kuligowskiego jest dzisiaj „CNN Trzeciego Świata”<sup>12</sup>. Powstaje w Brazylii, Chile, RPA, Japonii, Palestynie (np. działająca od 1999 roku grupa MWR), ale także na Białorusi i wielu innych miejscach. Dlaczego? Przyjmuje się bowiem najczęściej w grupach zmarginalizowanych, mniejszościowych, będących

---

<sup>10</sup> Albo raczej „trzydziestce dwójce” — trzeba bowiem pamiętać, iż pokoleniu (pokoleniom?) znającym hip hop przybywa lat (por. Kajak 2006).

<sup>11</sup> Nazywanej czasem Czarnymi Panterami rapu (por. Druh Sławek 2005, 12).

<sup>12</sup> Przy czym rozumienie terminu „Trzeci Świat” jest współczesne, nie odnosi się już do czasu, gdy świat był bipolarny (dwoma biegunami były USA i ZSRR).

ofiarami dyskryminacji (Kuligowski 2005, 15). Oprócz dostarczania rozrywki pozwala także wykrzyknąć ból i złość, opisać rzeczywistość, z którą czasem trudno się pogodzić lub którą trudno opisać. Zupełnie jak rock przed laty. I podobnie jak rock (oraz wiele innych stylów, nie tylko muzycznych, bo przecież literackich i innych) hip hop, styl zapożyczony z Zachodu, został dopasowany do warunków lokalnych.

Jak rock również, trafił hip hop na deski teatrów (por. Kajak 2006, Jaworska 2005) oraz do kin. W przypadku filmów nie chodzi tylko o produkcje klasy „B” czy „C” (np. trylogia *Friday* rapera Ice’a Cube’a, czy też francuskie: *Yamakasi* i cztery części *Taxi* z muzyką marsylskich i paryskich wykonawców), ale o obrazy „bardziej ambitne”, na przykład liczne dzieła Spike’a Lee, czołowego reżysera afroamerykańskiego (współpracującego między innymi z legendarną grupą Public Enemy), bardzo dobrze przyjęty film Jima Jarmuscha *Ghost Dog: Droga Samuraja* (do którego muzykę przygotował RZA z innej legendarnej grupy — Wu-Tang), polski film *Oda do radości* (w reżyserii Anny Kazejak-Dawid, Jana Komasy i Macieja Migasa).

Co do wulgarnego i chuligańskiego oblicza hip hopu: trzeba jasno i bez ogródek stwierdzić, że hip hop jest stylem miejsko-chuligańskim. Jednak przymiotnik „chuligański”, a raczej rzeczownik „chuligan” nie będzie tu tożsamy z odpowiednim określeniem charakteryzującym stadionowego bandytę. Jak podaje *Słownik wyrazów obcych PWN* (2000), „chuligan” to człowiek naruszający obowiązujące normy współzycia społecznego; łobuz, awanturnik. „Chuligaństwo” natomiast — to:

- zachowanie się łobuzerskie, awanturnicze, często przestępcze;
- czyn popełniony bez racjonalnie dających się wytłumaczyć pobudek, jedynie w celu okazania lekceważenia dla zasad współzycia społecznego i porządku prawnego.

Rap jest po prostu dosłowną fotografią pewnego wycinka miejskiej rzeczywistości, która nie jest znana wszystkim. Rzeczywistość ta — przedstawiona na przykład w tekstach utworów hiphopowych — jest trudna do opisanego środkami wyzutymi z emocji. Gdy chce się ukazać świat nawet z brutalnymi szczegółami, trzeba użyć odpowiedniego języka. Trzeba, bo przecież najważniejsza w hip hopie jest szczerłość. Dlatego ten styl opisuje sytuacje życiowe, w których znalazło się (uczestnicząc lub obserwując) wiele młodych osób, dojrzewających po i w czasie transformacji ekonomicznej, politycznej, zatem społecznej i mentalnej. Sytuacje te to na przykład: bójkę, kradzieże, narkotyki i alkohol, ale też dobre imprezy, przyjaźń i koleżeństwo. Tego typu codzienność znalazła swój opis w hip hopie, który — oprócz

zabawy — pragnie realizować „wyższe” potrzeby: informować, na swój sposób pouczać, dodawać otuchy. Zatem z jednej strony hip hop promuje właśnie pierwiastki chuligańskie, ale z drugiej strony krytycznie reaguje na nowe autorytety, takie, jak: pieniądze, kariera, twarde narkotyki. Krytykuje nową rzeczywistość, ale na swój chuligański sposób. Bo — jak się wydaje — tylko tak ma szansę dotrzeć do (części) młodzieży, dość odpornej — jak powszechnie wiadomo — na „dydaktyczno-wychowawcze pogadanki”.

Wszyscy ci, którzy w owych pierwiastkach chuligańskich doszukują się sensacji, ulegają fascynacji serwowaną przez hip hop dosłowną fotografią wspomnianego już wycinka rzeczywistości, przez co wprowadzeni zostają w skandal grozy, a nie w grozę samą (Barthes 2000, 141; por. Kajak 2006). Stąd bierze się paradoksalne utożsamianie hiphopowców z chuliganami sportowymi (wśród pseudokibiców jest na przykład wielu studentów) albo też nazywanie ich „blokiersami” (kim bowiem jest ów „blokiers”: człowiekiem przesiadującym całe dnie na ławce pod blokiem, człowiekiem po prostu w bloku mieszkającym, czy kimś innym?) (por. Kajak 2006).

Świadomie napisałem, że hip hop nie jest subkulturą miejsko-chuligańską, ale raczej takim właśnie stylem. Zgodnie ze spostrzeżeniem Burszty i Kuligowskiego (Burszta, Kuligowski 1999, 15) człowiek jest kameleonem na kolorowym dywanie kultury popularnej, owej „Wielkiej Maszynie Stylów bycia i działania” (Sulima 2007, 10). Nie doświadcza bowiem tylko jednego epizodu, nie porusza się tylko w jednej przestrzeni. Tych przestrzeni i epizodów jest wiele i nie można ich odseparować. Ludzie żyjąc, „używają” różnych tożsamości, funkcjonują w sferze publicznej i prywatnej. Kulturę rozumie się dziś przecież jako znak i podstawę różnicowania kultur różnych grup oraz traktuje jako powszechny synonim „tożsamości” (Burszta, Kuligowski 2005, 239).

W powszechnym odbiorze słowo „subkultura” kojarzy się — niesłusznie — właśnie z grupą chuliganów. Ewa Kołodziejek zauważa, że przecież subkultura reprezentuje „wydzielony według jakiegoś kryterium segment życia społecznego i jego kultury” (Kołodziejczyk 2005, 15). Bardzo interesujące są spostrzeżenia Davida Muggletona (Muggleton 2004, 69), który doszedł do wniosku, iż współczesne subkultury są ponowoczesne. Subkultury nowoczesne określają tożsamość grupową, której granice są bardzo wyraźne. Niski stopień mobilności subkulturowej, homogeniczność stylu oraz wysoki stopień zaangażowania w subkulturę sprawiają, że przynależność do grupy postrzega się jako stałą. Nacisk na poglądy i wartości, świadomość własnej autentyczności, nastroje skierowane przeciw mediom tworzą gest politycz-

nego oporu. Subkultury ponowoczesne natomiast oferują tożsamość fragmentaryczną, o słabo określonych granicach i heterogenicznym stylu. Istnieje przecież wiele źródeł tożsamości, w które ludzie angażują się dość powierzchownie. Przemijająca więc z grupą to także efekt fascynacji stylem i wizerunkiem oraz celebracji nieautentyczności. Wysoki stopień mobilności subkulturowej wiąże się także z powszechnie występującymi nastrojami apolitycznymi i pozytywnym stosunkiem do mediów.

Budulcem dla dzisiejszych — chwilowych i trwałych — tożsamości może więc być również jeden z muzycznych gatunków popkultury — hip hop (Kuligowski 2005, 15)<sup>13</sup>. Przykład ten pokazuje, że kultura popularna jest systemem-pośrednikiem, kodem porozumiewania się, pośrednikiem porozumienia międzykulturowego. Popkultura, a w tym konkretnym przypadku hip hop, staje się językiem wspólnym, płaszczyzną porozumienia, obserwacji dla różnych kultur, dla ich przedstawicieli, dla twórców „wywodzących się” z różnych stylów, estetyk, a nawet osób różnych narodowości. Świadectwem tego są realizowane liczne wspólne projekty<sup>14</sup>. Na przykład grupa Sistars stała się sławna dzięki hiphopowej wytwórni Wielkie Jo!, współpracowała z Tedem, Numerem Razem, Oстрыm, WSZ i CNE, ZIP Składem, DJ 600V. Kazik Staszewski (Kult) ma na swoim koncercie współpracę z Kalibrem 44. Z raperami ZIP Składu nagrywali: 15 Minut Projekt, Muniak Staszczuk (T.Love). Wspomniany Tede nagrał utwór z Natalią Kukulską. Peja (Slums Attack) i Sweet Noise wspomagali się wzajemnie kilka razy. Skazani na Sukcezz oraz Myniemy tworzyli razem z Jarym z Oddziału Zamkniętego, natomiast Vienio i Pele (Molesta Ewenement) — z Tomaszem Lipińskim (Tilt) i Noviką (Futro), a sam Vienio — z grupą Cool Kids Of Death. Nie omawiam „romansów” hip hopu i pokrewnych: reggae, raga etc. (wykonawcy tacy jak: Indios Bravos, Jamal, Vavamuffin, Sidney Polak — były członek T.Love i inni).

Wielu artystów to po prostu znajomi, rówieśnicy, osoby o podobnej wrażliwości, wychowane w popkulturze, używające tego samego kodu porozu-

---

<sup>13</sup> Mnogość kulturowych opcji to prosta konsekwencja faktu, iż sami możemy wybierać tożsamości, które chcemy uznać za własne. Jeśli jednostki lub grupy decydują się na tworzenie tożsamości w oparciu o kulturę popularną, będzie ona autentyczna, bo akt owej kreacji nie będzie czymś wymuszonym. Oprócz tego nie zostanie owym osobom zamknięta droga do rozmaitych nisz, skrywających obecnie sztukę „wysoką” (por. Burszta 2002, 15).

<sup>14</sup> Pomijam wspomniane już wcześniej związki hip hopu i jazzu. Nie zajmuję się też raperami — dziećmi znanych muzyków. Wspomnę tylko, że DJ Krime to syn Leszka Długosza, Fiz i Emade — synowie Wojciecha Waglewskiego, CNE — syn Jacka Kleyffa.



mienia, przekładające swe przemyślenia i pomysły na różne style kultury — niezależnie od kraju pochodzenia, czego przykładem są wspólne dokonania: Czechów Indy’ego i Wicha, Oriona i jego grupy PSH z Eldem, WWO (ZIP Skład) z Molestą; Słowaków z grup NS i Kontrafakt z ZIP Składem; wykonawców z Molesty i ZIP Składu z Kolumbijczykiem (nagrywającym też we Francji) Roccą (La Cliqua, Tres Coronas); Amerykanina Lil’Dapa (Group Home), Francuzów z Soundkail oraz Dynama z raperami zrzeszonymi w wytwórni Prosto (oraz składem MorWA); WWO i pochodzących z Paryża członków Maffii K’1 Fry; duetu producenckiego z Wrocławia Magiera i LA z Chiens de Paille; KASTA Składu z K-Otix; łódzkiej Familii HP z Afu-Rą oraz wielu, wielu innych<sup>15</sup>.

Określenie hip hopu mianem miejskiej *lingua franca* wydaje się uzasadnione. Styl ten pozwala porozumieć się wykonawcom pochodzącym z różnych miejsc na świecie. Poza tym daje szansę na komunikację i współpracę z twórcami innych stylów, o ile wywodzą się oni z podobnego środowiska, czyli zazwyczaj — (wielkich) miast. Uchwycić miejską rzeczywistość, zalety i wady życia w metropolii można na różne sposoby<sup>16</sup>. Zmiana formy, estetyki jest po prostu zmianą punktu widzenia wielobarwnego, niesamowicie zróżnicowanego świata. Jest to bardzo cenne, gdyż pozwala odświeżyć doświadczenia, które człowiek współczesny i tak (w większości) zapośrednicza z mediów.

## Literatura

- Barthes R., 2000, *Mitologie*, przeł. Kłosiński K., Warszawa.
- Brzozowicz G., 2005, *Oswojony bunt? Trzy pytania o polski hip-hop*, „Dialog”, nr 3.
- Burszta W.J., 2002, *Kultura popularna jako wspólnota uczuciowa*, „Kultura Popularna”, nr 0.
- Burszta W.J., Kuligowski W., 1999, *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejszące kultury*, Warszawa.
- Burszta W.J., Kuligowski W., 2005, *Sequel. Dalsze przygody kultury w globalnym świecie*, Warszawa.

---

<sup>15</sup> A nie można zapomnieć o polsko-niemieckiej grupie KS76 czy Polakach mieszkających na przykład w dzielnicy Greenpoint w Nowym Jorku (por. reportaż Kamy Veymont, *PLHH*, emitowany w TVP w 2006 roku, dostępny na stronie plhh.com/KLIPY/Raport%20z%20USA.avi), w Montrealu (Ortega Cartel — por. ortegacartel.com) i w innych miejscach.

<sup>16</sup> Należy wspomnieć także o wspólnym projekcie wspomnianej już grupy WWO i Kapeli Czerniakowskiej — nowej aranżacji jednej z najbardziej znanych piosenek z czasu powstania warszawskiego pt. *Piernuszy sierpnia*. Ów niezwykle ciekawy pomysł pokazuje, że można traktować hip hop jako współczesny folklor miejski.

- Chlopek M., 2005, *Bikiniarze. Pierwsza polska subkultura*, Warszawa.
- Druh Sławek, 2005, *Wstęp*, w: Miszczak R., red., *Beaty, rymy, życie. Leksykon muzyki hip-hop*, Poznań.
- Kajak P., 2006, *Utwór hip-hopowy — tekst kultury czy tekst braku kultury*, w: Mazur J., Rzeszutko-Iwan M., red., *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*, Lublin 2006.
- Kołodziejczyk M., 2006, *Caly ten zgiełk. Muzyka niepoprawna politycznie*, „Pomocnik Historyczny. Bezpłatny dodatek tygodnika POLITYKA”, nr 4, sierpień [dodatek do „Polityki” 34/2006].
- Kołodziejek E., 2005, *Człowiek i świat w języku subkultur*, Szczecin.
- Kuligowski W., 2005, *Hip-hop: w poszukiwaniu domu*, „Czas Kultury”, nr 2.
- Muggleton D., 2004, *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*, Kraków. ortegacartel.com (data dostępu 10.03.2006 r.).
- pllh.com/KLIPY/Raport%20z%20USA.avi (data dostępu 27.03.2006 r.).
- Public Enemy, 1994, *Give it up*, album *Muse Sick-n-Hour Mess Age*, New York (Def Jam Recordings).
- Shusterman R., 1998, *Piękna sztuka rapowania*, w: Shusterman R., *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, Wrocław.
- Sulima R., 2007, *Jak pisać o polskiej kulturze popularnej*, w: Czubaj M., red., *Biodra Elvisa Presleya. Od paleoberosów do neofanów*, Warszawa.

**Piotr Kajak**, kulturoznawca, pracownik naukowy Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej „Polonicum” Uniwersytetu Warszawskiego, członek Stowarzyszenia „Bristol” Polskich i Zagranicznych Nauczycieli Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego, członek Zespołu Autorów Zadań i Egzaminatorów Państwowej Komisji Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego. Kończy rozprawę doktorską poświęconą roli kultury popularnej w nauczaniu języka polskiego jako obcego.

BARBARA MARCINIAK-JĘDRZEJCZAK  
Katowice

## Historia pewnego Niemca

Stereotypy Polaka wśród Niemców i Niemca wśród Polaków są jednymi z najczęściej spotykanych stereotypów narodowych, które miały możliwość kształtowania się przez wieki.

Jak przypomina Jan Józef Lipski, słowo „Niemcy” oznaczało dla Polaków „ludzi niemych”, czyli takich, z którymi nie sposób porozumieć się w sło-wiańskiej mowie (Lipski 1996, 25). Zdecydowanie oba narody były przez wiele lat dla siebie obce, a niejednokrotnie nawet wrogie. Lipski wskazuje odległy wiek XII, kiedy zaczyna się formować negatywny stereotyp Niemców jako sprawców wojennych. Pozytywne cechy Niemców, chociażby ze względu na ogromną rolę cywilizacyjną, jaką odegrali w Polsce, zostały pominięte. Na uwagę zasługuje również fakt spontanicznego niemczenia się ludności polskiej na Śląsku. Przelomowy moment w tworzeniu się negatywnego stereotypu Niemca to sprowadzenie do Polski Zakonu Najświętszej Marii Panny. Utożsamienie Niemca z agresywnym, okrutnym i wiarołomnym wrogiem przyćmiewa fakt stabilności zachodniej granicy Polski przez cztery wieki aż do zaborów. Odtąd następuje kolejny etap potwierdzania negatywnego stereotypu Niemca.

Walki Polaków i Niemców w czasie powstań po pierwszej wojnie światowej nie wpłynęły na pozbycie się wzajemnych resentymentów. Jednakże największe spustoszenie dobrych cech stereotypowego Niemca wywołała II wojna światowa (Lipski 1996, 25—34). Do elementów o znaczącym wpływie na stosunek Polaków do Niemców jest również zaliczany kształt powojennych granic, zależność Polski od państw bloku radzieckiego, znaczenie ekonomiczne i polityczne Republiki Federalnej Niemiec, zapaść cywilizacyjna Polski oraz wzajemne kontakty Polaków i Niemców (Sakson 2001, 3).

Po wojnie propaganda komunistyczna przyczyniała się w znacznej mierze do utrwalenia niechęci Polaków do Niemców.

Lata 80. i 90. XX w. przyniosły poprawę sytuacji, kiedy Niemcy udzielali Polakom spontanicznej pomocy w czasie stanu wojennego (Lipski 1996, 25—34). Historycznie rzecz ujmując, pozytywna ocena Niemców przez Polaków nastąpiła dopiero we wspomnianych latach 70. i 80., kiedy masowo wyjeżdżano z Polski za zachodnią granicę. Polacy zaczęli wtedy dostrzegać na nowo pozytywne cechy Niemców: pracowitość, gospodarność, oszczędność, zamiłowanie do porządku (Sakson 2001, 10—11). Cechy te bowiem od dawna funkcjonowały jako synonim niemieckiego mieszczaństwa.

Pozytywne spostrzeżenia nie niwelują jednak cech negatywnych Niemców: wyniosłości, lekceważącego stosunku do Polaków, agresji i wrogości wobec innych narodów, rasizmu, nacjonalizmu, szowinizmu, zaborczości, ślepego posłuszeństwa i nadgorliwości (Sakson 2001, 11).

Otwarcie granicy pozwoliło na większy kontakt Polaków i Niemców, a zatem i na poprawę stosunków. Bezpośrednie sąsiedztwo obu narodów może wpłynąć pozytywnie na wzajemny stereotyp. Wzajemne uprzedzenia jednak nie zanikły. Obecnie obustronne relacje i postrzeganie pozostawiają wiele do życzenia.

\*

Wzajemny obraz Polaka i Niemca był inspiracją dla Günтера Grassa, który jako pierwszy podjął literacki temat obustronnych polsko-niemieckich relacji w Gdańsku w dziele *Błaszany bębenek*. Pisze Maria Janion:

W samym środku „polskiego węzła” znajdują się, jak mi się wydaje, wymagania dotyczące tego, jaki ma być *image* Polaka u Niemca i jaki może albo ma prawo być *image* Niemca u Polaka. Idzie tu zatem — ni mniej, ni więcej — o sferę powinności moralnych jednego narodu wobec drugiego, obowiązków etycznych, które mają się bezpośrednio realizować czy to w poglądach politycznych, czy to w sztuce (Janion 1999, 60).

Tę samą kwestię podejmuje w swej twórczości Stefan Chwin, jednakże pojmia on relacje polityczne obu narodów. Stefan Chwin w swojej twórczości odnosi się do narodowych stereotypów, jednocześnie wykraczając poza nie. Najważniejsza staje się tu płaszczyzna kontaktu człowieka z człowiekiem.

*Hanemann* to jedna z powieści gdańskiego autora wydana w 1995 roku, wielokrotnie nagradzana. W powieści przyglądamy się poszczególnym

Niemcom i Polakom, podejmując próbę zrozumienia motywacji ich postępowania, podobieństw i różnic w tradycji kultury, w jakiej przyszło im żyć i zmagać się z przeciwnościami losu.

W *Hanemannie* znajdujemy zbiorowy portret Polaków i Niemców, przeglądających się w sobie nawzajem, jak i w zwierciadle historii w czasach, w których przyszło im żyć.

Gdańsk, miejsce wydarzeń powieści, to miejsce szczególnie ze względu na polsko-niemiecką historię. Miasto, które w 1945 r. prawie całkowicie pozbyło się swych dotychczasowych mieszkańców, głównie Niemców, przyjmując Polaków ze wschodniej i centralnej Polski. Wtedy to Niemcy i Polacy zostali zmuszeni do opuszczenia swych rodzinnych miejsc.

Wzajemne wpływy, ścieranie się i przenikanie dwóch mentalności, kultur: polskiej i niemieckiej odbywa się na każdym kroku i dotyczy każdej postaci przedstawionej w książce.

Niemcy pojawiający się w *Hanemannie* niejednokrotnie nie kryją wrogiego nastawienia nie tyle do Rosjan — „wyzwoliciele” miasta, co do Polaków, z którymi przyszło im wspólnie przez wiele lat żyć w Gdańsku. W momencie ucieczki i pospiesznego przygotowania do morskiej podróży, niechęć koncentruje się w przypadku Ericha Schulza na przyszłych mieszkańcach pięknych i wypielęgnowanych niemieckich willi i kamienic.

Nie dostaną niczego, rozumiesz? Czy ty myślisz, że ja mógłbym mieszkać w domu, w którym żyłoby to wschodnie bydło? Przecież nie weszłabyś nigdy do wanny, w której kąpałby się przed tobą jakiś świński Polak ze swoją zawszawioną żoną. Zobaczysz — zniżył głos — oni zawszawią wszystko, wszy będą wszędzie. Przecież nie będziesz jeść z talerzy, z których oni będą żreć. Niczego nie zostawimy, niczego! (Chwin 1997, 60).

Opis Polaka w ustach Ericha Schulza brzmi bardzo podobnie do propagandowych antypolskich hasel. Jedna z karykatur niemieckiego czasopisma satyrycznego „Kladderadatsch” z 1930 r. przedstawia odrażającego Polaka, wstrętnego żarłoka, zagarniającego Gdańsk. Na głowie Polaka pojawia się rogatywka, a na niej wesz. Kolejny numer czasopisma przedstawia m.in. tę samą wesz przypalaną płomieniem świecy (Chwin 1997, 120).

W jednej z książek — wspomnień z lat powojennych — zatytułowanej *Czas kobiet* wzajemne relacje Niemców, Rosjan i Polaków ujęte zostały następująco:

„Nasi dobrzy Rosjanie” — jakież to obłąkany zwrot. Na swym koncie mają mordy i pożary, mnogość gwałtów i grabieży. A jednak samą przemoc można jeszcze zrozumieć — jest w niej pragnienie zemsty „oko za oko”, zuchwałość, albo zwycięskie prawo pięści. Polacy zaś nie są zwycięzcami, lecz ich świtą. Dlatego przejście przez nich władzy ma inną jakość. Jest w nim coś zimnego, skrytego i przebiegłego, by nie powiedzieć podstępного — i w tym sensie coś znacznie głębiej przejmującego grozą niż brutalna przemoc (Graf von Krockow 1990, 75).

Autor zestawia w *Hanemannie* uprzedzenia, jakie zostały mu przekazane osobiście przez swoją babcię, pochodzącą z Warszawy i doświadczoną okrutnie w czasie II wojny światowej. Każdy czytelnik po lekturze *Hanemanna* ma możliwość rewizji obrazu Niemca i Polaka.

W pokoju rozległ się trzask otwieranego zamka, a potem dziwny chrzęst. Ojciec zobaczył czyjąś stopę w wysokim bucie z ciemnoóltej skóry — ktoś zginał obcasem muszle rozsypane na dywanie, kruche japońskie muszle, obok leżała otwarta szkatułka z laki... (Chwin 1997, 77).

Powieść *Hanemann* jednakże nie tworzy bynajmniej czarno-białej kulturowej powojennej mozaiki, na której z perspektywy komunistów na czarno zaznaczeni są źli Niemcy, a na biało Polacy popierający istniejący ustrój. W powojennym społecznym krajobrazie znajdziemy całą gamę barw, odcieni bieli, czerni i szarości.

W powojennej rzeczywistości nadal żyją obok siebie Niemcy i Polacy, ci ostatni podzieleni na zwolenników nowego systemu i jego przeciwników. Dawni właściciele mniejszych lub większych przedsiębiorstw zostali aresztowani jako kapitalistyczni wrogowie socjalizmu.

Wrogię nastawienie spotyka również Hanemanna, który nagabywany jest przez funkcjonariuszy UB do opuszczenia kraju. To dziwne, że pozostał on w Polsce. Jest w niej przecież niemile widziany z prostej przyczyny: jest Niemcem.

Wiadomo przecież, iż „wrogi element”, jakim byli Niemcy, m.in. ci mieszkający na terenie Wolnego Miasta Gdańska, miał zostać ze społeczeństwa polskiego wyłączony. Sytuacja nabierała innego wyrazu, jeśli osoby przymusowo wpisane na niemieckie listy narodowe złożyły deklarację wierności narodowi i państwu polskiemu. Wpisanie się na listę z własnej woli skutkowało postępowaniem karnym, a wszyscy wykazujący nie-

miecką odrębność narodową byli zmuszani do wyjazdu z Polski i pozbawiani polskiego obywatelstwa<sup>1</sup>.

Hanemann, tytułowa postać książki, w krótkiej chwili zimą 1945 r., gwałtownie podejmuje decyzję o pozostaniu w Gdańsku, podczas gdy większość Niemców ucieka, nieświadomie wybierając śmierć, gdyż transportowiec „Friedrich Bernhoff”, analogicznie do historycznego statku pasażerskiego „Wilhelm Gustloff”, zostaje storpedowany przez radziecką łódź podwodną. Hanemann wybiera zatem życie, choć wybór ten wydaje się równie tragiczny. Zagadka życia i śmierci jest dla Hanemanna kwestią kluczową; ukochana Luiza ginie w tragicznym wypadku, Hanka, jedna z głównych postaci nostalgicznej opowieści, próbuje popełnić samobójstwo, co jednak poprzez interwencję Hanemanna zostaje udaremnione. Sama praca w Akademii, analiza ludzkiego martwego ciała jest dla niemieckiego bohatera poszukiwaniem sensu istnienia. Hanemann swą osobistą życiową tragedię utraty miłości przezwycięża po latach, lokując swe uczucia w osobie Hanki, pełnej tajemnic Polce o partyzanckiej przeszłości. Poza miłością połączyła ich wspólna sytuacja, zmuszająca, ze względów politycznych, do ucieczki z Gdańska w celu uniknięcia aresztowania.

Hanemann, Hanka i Adam — chłopiec-niemowa wspólnie uczą się języka migowego, będącego równocześnie symbolicznym językiem porozumienia.

Trzeba jednocześnie zaznaczyć, iż zanim Hanemann zyska sobie zaufanie i uczucie Hanki, po uratowaniu jej od samobójczej śmierci, jest przez Hankę obrażany i określany jako „szwab”. Hanemann bywa także niejednokrotnie traktowany przez innych z przymrużeniem oka, wręcz wyśmiewany jako dziwak.

Hanemann, jako przedstawiciel mieszczaństwa, jest niezwykle przywiązany do pięknych przedmiotów codziennego użytku. Zdumiewa go i boli fakt niszczenia, które jest celem samym w sobie.

Stefan Chwin odwołuje się w obrazie niszczenia niemieckich majątków do utrwalonego stereotypu Polaka, utożsamianego z prymitywizmem, niechlujstwem i bałaganiarstwem. Pisze o tym Tomasz Szarota:

W słownikach dialektyków niemieckich nazwie „Pole” lub „Polacke” towarzyszy niemal zawsze zestaw jednoznacznie pejoratywnych określeń, wskazujących na zakorzenioną niechęć, a nawet pogardę wobec

---

<sup>1</sup> Por. K. Kersten, *Repatriacja ludności polskiej po II wojnie światowej*, Wrocław 1974, zwłaszcza rozdział: *Polityka repatriacyjna i organizacja repatriacji*, s. 132—133.

ludzi prostych, niewykształconych, prymitywnych, za jakich dość powszechnie w Niemczech uważano Polaków (Szarota 1996, 71).

Negatywny obraz wytwarzają również Polacy w stosunku do Niemców:

Okres wojny i okupacji hitlerowskiej nazwać można okresem niweczenia przez Niemców dodatnich elementów ich stereotypu. (...) Cechy pozytywne, mające charakteryzować Niemców, wprzęgnięte w system hitlerowski, nagle ukazały swe drugie jakby oblicze: porządek zaczął oznaczać sprawność funkcjonowania aparatu zbrodni, karność i posłuszeństwo, które dawniej można było przeciwstawiać polskiemu „warcholstwu”, teraz stawały się synonimem biernego podporządkowania się hitlerowskiej władzy, symbolem niemieckiej oszczędności został wyśmiewany wojenny „Ersatz”, dokładność okazała się dokładnością kata, sprawnie wykonującego swą powinność, a poszanowanie przepisów zostało skompromitowane już samym nonsensem wydawanych w tamtych latach zakazów i nakazów (Szarota 1996, 141).

W *Hanemannie*, w Akademii, gdzie pracuje matka małego bohatera Piotra C., są zatrudnieni również lekarze z Wilna oraz wiele pielęgniarek, będących Niemkami. Powstają tu specyficzne układy, w ramach których polskie pielęgniarki czują się przez ich niemieckie współpracownice lekceważone, podczas gdy polscy lekarze wołają pracować z tymi ostatnimi.

Wszyscy otrzymują materialną pomoc, którą oferuje UNRRA, choć sam Hanemann przyjmuje ją niechętnie, preferując wzajemną pomoc swych rodaków, sprzedających różnorodne produkty na Podwalu Grodzkim. Hanemann ujawnia tym samym swoją honorowość, odmawia przyjęcia pomocy przeznaczonej dla poszkodowanych w wyniku wojny, w której jego kraj był agresorem. Stefan Chwin pokazuje czytelnikowi w ten sposób całą gamę zależności międzyludzkich istniejących w dawnym, powojennym Gdańsku.

\*

Postacią niezwykle ważną dla budowania porozumienia w polsko-niemieckich stosunkach jest w *Hanemannie* narrator:

Dla narratora tej opowieści — polskiego chłopca urodzonego tuż po wojnie w tym samym domu — Hanemann jest intrygującą tajemnicą,



kimś, kto wprowadza go w Inność, kto pozwala mu nawiązać żywy i bliski, nieskażony polityczną propagandą, kontakt z niemieckim dziedzictwem tej okolicy, z niemiecką kulturą i językiem (Jarzębski 1995).

Odwolywanie się do negatywnego stereotypu Polaka i Niemca to tylko jedna strona medalu. Druga, znacznie bardziej widoczna, to obecna w Chwinowej powieści chęć porozumienia, czego wyrazem jest chociażby

wąta (...) obecność funkcjonariuszy systemu stalinowskiego — pojawiają się oni niczym obce ciało w powojennej społeczności, a ich działalność, choć w skutkach złowroga, nie paczy ludzkich dusz, ani charakterów. W ten sposób autor niejako oczyszcza sobie przedpole ze wszystkiego, co mogłoby stanowić nieusuwalną zadrę w polsko-niemieckich relacjach (Jarzębski 1995).

To właśnie dzięki narratorowi stereotypy zostają zneutralizowane. Dokonuje on wszelkich starań, by zrównać ludzi bez względu na reprezentowaną kulturę. Wszyscy doświadczają tej samej ludzkiej doli w obliczu zawirowań historii.

Hanemann jest pozbawiony stereotypowego myślenia o Polakach i Niemcach. Właśnie dlatego tak bardzo przeżywa swe doświadczenie, jest pelen rozterek:

Stereotyp z jednej strony odbiera nam wolność i ogranicza nas, z drugiej jednak — stabilizuje nasze życie emocjonalne, co jest bardzo ważne w przypadku osób rozchwianych, o niestabilnej osobowości (Chwin 2001).

Tym większe jest zaskoczenie i przerażenie Hanemanna, gdy samotnie powracając z przystani, zastaje zdemolowane mieszkanie Schulzów:

Lecz jeśli przed chwilą czuł odrazę i nienawiść do tych, którzy wyważali drzwi, wywlekli z szaf bieliznę, przetrząsali pościel, pruli obicia mebli w poszukiwaniu zaszytego złota, teraz dosięgnęło go uczucie gorsze, bardziej bolesne. Jakies słowa i gesty, których dawniej nie chciał dostrzegać, nagle złożyły się w odpychającą całość. Nie mógł uwierzyć... Bo przecież, po co by tamci, którzy szukali w opuszczonych domach złota, pierścionków, krzyżyków, łańcuszków, broszek, wisiorków, srebrnych łyżek, cukiernic, monet, maszyn do pisania,

maszyn do szycia, maszyn do liczenia, wiecznych piór, po co mieliby rozbijać to lustro w dębowej ramie, po co mieliby zrywać tę portierę z jasnymi frędzlami, dziurawić nożem tę herbacianą tapetę (Chwin 1997, 58).

W powieści ujawnia się wartość nadziei oraz ocalenie ogólnoludzkiej, pozakulturowej wspólnoty przeżywania istoty człowieczeństwa:

Ewakuujący się niemieccy gdańszczanie tracą wiele, wiele więcej, niż zyskują polscy przybysze. Pamięć nieszczęść łączy w pewnym sensie pozostałych przy życiu, nawet zbliża ich do siebie. Nie liczą się języki ani paszporty, liczy się życie jako droga odzyskiwania nadziei (Maciąg 1996).

\*

Dialog polsko-niemiecki toczy się na jeszcze jednej, intertekstualnej płaszczyźnie: narratora-bohatera powieści *Hanemann* Piotra C. oraz słynnego Oskara z *Blaszanego bębenka* Günтера Grassa. Obydwoh łączą dziecięce wspomnienia z dystansem człowieka dojrzałego. Oskar zbuntowany wobec historii i zła panującego w świecie postanawia w wieku 3 lat nie rosnąć i pozostać karlem. Postrzega otaczający świat ironicznie i sceptycznie, Piotr widzi piękno w znienawidzonej w czasie II wojny światowej kulturze niemieckiej i szuka wartości ocalających i łączących różne narody. Piotr C. stanowi przeciwieństwo Oskara, jest postacią pragnącą zrozumieć istotę i naturę niezwykłego i naznaczonego cierpieniem Gdańska.

Oskar i Piotr są monadami, pierwszy z nich jest demonicznym karlem, noszącym w sobie zło świata i buntującym się przeciw niemu, nie rosnąc, drugi — przybyszem urodzonym w 1945 r., od nowa układającym puzzle historii w skomplikowaną układankę, i, podobnie jak Oskar, jest równocześnie chłopcem i dorosłym mężczyzną<sup>2</sup>.

Maria Janion odnosi problematykę *Blaszanego bębenka* do charakterystycznego sposobu istnienia dzieła sztuki ściśle związanego z zagadnieniami politycznymi, historycznymi, społecznymi czy metafizycznymi:

---

<sup>2</sup> M. Janion nawiązuje do dwoistej narracji prowadzonej przez Grassa, w której Oskar opowiada historię jako „ja i on”, i pisze: „A jeśli odnosimy wrażenie jakiegoś wewnętrznego ruchu, jakby dialogicznego, to prawdopodobnie skutek zmiany «ja» na «on», skutek tego, że coś niby się dzieje w wewnętrznym rozdwojeniu Oskara, w środku owej «monady»” (Janion 1999, 36).

Czytając i interpretując Grassa, pytamy się ciągle: jak być Niemcem po narodowym socjalizmie? Jak się wychodzi z katastrofy totalitaryzmu? Jak obchodzić się ze złem? (Janion 1999, 56).

Lektura *Hanemanna* prowadzi do podobnych pytań: jak być Człowiekiem po doświadczeniu totalitaryzmu, jak żyć ze świadomością wyrządzonych krzywd i zadanego ludziom okrucieństwa?

Problem współlistnienia narodów pojawia się również w ostatniej powieści Stefana Chwina *Dolinie Radości* wraz ze stwierdzeniem Kaspara, iż nie ma głębi, jest tylko powierzchnia, co zostaje zakwestionowane, gdy myśl ta dotyczy kwestii narodów, podziału na swój — obcy, różnych języków i odrębności kulturowej. Powierzchnia wskazuje (choćby na mapie) granice państw, podczas gdy ludzie, należących do głębi świata, łączy wspólny los pełen rozpaczy, smutku, niechlubnej historii. Człowiek wszędzie, bez względu na przynależność do narodu, państwa, posiada ludzką naturę, pełną dobroci i okrucieństwa zarazem. Powierzchnia zatem bywa złudna, nie może istnieć bez głębi:

Jak to mówił nieodżałowany pan Rasermann, który pewnie patrzył na wszystko z wysoka? „Drogi Eryku, polskość, niemieckość, rosyjskość to tylko garść symboli, chorągiew, wspólny strach, wspólna nienawiść, wspólne przyzwyczajenia kulinarne, powierzchnia, zmienna powierzchnia, kolorowy naskórek skóry, nic więcej”. A oni kłęczeli na peronie i całowali piach ojczysty, zamknięci w swojej polskości jak w klatce, dokładnie tak, jak ich wyuczylili księża, nauczyciele, ojcowie, dziadowie i bracia, a raczej jak nakazywała im powierzchnia, naskórek, chorągiew przyklejona do ciała, biało-czerwona koszula Dejaniry, którą im założono w dzieciństwie (Chwin 2006, 499).

Stefan Chwin w żaden sposób nie narzuca oceny Polaka czy Niemca, pozwala odbiorcy zinterpretować postawę poszczególnych bohaterów w miejscu szczególnym, jakim jest Gdańsk. Przede wszystkim ważniejszą od oceny narodu i poszczególnych jego przedstawicieli staje się chęć zrozumienia ich motywacji i kultury. *Hanemann* łagodzi wzajemne uprzedzenia obu narodów, pozwala na spojrzenie na Niemców nie tylko jak na agresorów w II wojnie światowej, ale jak na ofiary poprzez straty, jakie musieli ponieść. Tym samym pisarz dotyka niegdysiejszej sfery tabu, naruszonej przez Günтера Grassa w książce *Idąc rakiem*. Pisarz, nawiązując do twórczości noblisty, stawia pytanie o sprawcę i ofiarę zła i potencjalną możliwość znalezienia się każdego narodu po każdej ze stron.

Co oznacza dla każdego Polaka i Niemca jego tożsamość narodowa może okazać się deklaracją czysto powierzchowną, składającą się z garści symboli bez głębszego znaczenia. Oznaki przynależności do danego narodu, choć powierzchowne, mogą być jednakże źródłem niechęci do obcego, a w tym przypadku do „typowego” sąsiada — Niemca lub Polaka. Stereotyp bowiem jest źródłem wiedzy nie tylko o innym narodzie, ale przede wszystkim jest świadectwem narodu tworzącego ten stereotyp.

Przezwyciężenie stereotypu, jakie zawarte jest w *Hanemannie*, umożliwia porozumienie. Sytuacja egzystencjalna, w której znaleźli się zarówno Polacy, jak i Niemcy w powojennym Gdańsku, kwestionuje wzajemne uprzedzenia i zjednuje ludzi wobec losu.

### Literatura

Chwin S., 1997, *Hanemann*, Gdańsk.

Chwin S., 2001, *O rzeczach i o sztuce*, rozm. przepr. Malatyńska M., „Dekada Literacka”, nr 7/8.

Chwin S., 2006, *Dolina Radości*, Gdańsk.

Graf von Krockow Ch., 1990, *Czas kobiet*, Warszawa.

Janion M., napisała i zebr., 1999, *Günter Grass i polski Pan Kichot*, Gdańsk.

Jarzębski J., 1995, *Hanemann i samobójcy*, „Znak”, nr 12.

Maciąg W., 1996, *Źródła wierności*, „Dekada Literacka”, nr 2.

Lipski J.J., 1996, *Powiedzieć sobie wszystko... Eseje o sąsiedztwie polsko-niemieckim*, Gliwice—Warszawa.

Sakson A., 2001, *Polacy i Niemcy: stereotypy i wzajemne postrzeganie*, Poznań.

Szarota T., 1996, *Niemcy i Polacy. Wzajemne postrzeganie i stereotypy*, Warszawa.

**Barbara Marciniak-Jędrzejczak**, doktorantka Uniwersytetu Śląskiego związana z Zakładem Kultury Literackiej w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zajmuje się literaturą współczesną, a w szczególności prozą Stefana Chwina. Swą uwagę kieruje m.in. ku roli historii, przestrzeni miasta oraz autobiografizmowi obecnemu w literaturze gdańskiego autora.

ANNA GOMÓŁA  
Katowice

## Historia kultury polskiej jako problem teoretyczny i dydaktyczny

Obce rzeczy wiedzieć dobrze jest — swoje obowiązek<sup>1</sup>

Nauczanie historii kultury, a co z tym jest związane — historii kultury polskiej łączy się z dwoma zasadniczymi problemami. Pierwszy z nich ma charakter teoretyczny i wynika z faktu, iż do tej pory nie jest ostatecznie jasny status tej nauki/obszaru wiedzy. Drugi problem natomiast nie tylko jest pochodnym pierwszego, ale także wiąże się w specyficzny sposób z procedurami dydaktycznymi.

### Kwestia teoretyczna

Przyjrzyjmy się najpierw pierwszemu zagadnieniu. Do tej pory nie jest jasne, czym jest historia kultury i jakie obejmuje treści<sup>2</sup>, a w związku z tym nie można ostatecznie ustalić relacji pomiędzy historią kultury i historią cywilizacji, historią

---

<sup>1</sup> Tym mottem opatrzył *Encyklopedię staropolską* Zygmunt Gloger. Korzystam z jego pomysłu, bo zdanie to jest ważne dla poniższych rozważań.

<sup>2</sup> Dyskusje nad tym, czym może być historia kultury, trwają w Polsce od lat pięćdziesiątych i biorą w nich udział przedstawiciele różnych nauk humanistycznych (por. Dmítruk 1990). Stefan Bednarek twierdzi: „Nie ma bowiem zbyt wielu przykładów »poszukiwania tożsamości« przez historię kultury (...). Nie bardzo nawet wiadomo, kto miałby owej tożsamości poszukiwać, skoro nie ma pewności, że istnieje taka dyscyplina nauki, że ma swój wyrazisty przedmiot, swoje cele, metody i język, że istnieją historycy kultury?” (Bednarek 1995, 110).

kultury i historią oraz historią kultury i innymi naukami. Gerard Labuda w artykule poświęconym w znaczącym wymiarze tej kwestii pisze:

Każda naukowa dyscyplina może chlubić się nazwą „nauki”, jeżeli odznacza się trzema cechami: po pierwsze musi ona określić własne pole badania; po drugie musi się wykazać metodami badawczymi zdolnymi do uprawy tego pola; po trzecie musi umieć opracowane przez nią fakty i wynikające z tych faktów ustalenia i wnioski według ogólnie obowiązujących kryteriów włączyć do ogólnego zespołu wiedzy o świecie (Labuda 1991, 24).

Nie zanoszą się na to, by powstał taki projekt historii kultury, na który wszyscy wyraziliby zgodę, głównie dlatego, że pierwszy z wymienionych przez badacza warunków nie został i nie zostanie (prawdopodobnie nigdy) spełniony: jest to związane z wieloznacznością pojęcia „kultura” (mam tu na myśli nie tyle wielość definicji, ile przede wszystkim zdecydowaną różnicę między ujęciami globalnymi i selektywnymi<sup>3</sup>). W myśleniu potocznym termin „kultura” zawężony jest przeważnie do wytworów działalności artystycznej, a czasami także intelektualnej. W takim przypadku historia kultury może być jedynie historią różnych dziedzin sztuki i myśli filozoficzno-naukowej. W ten sposób zawężona dziedzina nie może być odrębna — będzie jedynie sumować dorobek dyscyplin składowych. Zresztą artystyczno-estetyczny aspekt procesu historycznokulturowego jest wyraźnie utrwalany przez eksponowanie go w procesie edukacji szkolnej.

Kolejnym problemem są również zawiślane relacje pomiędzy pojęciami „kultura” i „cywilizacja”, a źródłem tych komplikacji, na co słusznie zwrócił uwagę Norbert Elias, są odmienne tradycje językowe:

Za pojęciami „kultura” i „cywilizacja” kryją się, jako kształtujące je społeczności (...) całe narody lub początkowo może tylko określone warstwy tych narodów. Ale można o nich pod wieloma względami powiedzieć to samo, co o specyficznych wyrażeniach mniejszych

---

<sup>3</sup> Jak pisze Antonina Kłoskowska: „Globalne, antropologiczne pojęcie kultury obejmuje (...) różnorodne postacie zjawisk: przedmioty stanowiące wytwory i obiekty ludzkiej działalności, same działania, a wreszcie stany psychiczne człowieka: postawy, dyspozycje, nawyki, stanowiące rezultat wcześniejszych oddziaływań oraz przygotowanie i warunek przyszłych działań” (Kłoskowska 1981, 34). Ujęcia selektywne natomiast to takie, które z szerokiego obszaru ludzkiej działalności wyodrębiają to, co jest uznane za kulturę (dzięki temu często bywa wyżej wartościowane) oraz to, co zaliczane jest do innych sfer ludzkiego działania (na przykład bywa nazywane cywilizacją).

zbiorowości: są one znaczące przede wszystkim dla ludzi określonej tradycji i określonej sytuacji (Elias 1980, 11).

Trzecim powodem potencjalnych i istniejących nieporozumień są odmienne pomysły na „dzieje kultury polskiej” realizowane przez badaczy w dwudziestym wieku. Co więcej — autorzy syntez historycznokulturowych mieli świadomość tego problemu. Bogdan Suchodolski we *Wstępie do Dziejów kultury polskiej* zauważył, iż historię kultury:

Można (...) rozumieć jako wszechstronny obraz wielorakiego procesu dziejowego. Obejmuje ona wówczas dzieje polityczne i gospodarczo-społeczne, dzieje filozofii, nauki i techniki, dzieje wychowania i oświaty, dzieje literatury, sztuki, muzyki, dzieje religii i kościołów, dzieje obyczajów, zwyczajów i życia codziennego (...). Można rozumieć historię kultury jako historię tzw. kultury duchowej (...). Można rozumieć historię kultury jako prostą opowieść o powszednim życiu. Przedstawia ona wówczas codzienne zajęcia i rozrywki, mieszkania i ubiory, stosunki rodzinne i towarzyskie, obyczaje i zwyczaje, wierzenia i moralność, modę i obrzędy. Taka historia przybliży ku nam ludzi i czasy minione znacznie bardziej niż historia przedstawiająca wielkie wydarzenia, wielkie idee, wielkie dzieła (Suchodolski 1980, 5).

Suchodolski proponuje jednak inne rozumienie — historia kultury może być nie tylko prezentacją „obiektywnego świata kultury”, ale przede wszystkim historią świadomości społecznej, która „usiłuje przedrzeć się w głąb, aby zrekonstruować tę rzeczywistość wewnętrzną, która jest odpowiednikiem obiektywnego świata kultury” (Suchodolski 1980, 4)<sup>4</sup>. Z zacytowanych fragmentów wyraźnie widać, że „kultura” w rozumieniu Suchodolskiego ma dwa podstawowe znaczenia — obiektywne (dotyczące świata rzeczy) i wewnętrzne (dotyczące świadomości). Nie jest to jedyny specyficzny w polskiej myśli humanistycznej sposób rozumienia historii kultury, który wyznacza węższy obszar nazywany kulturą, a zatem wyodrębnia z procesu historycznego mniej lub bardziej autonomiczny obszar historii kultury. Dla przykładu podajmy kilka innych<sup>5</sup>:

---

<sup>4</sup> W prezentowanym tekście nie ma miejsca na próbę odpowiedzi, czy i na ile postulowane przez autorów poszczególnych syntez zamierzenia zostały zrealizowane, tą kwestią zajmuje się dogłębnie w przywoływanej już pracy Stefan Bednarek (Bednarek 1995).

<sup>5</sup> Różne strategie tworzenia historii kultury są przedmiotem pracy S. Bednarka (Bednarek 1995). Rodzaje takich strategii przede wszystkim w historiografii niemieckiej omawia G. Labuda (Labuda 1991, 13—22), a w pracy F. Braudela (Braudel 1999, 253—315, rozdz.: *Problemy historii cywilizacji*) omówione zostały ważne propozycje nauki europejskiej.

- historia kultury rozumiana p o t o c z n i e jako historia różnych dziedzin sztuki, czasem także historia nauki lub idei (Kot 1998, 120—121)<sup>6</sup>;
- historia kultury jako historia ducha (Brückner 1991, t. 1—4),
- historia kultury jako historia wartości (Pietraszko, Bednarek 1995);
- „analityczna historia kultury” jako historia twórczych innowacji, a w opozycji do niej „syntetyczna historia kultury” — tj. historia cywilizacji (Labuda 1991, 30—37).

Ostatnie z przywołanych stanowisk pokazuje jedną z możliwych relacji pomiędzy historią kultury i cywilizacji. Inaczej tę kwestię rozstrzyga Fernand Braudel — francuski historyk związany z tzw. szkołą „Annales”, czyli grupą badaczy skupionych wokół czasopisma pod tym samym tytułem. Braudel przedstawia szeroką koncepcję dziejów kultury/cywilizacji:

Jakiegokolwiek jednak pojęcie uznalibyśmy za kluczowe, ta szczególnie dziedzina historii, jaką stanowią dzieje cywilizacji czy kultury, cywilizacji czy kultur, ukazać się nam musi jako pochod — lepiej byłoby może odwołać się do porównania z orkiestrą — wielu dziedzin historii: historii języka, historii literatury, historii nauki, historii sztuki, historii prawa, historii ustroju, historii wrażliwości, historii obyczajów, historii techniki, historii przesądów, wierzeń, religii (czy nawet uczuć religijnych), życia codziennego, nie wspominając już o zaniedbanej przez badaczy historii gustów i przepisów kulinarnych... Każdy z tych podziałów (a można by wymienić jeszcze wiele innych), lepiej czy słabiej reprezentowanych w badaniach, ma swoje własne reguły i swoje cele, własny język, szczególnie kierunek rozwoju, który nie zawsze jest w zgodzie z ruchem całości badań historycznych. Trudność polega na pogodzeniu tych wszystkich dziedzin (Braudel 1999, 254).

W tym ujęciu historia kultury jest synonimem historii cywilizacji, a Braudel pokazuje, że wymiennosc obu terminów jest pochodną określonej tradycji. Podsumowując, generalnie wyróżnić można dwa podstawowe rozumienia historii kultury: szerokie, w którym historia kultury (tożsama z historią cywilizacji) może być traktowana jako nauka/obszar wiedzy scalający dorobek dziedzin składowych (na przykład koncepcja Fernanda Braudela, a w nauce

---

<sup>6</sup> Takie ujęcia są przede wszystkim podstawą popularnych opracowań, często o charakterze albumowym. Bywa, że skupienie jedynie na aspekcie artystycznym prowadzi do kuriozalnych niedociągnięć. Dla przykładu podajmy, że z kalendarium zamieszczonego w książce Wiesława Kota (Kot 1998, 120—121) wynika, iż w jedenastym wieku w Polsce nie wydarzyło się nic istotnego (a z ważnych wydarzeń światowych podano tylko powstanie *Pieśni o Rolandzie*).



polskiej Marii Boguckiej, która proponuje próbę „integralnego ujęcia zarówno niematerialnych, jak i materialnych »form« życia społecznego”) (Bogucka 1991, 6) oraz węższe, w którym znajdziemy różne konkretne ujęcia. Mimo tych problemów oraz innych zauważonych przez Stefana Bednarka trzeba zgodzić się z twierdzeniem Labudy:

Wbrew temu oplakanemu stanowi rzeczy w dziedzinie założeń teoretycznych i wypływających z nich dyrektyw metodologicznych, historia kultury kwitnie w naszych czasach jak nigdy przedtem (Labuda 1991, 23).

### Kwestia dydaktyczna

Zalóżmy zatem, że historia kultury istnieje i jest nie tylko polem badawczym, ale przedmiotem nauczania. To, że historia kultury nie spełnia warunków, o których pisał Gerard Labuda, przestaje być tylko problemem teoretycznym, bo staje się oczywistością, że dobór treści nauczania jest wynikiem (albo powinien być) określonych kryteriów, te są natomiast pochodną przyjętych założeń metodologicznych. Jeżeli jednak założymy, że pewne kwestie teoretyczne są na razie przynajmniej nierozwiązywalne i podejmiemy do zagadnienia od strony pragmatycznej, powinniśmy przede wszystkim spróbować odpowiedzieć na podstawowe pytania: czego chcemy nauczyć tych, którzy mają zostać poddani procesowi edukacji oraz kto poddany jest temu procesowi?

We współczesnym świecie refleksja historycznokulturowa jest ważnym elementem działań podtrzymujących (lub odtwarzających) pamięć społeczną, stąd podstawowe wiadomości z tego obszaru są niezbędne na przykład w praktyce szkolnej. Z drugiej strony historia kultury polskiej jest przekazywana nie tylko polskim uczniom, ale także dorosłym Polakom oraz starszym i młodszym obcokrajowcom. Warto więc zastanowić się, jakie treści z obszaru historii kultury bywają lub powinny być aplikowane poszczególnym grupom odbiorców. Pod uwagę powinny być wzięte na pewno takie kryteria, jak:

- wiek (czy dane treści skierowane są do dziecka czy dorosłego) i sytuacja edukacyjna (oficjalna, wymagająca realizacji określonego programu: np. szkoła, inne relacje dydaktyczne — kursy zaznajamiające obcokrajow-

- ców z podstawami wiedzy o kulturze danego kraju, wycieczki turystyczne dla Polaków lub cudzoziemców);
- stopień znajomości wybranych aspektów historii kultury polskiej na tle historii kultury Europy i świata (to znaczy — czy kierujemy określone treści do naszych rodaków, bliskich sąsiadów czy przybyszów z krajów pozaeuropejskich)<sup>7</sup>.

**Wiek i sytuacja edukacyjna.** Edukacja historycznokulturowa realizowana jest nie tylko przez media zinstytucjonalizowane (np. szkołę, telewizję, radio, film), działające na podstawie mniej lub bardziej sformalizowanego programu, ale przede wszystkim przez bezpośredni przekaz nieformalny — głównie rodzinny. Im młodsza jest osoba poddana historycznokulturowej edukacji, tym przekazywane treści bliższe są codziennym, życiowym doświadczeniom i tych w ogóle nie postrzega się w kategoriach „uczenia”. Inne, często związane z obyczajowością świąteczną, niejednokrotnie mają ludyczny charakter. Tu aplikowane są głównie wiadomości dotyczące zwyczajów — bardzo młodzi ludzie dowiadują się np. jakie potrawy (ale rzadko — dlaczego właśnie takie) jada się podczas świąt, jak należy się zachować w sytuacjach określonych etykietą; wiedzą, że przed Wigilią trzeba przystroić choinkę, a pierwszego dnia wiosny utopić marzannę. Podobne informacje podawane są również w ramach nauczania „polskiej tradycji” i przybliżania „polskich klimatów” obcokrajowcom (w tym wypadku wiek odgrywa rolę drugorzędną, bo ważniejszy staje się fakt „inicjacji” w nieznaną kulturę), dla których niejednokrotnie wybiera się takie zwyczaje, które mają stosunkowo oryginalny (tj. niespotykany w innych kulturach) charakter. Taką mniej lub bardziej uproszczoną wizję kultury polskiej prezentują niejednokrotnie media (zwłaszcza w związku ze świętami okolicznościowymi). Dla odbiorcy te zwyczaje mają przede wszystkim ludyczny (rzadziej — sentymentalny) charakter i są jedynie — by przywołać stworzoną w innym celu, ale trafnie przybliżającą omawiane zjawisko metaforę Ericha Fromma — „zapomnianym językiem”, starymi znakami bez pełni dawnej treści, symbolami „plytkimi”, bo wyrwanymi z pogłębiającego je kontekstu.

Stopień znajomości wybranych aspektów historii kultury polskiej. Dla rodzimego odbiorcy wraz z wiekiem i związaną z tym kumulacją wiedzy o dziedzictwie narodowym (a także w pewnym stopniu europejskim i światowym), głównie dzięki edukacji szkolnej, zakres historycznokulturowych treści zaczyna się poszerzać o informacje z zakresu

---

<sup>7</sup> Nie są to oczywiście wszystkie kryteria — głębszy namysł nad tym zagadnieniem może sprawić, że wyodrębnione zostaną inne, również ważne.

różnych sztuk — nie tyle w oparciu o diachronicznie przekazywaną wiedzę<sup>8</sup>, co raczej poprzez wiadomości o wybitnych (lub ważnych z różnych powodów) dziełach literackich, plastycznych, architektonicznych, muzycznych etc.

We wcześniejszych programach szkolnych wiedza z zakresu historii kultury przekazywana była na lekcjach z różnych przedmiotów: języka polskiego i języków obcych, historii, wiedzy o sztuce (plastyka i muzyka), religii, sporadycznie innych. Taki podział nie tylko wprowadzał chaos terminologiczny (chodzi tu głównie o zakresy znaczeniowe terminów: kultura i cywilizacja), ale prezentował niespójność różnych obszarów kultury. Wydawało się, że sytuacja ta ulegnie zmianie dzięki reformie szkolnictwa, która miała na celu zwrócenie uwagi na integrację wiedzy, w wyniku czego najpierw powołano ścieżki edukacyjne, a następnie wprowadzono do szkół pogimnazjalnych nowy przedmiot „wiedza o kulturze”. Niestety, program tego przedmiotu nie tylko objawił słabość teoretyczną twórców *Podstawa programowej kształcenia ogólnego dla liceów ogólnokształcących, liceów profilowanych i techników* (z poprawkami z 2003 roku<sup>9</sup>) (Gomółka 2003, 385—389), ale także nie pozwolił zaistnieć historii kultury (w ramach wiedzy o kulturze) jako opcji integrującej wiadomości o artystycznych i pozaartystycznych dokonaniach człowieka, skupiając się jedynie na tych pierwszych. A zatem przeważała opcja estetyczna. Jak będzie wyglądać przyszłość tego przedmiotu trudno orzec, wciąż bowiem toczy się dyskusja nad jego kształtem<sup>10</sup>.

Mimo tych ograniczeń „wiedza o kulturze” częściowo spełnia swe zadanie, zwracając uwagę młodych ludzi (przynajmniej w pewnym stopniu, dzięki wyodrębnionemu przedmiotowi) na swoistość problematyki kulturowej oraz przez wiadomości, które mogą stanowić w przyszłości bazę dla nie tyle poszerzonej, co raczej — pogłębionej refleksji kulturowohistorycznej. Trzeba także pamiętać, że dzięki procesowi edukacji, ale także dzięki istnieniu w danym kontekście kulturowym, młody człowiek zyskuje nie tylko określoną wiedzę, ale poszerza swe możliwości rozumienia procesów i zjawisk kulturowych, te bowiem nieodmiennie zakorzenione są w historii:

---

<sup>8</sup> Trzeba zauważyć, że owa niechęć do diachronii jest *signum temporis* — widać ją bowiem szczególnie w nowszych programach nauczania, które preferują ujęcia tematyczne, skupione wokół pewnych problemów czy motywów.

<sup>9</sup> Załącznik nr 2 do *Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 6 listopada 2003 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół*, Dz. U. z 2003 r., nr 210, poz. 2041.

<sup>10</sup> Jedną z form tej dyskusji była zorganizowana w marcu bieżącego roku konferencja poświęcona wiedzy o kulturze w szkole.

Wszystko ma przeszłość. Żadne zdarzenie nie wymyka się całkowicie spod władzy przeszłości, niektóre zdarzenia pozostają prawie całkowicie pod jej wpływem. To, co obecnie istnieje, jest w dużej mierze pozostałością lub reprodukcją czegoś istniejącego wcześniej. Rzeczy, zdarzenia czy systemy fizjologiczne, psychologiczne, społeczne i kulturowe rozwijają się w taki sposób, że stan systemu pozostaje każdorazowo w określonym związku z jego stanami wcześniejszymi (Shils 1984, 30).

Tego kontekstu pozbawieni są ci, którzy wywodzą się z innych kultur. Mamy tego świadomość w odniesieniu do jednostek z kultur odległych i nie wchodzących w ścisłe relacje z naszą, natomiast zapominamy często, że geograficzna bliskość nie zawsze łączy się ze zrozumieniem odmienności i specyfiki danej kultury. Co więcej — refleksja nad „sąsiednimi” kulturami niejednokrotnie jest obciążona wiedzą potoczną, by użyć tego niewygodnego określenia — stereotypową, czyli nasyconą głównie negatywnymi ocenami. Dla obcokrajowców wiedza z zakresu najszerzej rozumianej historii kultury może stanowić nie tylko klucz do zrozumienia przeszłości, ale przede wszystkim terażniejszości, pokazać, co uczyniło nas takimi, jakimi jesteśmy.

W związku z tym na koniec warto wspomnieć o jeszcze jednym — być może najważniejszym — aspekcie edukacji kulturowohistorycznej, są nim kwalifikacje nauczyciela. Moim zdaniem, istotnym elementem owych kwalifikacji jest nie tylko zakres posiadanych wiadomości, ale przede wszystkim — szeroki horyzont teoretyczny. Zdaję sobie sprawę, że nie jest on konieczny (choć oczywiście byłby pożądanym) wtedy, gdy organizacja sytuacji edukacyjnej ma na celu jedynie przybliżenie (często pobieżne i niezobowiązujące) jakiegoś zwyczaju, dzieła sztuki, obiektu architektonicznego. Staje się on jednak niezbędny w przebiegu celowego nauczania historii kultury *sensu stricto* (jako całościowego procesu).

Refleksja historycznokulturowa ma nie tylko odmienne oblicza (w zależności od ujęć, szkół lub trendów), ale również służy różnym celom i przekazywana jest w różnych sytuacjach. Jak się wydaje, ważne jest, by realizacja partykularnych zadań nie prowadziła do nadmiernej symplifikacji ze szkodą dla głębszego pojmowania tego, co odziedziczyliśmy po przodkach, bowiem nie tylko sami nie będziemy rozumieć siebie, ale także nie pozwolimy innym na takie rozumienie. „Znanie swoich rzeczy” (czyli nie tylko ‘wiedza o...’, ale także ‘rozumienie’) jest bowiem naszym obowiązkiem, a we współczesnym świecie także koniecznością.

## Literatura

- Bednarek S., 1995, *Pojmowanie kultury i jej historii we współczesnych syntezach dziejów kultury polskiej*, Wrocław.
- Bogucka M., 1991, *Dzieje kultury polskiej do 1918 roku*, Wrocław—Warszawa—Kraków.
- Braudel F., 1999, *Historia i trwanie*, przeł. Geremek B., Warszawa.
- Brückner A., 1991, *Dzieje kultury polskiej*, t. 1—4, Warszawa.
- Dmitruk K., 1990, *Współczesne polskie koncepcje kultury*, Warszawa.
- Elias N., 1980, *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, Warszawa.
- Gomóła A., 2003, *Kultura i edukacja*, w: Kida J., red., *Edukacja humanistyczna, aksjologiczna i estetyczna w świetle programów i potrzeb oświatowych*, Rzeszów.
- Kłoskowska A., 1981, *Socjologia kultury*, Warszawa.
- Kot W., 1998, *Dzieje kultury i nauki polskiej*, Poznań.
- Labuda G., 1991, *Historia kultury jako historia twórczych innowacji*, „Nauka Polska”, nr 5—6.
- Shils E., 1984, *Tradycja*, w: Kurczewska J., Suchodolski J., Szacki J., red., *Tradycja i nowoczesność*, Warszawa.
- Suchodolski B., 1980, *Dzieje kultury polskiej*, Warszawa.

**Anna Gomóła**, doktor, adiunkt w Zakładzie Teorii i Historii Kultury Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Prowadzi badania z zakresu teorii kultury, antropologii kultury, historii kultury, antropologii literatury dla dzieci i młodzieży. Opublikowała: *Saga rodu Borej-ków. Kulturowe konteksty*, „Jeźycjady”, 2004; *Jan Witort. Przyczynęk do dziejów kontaktów śląsko-żmudzkich*, 2007, a także artykuły w tomach zbiorowych i czasopiśmie. Zredagowała: *Konstanty Ildefons Gałczyński — znany i nieznan*. *Szkie i rozprawy* (2005), współredagowała m.in. skrypt dla studentów i nauczycieli *Wiedza o kulturze w szkole*, red. A. Gomóła, E. Dutka (2007).



JERZY KOWALEWSKI  
Drohobycz

## Nauczanie kultury polskiej jako obcej — stan obecny — próba polemiki

Warto na wstępie pokusić się o próbę pewnej diagnozy. Z racji wzrostu liczby studentów programów europejskich, w Polsce najpopularniejsze stają się lektoraty języka polskiego jako obcego (jpjo) w formie krótkich kursów (ok. 80 godzin) przede wszystkim na poziomie A1, wzorowanych na kursach szkół letnich. Dominują one w zestawieniu z innymi formami kształcenia, np. tzw. studiami polskimi. Na tak rozumianych kursach nie przewiduje się nauczania kultury oprócz (ewentualnie) standardowych lekcji o przypadających właśnie świątach oraz tego, co znajduje się w danym podręczniku. Z drugiej strony, z racji dominacji poziomu A1, jak też zazwyczaj stosowanej metody komunikacyjnej, powszechnie nauczone są elementy socjokultury (z elementami socjolingwistyki) przy okazji poznawania zasad komunikacji językowej. Zarówno nauczanie socjokultury, realiów polskich, jak i kultury, oparte jest jedynie na zawartości podręczników i indywidualnych preferencjach lektorów. Nie ma ogólnie dostępnych programów, akceptowanych przez wszystkie ośrodki, które porządkowałyby temat. Brak problematyki kulturowej w zakresie egzaminów certyfikatowych zepchnęło ją na „boczny tor” polskiej glottodydaktyki. Sam temat nauczania kultury jest przedmiotem wielu analiz teoretycznych, które jednak mają charakter przyczynkowski i są publikowane w prasie glottodydaktycznej oraz materiałach pokonferencyjnych. Analizy te prowadzą w różne strony i podążają raczej w kierunku analizy niż syntezy. Jednocześnie owe empiryczno-racjonalistyczne analizy oparte są na badaniach i obserwacjach przeprowadzanych na studentach (dorosłych), najczęściej z Zachodu, rzadko uwzględniają specyfikę nauczania

dzieci i młodzieży tak na Zachodzie<sup>1</sup>, jak przede wszystkim na Wschodzie, gdzie języka polskiego uczą się najliczniejsze grupy. W obecnym uniwersyteckim systemie nauczania daje się zaobserwować kilka tendencji, z którymi pragnę podjąć polemikę.

### Idea studiów polskich

Polega ona na tym, że studentom na kursach semestralnych lub rocznych poza programem językowym proponuje się zajęcia dodatkowe z historii, socjologii czy szeroko pojętej kultury, łącznie z historią filmu, warsztaty teatralne czy kulturowe, po redagowanie gazetki — dla grup A też w językach obcych, najczęściej angielskim. Idea ta nie jest zresztą czymś specjalnie nowym, jak bowiem inaczej można wyobrazić sobie kursy przygotowawcze do studiów w Polsce? W ramach takiego kursu, jeszcze w PRL-u, w programie łódzkiego studium była historia Polski, historia sztuki, wiedza o PRL-u i propedeutyka filozofii (dla grup humanistycznych), a wiedza o PRL-u dla grup politechnicznych. W programie studium były też kontakty z Polakami, m.in. z „młodymi robotnikami”, „młodzieżą wiejską, rolnikami i ludnością małych osiedli” (Michowicz 1987) — należy pamiętać, że mówimy w tym miejscu o idei, nie zaś realizacji w takich, czy innych warunkach. Do idei studiów polskich odwoływano się wielokrotnie. Jarosław Rokicki przewidywał, że wejście Polski do UE zwiększy liczbę studentów, którzy będą takimi studiami zainteresowani. Miałyby one być analogią do kursów typu *culture & civilization* (Michowicz 187, 24). Niestety, od samego początku idea studiów polskich zawieszona jest w uniwersyteckiej próżni — tak pod względem umiejscowienia w strukturze uczelni, jak i poziomu kształcenia (Skalska 2002, 119).

Jadwiga Kowalikowa pisała:

Byłoby źle, gdyby studia te istniały poza ową strukturą, na prawach kierunku nietypowego, oferującego wiedzę spreparowaną, łatwiejszą, skromniejszą, ograniczoną, uproszczoną. Studenci cudzoziemscy sprzeciwiają się przystosowywaniu i przykrawaniu. Nie chcą „małej polonistyki”, „małego kulturoznawstwa” itp. Oferta uczelni musi być

---

<sup>1</sup> Rośnie liczba dzieci, przede wszystkim dzieci tzw. nowej emigracji w krajach UE (zwłaszcza w Wielkiej Brytanii), które pragną podtrzymać kontakt z polskością w szkołach sobotnich.



przez nich odczuwana nie jako gorsza, lecz inna, jedyna w swoim rodzaju (Kowalikowa 2000, 36).

Autorka pisała też o konieczności wzięcia pod uwagę nie tylko potrzeb zaspokojenia wymagań przyjeżdżających studentów-klientów, ale też polskiego interesu: studia polskie mają służyć promocji polskiej kultury, przełamywania niekorzystnych stereotypów o Polsce, po prostu promocji Polski (Kowalikowa 2000, 36).

W rzeczywistości realizacja idei studiów polskich napotyka na różnego rodzaju trudności. Czym są bowiem roczne studia polskie na poziomie A1? Częścią jakiej większej całości być mogą? Z kolei studenci z wyższych poziomów chcą wyjeżdżać z Polski z indeksami (nie tylko punktami) zawierającymi zaliczenia „poważniejszych” kursów niż „czytanie” czy „pisanie” z zajęć językowych, kursem „warsztaty teatralne” czy „redagowanie gazetki”. Teoretycznie mogą włączać się w kursy na poszczególnych latach i kierunkach studiów stacjonarnych, ale gdzie mogą znaleźć „poważny” kurs na tradycyjnych studiach, który kończyłby się po semestrze i był akurat w tym semestrze w programie? Idea studiów polskich ma też jeszcze jeden zasadniczy minus — odchodzi od całościowego ujęcia polskiej kultury, nawet języka polskiego, na rzecz poszczególnych sprawności. Takie kawalkowanie rzeczywistości, poza absurdami przy nauczaniu początkujących, prowadzi też do zbędnego wartościowania — ważna jest np. gramatyka, nieważna kultura zepchnięta gdzieś do zajęć dodatkowych i nieobowiązkowych. Można to wytłumaczyć chęcią dopasowania się do standardów światowych, tak by studenci z zagranicznych uniwersytetów mogli zajęcia w Polsce mieć u siebie zaliczone. Czy jednak sytuacja, o której pisze Grażyna Zarzycka (chwaląc ideę studiów polskich): „Nauczanie w Polsce jest usługą i od tego, jak ona zostanie wykonana, zależy liczba przyszłych słuchaczy-klientów” (Zarzycka 2002, 46), jest sytuacją nas zadowalającą?

Dlatego idea studiów polskich, w dobie wymian studentów w ramach projektów UE, gdy przyjeżdżają oni, by studiować „poważne” kierunki w języku np. angielskim, wydaje się ideą nieco anachroniczną, a dla promocji polskiej kultury i jej nauczania wręcz niebezpieczną. Czy bowiem wieczorowe kursy ostałyby się, gdyby nie punktowy przymus? Jaka byłaby ich ranga? Czy można by mówić o jakichkolwiek wymaganiach wobec studentów (zaliczeniach), jeśli przychodzić będą dodatkowo? Biorąc to pod uwagę, jak też fakt, że zdecydowana większość obecnych uczestników lektoratów jppo w ogóle nie uczestniczy w tego typu zajęciach, wydaje się konieczna zmiana

nastawienia do nauczania kultury i uczynienie z niego nie dodatku, ale stałej części kursu. Można też zastanowić się, czy kultura nie może być trzonem kursu, jak to zakłada program kulturowy, który mógłby być oferowany jako alternatywny dla tradycyjnych kursów komunikacyjnych dla początkujących i rozwijających sprawności (*de facto* kursów gramatycznych) dla zaawansowanych.

Wydawać się może, że miejscem szczególnym dla kultury powinny być polonistyki zagraniczne, jednak i tu napotykaamy szereg trudności. Z powszechnym rozumieniem polonistyki mają tamtejsze studia niewiele wspólnego — są to najczęściej po prostu lektoraty. J. Kowalikowa pisze, że takie polonistyczne lektoraty powinny się różnić od „zwykłych” lektoratów „propolonistycznym” względnie „okolopolonistycznym” programem (Kowalikowa 1992, 173). „Polonistyczny lektorat” daje nie tylko prawo, ale i stawia obowiązek przed lektorem połączenia języka z szeroko rozumianą kulturą. W rzeczywistości rzadko tak się dzieje. Jak odnieść się do różnic między polonistami wykształconymi w Polsce, a tymi z polonistyk zagranicznych? Choć spotkamy się z wieloma głosami „doceniającymi” inne optyki, oryginalne spojrzenie na polską literaturę, to jednak fakt nieprzystawalności obu rodzajów polonistyk jest bezsporny. Owe polonistyki najczęściej kształcą literacko (na poziomie porównywalnym co najwyżej z programem polskiego liceum) z pominięciem komunikacyjnej znajomości języka polskiego. Takie literackie kształcenie omija też zazwyczaj treści kulturowe niezwiązane z danym dziełem, jak też kontekst kulturowy samego dzieła.

W naszym systemie studiów nie jesteśmy w stanie wykształcić filologa, który na starcie, a więc bezpośrednio po ukończeniu naszego uniwersytetu, mógłby stawać na równi z filologiem-polonistą wykształconym w Polsce. Zadanie lektora to m.in. zmniejszenie tej różnicy (Kryżan-Stanojević 2000, 89).

Nie jest to tylko kwestia, ile jest w stanie wytrzymać zagraniczny student z programu polskiej polonistyki, ale raczej wyboru podejścia. Jeżeli chodzi o to, by „studenta nie przestraszyć i nie zniechęcić do dalszych studiów, a jednocześnie wyposażyć w niezbędną wiedzę (...)” (Grossman 2000, 216), to warto się zastanowić, czy właśnie studia polskie nie są remedium na te trudności. I czy wobec tego nie można by pokusić się o pewne uściślenie programowe takich studiów, by termin polonista zagraniczny był jakoś porównywalny z polskim — jeśli nie absolwentem studiów magisterskich, to może licencjackich czy nawet maturzystą z humanistycznego liceum.

## Inwentarze funkcjonalne, katalogi intencjonalne, bałagan pojęciowy... — czyli nieco o potrzebie uściślenia terminów

Nawet tradycyjne nauczanie kultury przy okazji nauczania języka już na wstępie napotyka zasadniczą trudność definicyjną. Wynika ona nawet nie z faktu definiowania kultury, ale z niedookreślenia jej części składowych. Spotkać można terminy: socjokultura, socjolingwistyka, linguakultura, realia polskie, inwentarz funkcjonalny i wiele innych.

W 1993 roku wydano *Programy nauczania języka polskiego jako obcego* (Miodunka 1993b). Wstęp do tych programów mówi o potrzebie badań nad językiem w celu odpowiedzi na pytanie: czego uczyć. Próbą udzielenia odpowiedzi na te pytania były prace naukowe nad słownictwem języka polskiego w latach 80. i następnie prace Komisji Ekspertów (przedstawiciele 10 ośrodków akademickich w Polsce nauczających języka polskiego jako obcego) w ówczesnym Instytucie Polonijnym UJ. Jak pisze we wstępie W. Miodunka, przewodniczący Komisji, początkowo Komisja zajmowała się słownictwem i gramatyką, „później jednak postanowiono rozszerzyć rozważania i zająć się programem tematycznym i pojęciowo-intencjonalnym” (Miodunka 1993b, 8). Ten ostatni, enigmatyczny nieco termin, to, jak można przeczytać dalej, „sposoby wyrażania pojęć i intencji oraz zachowań językowych w różnych sytuacjach i w odniesieniu do różnych tematów” (Miodunka 1993b, 12) lub „reguły użycia języka w komunikacji” (Miodunka 1993b, 123). Byłaby to więc socjokultura. Obok niej pojawia się też pojęcie kultury w ogóle: „Uczymy bowiem języka mówionego, czyli mówienia po polsku, ale uczymy języka, który ma stanowić nie tylko narzędzie codziennej komunikacji, lecz także klucz do całej kultury tworzonej w języku polskim” (Miodunka 1993b, 14). W omawianym tomie znajdują się dwa programy: jeden autorstwa W. Miodunki noszący tytuł *Program gramatyczno-syntaktyczny w nauczaniu języka polskiego jako obcego* (Miodunka 1993a, 106), drugi to *Inwentarz intencjonalno-pojęciowy i tematyczny do nauczania języka polskiego jako obcego na poziomie podstawowym (progonym)* (Martyniuk 1993, 123). Pierwszy oparty jest w zasadzie na metodzie gramatyczno-tłumaczeniowej, ale i w nim, w ostatnich punktach ostatniego poziomu nauczania, znajdziemy elementy socjokultury: norma językowa, „typ kontaktu między nadawcą a odbiorcą”, wreszcie styl jednostki (Miodunka 1993a, 122). Drugi natomiast opiera się na podejściu komunikacyjnym i lekcje wedle niego prowadzone mają uczyć „zachowań w danym języku” (Martyniuk 1993, 123). Autor definiuje tytuło-

wy inwentarz funkcjonalno-pojęciowy<sup>2</sup> jako „kategorie funkcjonalno-pojęciowe, które uczący się powinien umieć wyrazić w języku obcym” (Martyniuk 1993, 123) i podaje przykłady: udzielanie i zasięganie informacji, wyrażanie postaw intelektualnych, emocjonalnych, moralnych, stereotypy towarzyskie, wyrażanie funkcji działania (Martyniuk 1993, 124). Konkretny już inwentarz podzielony został na 8 kategorii: kontakty społeczne, przebieg rozmowy, przekazywanie informacji, obietnica, oferta, zajmowanie stanowiska, uczucia i nastroje, wzywanie do mówienia/działania lub do ich zaniechania, wypowiedzenia ogólne (Martyniuk 1993, 129—130). Każda z kategorii zawiera od 4 do 10 podpunktów, które następnie zostały opatrzone przykładami. Tak opracowane inwentarze stały się podstawą dalszych prac (gdy metoda komunikacyjna zdobyła powszechne uznanie i akceptację). Toteż zarówno ten pierwowzór, jak i kolejne jego modyfikacje cechują się dużym stopniem ogólności: wiemy, czego uczyć, ale nie wiemy w jakiej formie i ile z danego zagadnienia. Nie ma też mowy o socjokulturze, czyli socjalnym (społecznym) tle kulturowym danego aktu mowy. Weźmy na przykład punkt 1.6. — Składanie życzeń — z grupy: Kontakty społeczne. Rozwinięcie tego punktu to przykłady językowych zwrotów od „Smacznego!” przez „Na zdrowie!” po „Z okazji imienin/urodzin/świąt życzę pani wszystkiego najlepszego” (Martyniuk 1993, 132). A przecież socjokultura to zagadnienia: komu życzyć, czego życzyć (że np. pieniędzy nie wypada...), jak życzyć (komu można wysłać SMS albo że przy dzieleniu się opłatkiem należy stać...), jak się zachować podczas składania życzeń (np. wymogi stroju i zachowania), jak i czego życzą sobie Polacy. Oczywiście zagadnienia socjokulturowe nie są tu „zabronione”, wręcz przeciwnie — są one niejako zaprogramowane jako rozumiejące się same przez się w formie odlektorskiego komentarza lub uwzględniającego je tekstu w podręczniku, dialogu, symulacji na lekcji itd. Podobnie jest w przypadku inwentarza tematycznego, gdzie tematy typu „Koszty mieszkania,

---

<sup>2</sup> Termin „inwentarz” został tu użyty w rozumieniu W. Miodunki: „Inwentarz” to spis odbijający naukową wiedzę o układzie pojęć, podczas gdy „program” musi zawierać obok spisu pojęć także ich hierarchizację, którą nauka może co prawda sugerować, ale której wyraźnie nie określa. „Program musi stanowić przy tym propozycję zastosowania wiedzy do praktyki nauczania języka obcego, musi zatem uwzględniać kolejność poszczególnych elementów, relacje między nimi itd. (...). [Na podstawie inwentarzy] można zbudować wiele konkretnych programów nauczania” — W. Miodunka, *Odbicie opozycji „kompetencja językowa” — „kompetencja komunikacyjna” w inwentarzach pojęciowych (Notional Syllabuses)*, „Przegląd Glottodydaktyczny” 1987, tom 8, s. 42. Autor stawia też znak równości między pojęciami „podejście komunikacyjne” a „podejście funkcjonalne” (s. 47).

czynsze, opłaty” zakładają w sposób oczywisty poznanie polskich realiów — w rozwinięciu tego tematu autor sugeruje nawet hasło „spółdzielnia mieszkaniowa” obok „rachunków za gaz/prąd/wodę/ogrzewanie/telefon” (Martyniuk 1993, 157). Tak mogłoby być, gdyby były również uznane inwentarze socjokulturowe, do których można by się było odwołać. Póki co, takich inwentarzy nie ma, a program kulturowy jest pierwszą tego typu nieśmiałą próbą wskazania sposobu realizacji poszczególnych aktów mowy w zgodzie z polską tradycją. Lektor więc może, ale nie musi uczyć socjokultury i może, ale nie musi zapoznawać z realiami polskimi. W proponowanych programach nie ma mowy o kulturze jako takiej, choć pojawia się ona choćby w nazwach własnych. Również realia polskie są obecne w nazwach własnych, które tu nie zostały ujęte w żaden katalog.

Nauczyciele praktycy, którzy publikowali swoje pomysły dydaktyczne nauczania kultury jako obcej, zmagali się z trudnościami terminologicznymi na swoje własne sposoby, wielu z nich pokusiło się o własne dookreślanie pojęć, czego wyrazem jest kilka artykułów w „Językach Obcych w Szkole”, „Przeglądzie Polonijnym.” Próby zdefiniowania elementów kultury dokonuje również Helena Żmijewska: realizoznawstwo to „realia obcej rzeczywistości”, krajoznawstwo to „elementy wiedzy o współczesnej rzeczywistości danego obszaru językowego”, kulturoznawstwo zaś to „nauka o wytworach kultury duchowej danego narodu — literatura, sztuka, muzyka” (Żmijewska 1983, 19).

Połowa lat 90. stała się przełomem w myśli nad nauczaniem kultury jako obcej. Stało się tak za sprawą prac Rady Europy nad nauczaniem interkulturowym. Choć również te prace dalekie były od precyzyjnego dookreślenia używanych pojęć, to jednak zainspirowały wielu teoretyków i praktyków do własnych prób definiowania części składowych kultury. Hanna Komorowska w 1996 roku podzieliła kompetencję interkulturową na *savoir-etre* (umiejętność pozbycia się postaw etnocentrycznych), *savoir-apprendre* (umiejętność poznawczą analizowanych nowych zjawisk kulturowych, w tym tradycji, zachowań i przekonań innych grup etnicznych), *savoir* (wiedzę o tych zjawiskach i zachowaniach, w tym elementarna wiedza kulturoznawcza: geografia, historia, gospodarka, sztuka), wreszcie *savoir-faire* (umiejętność odpowiedniego zachowania się) (Komorowska 1996, 109).

O potrzebie uporządkowania pojęć świadczyć może fakt analizowania przez Grażynę Zarzycką pojęcia *linguakultura* (Zarzycka 2000, 48). Autorka wymienia „bogate pod względem znaczeniowym punkty *linguakultury*”, które uczący się polskiego cudzoziemiec powinien „rozszyfrowywać”. Wśród tych punktów znajdziemy tak zagadnienia socjokulturowe (socjolingwistyczne): „Czy

wypada rozmawiać o polityce, seksie itd.?” „Jak należy rozumieć pożegnanie »To cześć, dzwoniemy się niedługo«?” „Czy wypada zapytać: ile dana osoba zarabia, w jakim jest wieku, gdzie pracuje, z jakiego środowiska pochodzi, co robiła w czasie wojny?” „Czy wypada jeść rybę nożem i widelcem?” „Czy można wlać sobie następny kieliszek alkoholu?” „Czy wypada nałożyć sobie następną porcję? Jak dużą?” „Jak długo powinna trwać pierwsza wizyta?” itd. Przykłady te są przyporządkowane do 4 kategorii:

1. Sposoby prowadzenia konwersacji z plcią przeciwną, służące nawiązaniu, podtrzymaniu i intensyfikacji wzajemnych relacji;
2. Sposoby prowadzenia konwersacji i zachowywanie się przy stole;
3. Istnienie drażliwych tematów i pytań, których poruszania i zadawania należy unikać;
4. Sposoby składania wizyt.

Osobno występuje kategoria dotycząca realiów: dokonywanie opłat za gaz, elektryczność i czynsz. Jest też kategoria, pod którą kryją się wszelkie zagadnienia: „Zakupy, wizyta u lekarza, spotkanie biznesowe”.

Spróbujmy dookreślić granice znaczeniowe poszczególnych pojęć.

1. Socjokultura — umiejętność odpowiedniego (adekwatnego i taktownego — „kulturalnego”) zachowania się wśród Polaków, tak językowego (socjolingwistyka), jak i przede wszystkim pozajęzykowego, w tym zaniechania działania (!). Przez adekwatność należy rozumieć trafne i skuteczne (fortunny) odnalezienie się w danej sytuacji komunikacyjnej w celu wykonania zadania, by osiągnąć założony cel<sup>3</sup>.
2. Realia polskie — wiedza o Polsce, fakty z dziedziny geografii, historii, socjologii, biologii, botaniki, ale też życia codziennego (np. potrawy, system komunikacji, sfera handlu, ceny, opłaty) itd. Znajomość tych realiów wpływa pośrednio na zachowanie, dotyczy przede wszystkim sfery wiedzy.
3. Kultura — jest to znajomość kultury Polski *sensu stricto*, czyli wiedza o literaturze, sztuce, współczesnym życiu kulturalnym, folklorze, zwyczajach i obyczajach polskich, religii (religiach), zachowaniach kulturowych Polaków. Wpływa ona pośrednio na zachowanie.

---

<sup>3</sup> Edward T. Hall wprowadza termin „ramy sytuacyjnej”, w której wyszczególnia: dialekty sytuacyjne, akcesoria materialne, osobowości sytuacyjne, wzory zachowań, które pojawiają się w rozpoznanych układach, odpowiadające specyficznym sytuacjom. Rama sytuacyjna byłaby najmniejszą zdolną do samodzielnej egzystencji jednostką kultury, którą można by analizować, nauczyć i przekazać potomności jako całkowitą jedność (Hall 2001, 131).

## Prace nad egzaminami certyfikacyjnymi a kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego

W 1999 roku rozpoczęła działalność Komisja ds. Certyfikacji Znajomości Języka Polskiego jako Obcego MEN. Miała ona przygotować egzaminy certyfikacyjne z języka polskiego jako obcego zgodne ze standardami europejskimi, opracowywanymi przez Radę Europy. Komisja powołała do istnienia Grupę Roboczą ds. Testów Certyfikacyjnych, która z kolei dzieliła się na podgrupy, a jedną z nich była podgrupa przygotowująca część egzaminu pod roboczą nazwą „Kanon wiedzy o Polsce.” Komisja wydawała kolejne Materiały Robocze będące efektem pracy Grupy Roboczej. Interesujący nas temat kultury był poruszany w materiałach: *Projekt opisu poziomów kompetencji językowej dla potrzeb certyfikacji znajomości języka polskiego jako obcego*, 1999, Materiały robocze nr 4/99, MEN, Komisja ds. Certyfikacji Znajomości Języka Polskiego jako Obcego (Projekt 1999) i *Opis poziomów kompetencji językowej dla potrzeb certyfikacji znajomości języka polskiego jako obcego*, Materiały robocze nr 4/2000, MEN, Komisja ds. Certyfikacji Znajomości Języka Polskiego jako Obcego (Opis 2000). Niestety, od samego początku ujęcie tego tematu cechuje ogólny bałagan terminologiczny i pojęciowy. Zarówno w projekcie (4/99), jak i w wersji końcowej (4/2000) w skład tzw. kompetencji socjokulturowej wchodzi „kanon wiedzy kulturowej”. Kanon ten przygotowany na trzy poziomy cechuje się dużym stopniem ogólności, np. „sławni Polacy — wymienić i scharakteryzować ogólnie przynajmniej trzech”. Co student na poziomie progowym ma wiedzieć np. o lanym poniedziałku i Wilanowie? Na poziomie średnim ogólnym obowiązywać miały „wszystkie elementy poziomu progowego rozszerzone z trzech do pięciu”. Były też wymagania niejasne, np. „podać etymologię nazwy Polska” lub mogące być źródłem anegdot: „określić w przybliżeniu czas trwania (...) III RP”. Poziom zaawansowany miał być rozszerzony w stosunku do poprzednich o daty, czas trwania, nowe pojęcia i charakterystykę zjawisk, a nawet opis mapy. Wersja końcowa uporządkowała treść projektu, w zasadzie jednak nie zmieniła systemu i idei. Największym zaskoczeniem jest, a zarazem budzi niezrozumienie, brak „kompetencji socjokulturowej” na poziomach progowym i średnim ogólnym. Pojawia się ten katalog dopiero dla poziomu zaawansowanego, ale w swej treści zawiera zagadnienia elementarne, np. wręczanie kwiatów albo podawanie ręki. Katalog ten zresztą miesza zachowania socjokulturowe z wiedzą realioznawczą, np. „najważniejsze grupy i partie polityczne” są w jednym katalogu z „całowaniem w policzek na pożegnanie”.

Na podstawie tychże materiałów opracowano w 2001 roku kolejny projekt: *Opis poziomów zaawansowania dla potrzeb certyfikacji znajomości języka polskiego jako obcego. Projekt* (Martyniuk 2001). Projekt ten zakładał jeszcze istnienie oddzielnej części egzaminu sprawdzającej wiedzę o Polsce. Każdy poziom zaawansowania miał zawierać też, obok „Wiedzy o Polsce” („kanon wiedzy kulturowej dla każdego poziomu”), także „Kompetencję socjokulturową” („zagadnienia językowej kompetencji socjokulturowej dla wszystkich poziomów”) (s. 10). Jak jednak mówi autor wstępu, W. Martyniuk, „opis niniejszy nie jest ani ostateczny, ani kompletny. Brakuje w nim jeszcze np. pełniejszego opisu kompetencji socjokulturowej (...)” (Martyniuk 2001, 7). I rzeczywiście brakuje. Pojawia się, wbrew zapowiedzi, podobnie jak w materiałach roboczych, dopiero dla poziomu zaawansowanego (Martyniuk 2001, 38) i obejmuje tematy z poziomów na pewno niższych, jak np. „relacje rodzinne”, „relacje formalne i nieformalne”, „całowanie w rękę, podawanie ręki”, „całowanie w policzek na pożegnanie”, „strój wizytowy i formalny” itd. Trzeba też zauważyć, że zagadnienia tu podane to w małym tylko stopniu socjokultura, są to raczej realia polskie, które w *Projekcie* nie są nigdzie ujęte osobno i stanowią również część katalogu tematycznego i „Kanonu wiedzy o Polsce.”

Kanon ten był, jako efekt daleko idących kompromisów, wielce niezadowalający, ale jednak był. Mógł on być podstawą do uzasadnionego wprowadzania tematów z owego kanonu do programów nauczania, podręczników i poszczególnych lekcji. Jednak część wiedzy o Polsce nie została wprowadzona do egzaminu. Postawiło to zagadnienia kulturowe poza nawiasem tego, co ważne, jako dodatek do nauczania języka, co lektorów-miłośników polskiej kultury stawia w wielce niezręcznej sytuacji konieczności uzasadniania tego typu tematów. A argumenty praktyczne trudno znaleźć, zwłaszcza, że coraz częściej kursy będą prowadzone „pod egzamin”. W zamian wiedza socjokulturowa, kulturowa i realizowalna miała być testowana „przy okazji” testowania innych sprawności. W praktyce tak się nie dzieje, choć oczywiście takie możliwości są. Treści kulturowe zostały wpisane w testowanie poszczególnych sprawności, a przyszły zdający może o tym przeczytać w *Standardach wymagań egzaminacyjnych* (Standardy 2003). I tak: w wymaganiach ogólnych dla poziomu podstawowego (B1 — Standardy 2003, 16) przeczytamy, że „zdający powinien” rozumieć „intencje (...) dotyczące tematów związanych z życiem codziennym (...)”, umieć posługiwać się językiem „w polskich realiach”, „umieć posługiwać się odmianą oficjalną i nieoficjalną języka polskiego odpowiednio do sytuacji”, „znać najważniejsze konwencje socjokulturowe stosowane w komunikacji w języku polskim”.



Jednak w „wykazie funkcji i pojęć językowych dla poziomu podstawowego” (Standardy 2003, 23) jest napisane, że „Zdający powinien rozumieć i umieć wyrażać (...) funkcje i pojęcia językowe”, nie został więc uwzględniony aspekt socjokultury. Już tu widać pewną niemożność pogodzenia ognia komunikacji (w celu wykonania zadania) z wodą wykonania go „elegancko”, kulturalnie, z taktem i w zgodzie z polską konwencją. Jeżeli na przykład zdający egzamin ustny na poziomie C2 będzie do komisji mówił „wiesz”, to można to traktować jako zakłócenie stylu, a więc błąd językowy, pomijając zupełnie aspekt socjokulturowy. Jako część socjokultury należy również, moim zdaniem, traktować znajomość całych zwrotów związanych z życiem codziennym — sytuacje komunikacyjne typu: zamawianie obiadu w restauracji, kupowanie biletu, rozmowa telefoniczna, umówienie się na spotkanie. Jeżeli te przykładowe sytuacje potraktować jako tylko zadania do wykonania (jak to się dzieje przy lansowanej ostatnio metodzie zadaniowej) to można je wykonać skutecznie (akt mowy będzie fortunny), ale poza przyjętą w języku polskim konwencją.

W „wykazie tematycznym” dla poziomu podstawowego (Standardy 2003, 24—26) znajdują się natomiast tematy, które zakładają prezentację polskich realiów, choć nie zostało to wprost napisane. Teoretycznie więc student może mówić (pisać) o mieszkaniach, hotelach, „kosztach związanych z mieszkaniem, czynszu, opłatach”, zabytkach, atrakcjach turystycznych, a nawet „warunkach życia, poziomie życia” poza polskimi realiami na podstawie danych z własnego kraju lub po prostu fantazji. Fakt ten należy, według wielu opinii, zrozumieć — wszak wielu zdających egzamin poza Polską nigdy w Polsce nie było lub nawet nigdy nie uczestniczyło w zajęciach z języka polskiego, nie można więc, w założeniach egzaminów certyfikacyjnych, wymagać od nich wiedzy realioznawczej. Wystarczy, że mówią po polsku. Wydawać by się jednak mogło, że egzaminy na wyższych poziomach powinny więcej wymagać, zwłaszcza, że w zamierzeniach mają one być bramą do studiów w Polsce czy pracy w prestiżowych zawodach.

Dla poziomu B2 w „wymaganiach ogólnych” przeczytamy (Standardy 2003, 32), że zdający powinni „znać większość konwencji socjokulturowych, stosowanych w komunikacji w języku polskim”. W wymaganiach dotyczących sprawności mówienia przeczytamy, że „powinni umieć prowadzić swobodną rozmowę z jednym lub kilkoma rodzimymi użytkownikami języka polskiego” (Standardy 2003, 38). Jednak w części ustnej egzaminu nie ma możliwości wykazania się wiedzą socjokulturową, bo komunikacja nie jest egzaminowana. W rzeczywistości wielu studentów grup wyższych zna język

polski z domu, są samoukami lub przeszli kurs metodą gramatyczną i nie znają podstawowych konwencji komunikacyjnych — nie umieją poprawnie kupić chleba, złożyć życzeń, powitać księdza na ulicy, zamówić obiadu, porozmawiać przez telefon. Bez problemu jednak zdają egzamin B2, dyskutując na abstrakcyjne tematy, rozumiejąc ze słuchu i pisząc wypracowania, wybierając poprawne formy gramatyczne. W „wykazie tematycznym” dla B2 (Standardy 2003, 41) pojawiają się już tematy, które po prostu trzeba poznać: „cudzoziemiec wśród Polaków — stereotypy”, „rachunki” za mieszkanie, „rynek mieszkaniowy w Polsce, wynajmowanie lokalu, rodzaje własności lokalowej”, bank, poczta, edukacja: systemy edukacji, rodzaje szkół, kierunki studiów, stopnie naukowe i administracyjne, system szkolnictwa w Polsce, egzaminy, testy, rynek pracy, prawo pracy, urlop, renty, emerytury, bezrobocie, zasiłki, reklamacje, przepisy i zwyczaje kulinarne. W osobnym punkcie ujęte są „tradycje, zwyczaje, święta” — uroczystości rodzinne, kościelne i państwowe, zwyczaje ogólnopolskie. Są też tematy wymagające polskiego tła, jak religia i obyczaje, choć oczywiście można też wypowiadać się poza tym tłem. Jest to jednak tylko szczytna idea, która, niestety, nie ma odbicia w konkretnych przeprowadzonych do tej pory egzaminach. Pytania są tak układane, żeby student był w stanie wypowiedzieć się, nie znając tych realiów, mimo iż, oczywiście, okazja byłaby — od pisania pozdrowień i listów z Polski, przez formy użytkowe (skargi, reklamacje, podania, pochwały) po porównywanie i argumentację. Wiedza ta mogłaby być testowana też przy okazji rozumienia tekstów, które dotyczyłyby Polski. Warto też zauważyć, że wymienione tematy to zaledwie 28 w stosunku do przewidzianych dla B2 117 tematów ogólnych.

Dla poziomu C2 przewidziano już pełną znajomość konwencji socjokulturowych (Standardy 2003, 47), który to zapis w aspekcie stosowanych testów jest całkowicie martwy. W wykazie tematycznym (Standardy 2003, 54) jedynie jeden punkt odnosi się wprost do wiedzy kulturowej o Polsce: „tradycje, zwyczaje, święta, w tym: uroczystości rodzinne, religijne, państwowe — porównywanie ich obchodów w Polsce i w innych krajach”, reszta pytań może, ale nie musi dotyczyć realiów polskich. Najczęściej też nie dotyczy.

Co zatem można zrobić? Wydaje się słuszny powrót do idei egzaminów certyfikатовych z kultury polskiej, które jednak funkcjonowałyby obok dotychczasowych egzaminów certyfikатовych z języka polskiego jako obcego. Byłaby to swego rodzaju „matura dla cudzoziemców”. Kryteria takiego egzaminu, standardy wymagań i zakres wiedzy (kanon), jest możliwy do stworzenia przez zespół specjalistów zajmujących się z jednej strony na-

uczaniem języka polskiego jako obcego, z drugiej — związanych z takimi dziedzinami wiedzy, jak: historia, geografia i literatura polska. Kanon taki powinien być powiązany z programem szkoły polskiej, ale też uwzględniać minimum kulturowe średnio wykształconego Polaka, powinien być oparty nie na wiedzy encyklopedycznej, ale na praktycznej umiejętności zachowania (dla wszystkich poziomów) oraz rozumienia odniesień, aluzji, odwołań kulturowych występujących we współczesnej kulturze polskiej. Opracowywanie kanonu, wymagań oraz samych egzaminów powinno być oparte na uściślonych i dookreślonych pojęciach.

### Czymi oczami chcę oglądać świat?

#### Polemika z Piotrem Garncarkiem na temat kanonu kultury polskiej

Za podstawę rozważań nad tym tematem pragnę przyjąć pierwszą książkę, która postawiła sobie jako cel całościowe ujęcie tematu, tzn. czy uczyć, czego uczyć i jak uczyć kultury polskiej cudzoziemców. Chodzi o *Świat języka polskiego oczami cudzoziemców* Piotra Garncarka (Garncarek 1997, 30). Choć pozycja to już nienowa, a sam autor rozwijał wielokrotnie temat w wielu referatach i swej ostatniej książce *Przestrzeń kulturowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, to jednak trzon założeń, które są już widoczne w tej pierwszej książce, pozostał bez zmian. Chcę skupić się nad trzema odpowiedziami autora na postawione w pracy pytania: tak — uczyć, ale nie wedle ustalonego kanonu: „Z góry bowiem zakładam, że w przeciwieństwie do struktur językowych minimum takie [kulturowe] nie istnieje” (Garncarek 1997, 6); uczyć tak, jak lektorowi „w duszy gra” co do treści i metod, uczyć tego, czego chcą uczyć się cudzoziemcy. Od razu też polemizuję: uczyć według określonego kanonu, z dobranymi do niego metodami, tego, co jest istotne dla polskiej kultury.

Choć omawiana praca ma już przeszło 10 lat i wiele się zmieniło tak w polskiej glottodydaktyce, jak i w poglądach samego autora, to jednak wiele myśli w niej zawartych, a rzuconych często „mimoходом” stanowi doskonały punkt wyjścia do w pełni już aktualnych rozważań. Oto bowiem znajdziemy myśl o „budowaniu” „Polaka portretu własnego”, tak by była to wizja „na eksport” i była ona odbierana pozytywnie przez cudzoziemców. Budować mamy ten portret z „cech czy wzorów zachowań, które subiektywnie uważamy za swoje — charakterystyczne, przystające do naszej kultu-

ry. W ślad za tym nie podąża jednak pełna świadomość zakresu wartości, jakimi operujemy” (Garncarek 1997, 17). Choć ów portret ma wynikać z „regularności zachowań” i ma mieć, jako charakter narodowy, „sens społeczny” zarezerwowany dla zbiorowości (Garncarek 1997, 18), to jednak autor nie odrzuca dużej dozy subiektywizmu. Mówi o „penetracji polskiej duszy”, która powinna doprowadzić (ale nie doprowadziła) do nawet „z grubsza” wiedzy, jacy jesteśmy (Garncarek 1997, 20). Czy rzeczywiście chodzi o refleksję, z której mają wynikać fakty, czy raczej o poznanie faktów poprzez refleksję?

Piotr Garncarek przyjmuje tu pozycję, której jest wierny do dziś — próbuje patrzeć na polską kulturę tytułowymi „oczami cudzoziemców”. Postawa taka prowadzić musi z jednej strony do zdrowego pewnie dystansu, z drugiej strony do konsekwentnej redukcji kulturowych treści, wynikającej z chęci uczynienia zadość oczekiwaniom studentów, jak również uniknięcia śmieszności, przy czym śmieszność ta wynikać ma *a priori* z polskiego patriotyzmu, patosu, narodowych cech (odczytywanych jednoznacznie jako wady), polskiej religijności itd. Stanowisko takie świetnie sprawdzające się w literaturze (Prus, Gombrowicz), nie do końca jednak zasługuje na pochwałę u glottodydaktyka, zwłaszcza jeśli ma on wpływ na piszących programy, podręczniki i „szeregowych” lektorów. Kultury polskiej nie można traktować jako luźnego zbioru klocków, z których zawsze (w formie zabawy) można zbudować odpowiedni „portret”. Stoimy raczej przed faktami, które należy opisać. Do opisu faktów zaś ludzkość wypracowała pewne metody. Polskość jako realny byt jest do opisania. Jej obraz wylania się z wielu doświadczeń (fenomenów), które choć subiektywne, prowadzą do obiektywnej prawdy wynikającej właśnie z wielości subiektywnych sądów. Co nie znaczy, że cudzoziemcy są zainteresowani „całą prawdą”. Nasza — uczących — rola polega tu na pomocy w doświadczeniu pewnych tylko fenomenów polskości. Doświadczenie to jest z natury subiektywne (oraz wyrażone w obcym najczęściej języku) i nie jest naszą rolą prostować je, nawet jeśli będzie błędne, można co najwyżej zachęcić do poznania kolejnych fenomenów, które będą krokiem ku prawdzie. Niestety, w obecnie dostępnych podręcznikach do nauczania jppo, szczególnie nowych, dominuje obraz Polaka — Europejczyka, Polski — kraju w Europie. Konstruowane są w tym celu fałszywe (nieprawdopodobne w realiach polskich) życiorysy, modele rodzin, przeciętne polskie domy, stosunki rodzinne, życie dnia codziennego, a także niedziel i świąt.

Garncarek ukazuje jednak kilka fenomenów polskości. Wymienia choćby silnie zakorzoną opozycję „swój — obcy”, przeświadczenie o własnej

niedoskonałości i wpisany w dzieje fatalizmu (Garncarek 1997, 21), przekonywanie o polskiej wartości (nazywa to patologią), pojęcie przedmurza chrześcijaństwa, mesjanizmu narodu, tendencji do kreowania własnego wizerunku. Byłyby to też wspólnie uznawane i dziedziczone wartości i wzory. Podsumowuje jednak próby uchwycenia takich i innych fenomenów i zapisu ich w formie definicji jako „pokusę” (Garncarek 1997, 22). I słusznie, bo iscie diabelska (grzech pychy) to pokusa rościć sobie prawo do definiowania. Nie o definicję jednak chodzi, lecz o doświadczenie fenomenów polskości.

Cenną częścią pracy Garncarka są rozważania nad związkiem języka i kultury. Autor pisze, że język jest elementem kultury (Garncarek 1997, 26), który „wykroczył poza swoje funkcje komunikacyjne czy poznawcze i zaczął być traktowany (podobnie jak religia katolicka) jako swoisty symbol trwania i ciągłości bytu narodowego, jego specyfiki i oryginalności” (Garncarek 1997, 27). Jeżeli traktować język na równi z innymi elementami kultury, to dziwić może odmienne zgoła podejście do jego nauczania. Zasadniczo bowiem, nawet przy powszechnym podejściu komunikacyjnym, uczy się jakiejś jego ustabilizowanej wersji, rejestrów „oficjalnego” („formalnego”) i „nieoficjalnego” („nieformalnego”), co sprowadza się do odmiany literackiej i potocznej. Jest to jednak pewien... stereotyp, bo język żyje i trudno określić jasną granicę między tymi odmianami, jak również zdefiniować dziś odmianę literacką. Z potocznej zaś usuwane są wszelkie wulgaryzmy, jakże powszechne we wspomnianym wyżej „życiu”. Dlaczego więc akceptowalna wierność stereotypom w nauczaniu języka budzi niechęć, gdy chodzi o obyczajowość czy socjokulturę? Dlaczego założenie, że uczący się muszą akceptować nasz język taki, jaki jest, muszą nauczyć się form nieużywanych w komunikacji, nie sprawdza się w odniesieniu do kultury? Dlaczego wstydliva jest polska religijność i prowincjonalność, a nie budzi zastrzeżeń równie „nieuropejska” forma *pan/pani*? Autor pisze dalej o konieczności nauczania języka w powiązaniu z kulturą, „wzajemnego wytłumaczania kultury poprzez język i języka poprzez kulturę” (Garncarek 1997, 28). Dziś, gdy nauczanie socjokultury i realiów polskich nie budzi wątpliwości, zdania takie nie wydają się zbyt odkrywcze. Same jednak relacje: język a kultura, ich zakres i treść nie zostały dotąd zdefiniowane, a w praktyce co chwila napotykamy na problemy „niechcianych” kontekstów kulturowych. Owe niepopularne pola to: religia, religijność, praktyki religijne, historia, a szczególnie to, co w niej poważne i mające odmienne „prawdy”. A język (podobnie jak pozostałe fenomeny kultury) jest głęboko w owych polach zanurzony — jak zwracać się do księdza, osób duchownych, jak świętować bez kontekstu religijnego, jak mówić o Niemcach z czasów II wojny, by nie urazić ich potomków, czy śpiewać tylko trzy pierwsze zwrotki *Płynie Wisła*, jak

ominać Jana Pawła II i ks. Twardowskiego? Początki języka polskiego to pieśni religijne, kazania i przekłady *Biblii* — niestety, dla wielu...

Na koniec rozważań nad pracą Piotra Garncarka chciałbym zatrzymać się nad omówionym przez niego tematem aspektu religii w polskiej kulturze. Jest to jeden z trudniejszych tematów w relacjach lektor — student i najczęściej pomijany, co zresztą autor zauważa, pisząc, że podręczniki „nie podejmują tematu” (Garncarek 1997, 91). Jednak konsekwentnie patrząc oczami cudzoziemców, autor zauważa, że „odbierani (...) jesteśmy (...) jako naród religijny” i wynika to z oglądu rzeczywistości polskiej niedzieli i świąt (Garncarek 1997, 91). Wedle ankiet po Solidarności identyfikowani jesteśmy z Kościołem (Garncarek 1997, 91). Również polskiej kultury nie sposób odczytywać bez kontekstu religijnego, z którego najczęściej poprzez afirmację lub dialog wyrasta. Autor konstatuje, że właśnie w religii szukać należy wskazówek „dotyczących mentalności i charakteru” Polaków. Trudno się z tym nie zgodzić. Dlaczego zatem można odczuć tak powszechny brak tematów religijnych? Czy chodzi o świadome unikanie niewygodnego tematu, czy o indywidualne niechęci i uprzedzenia piszących podręczniki, a może o obojętność wobec kultury w ogóle tych, którzy naukowo i „podręcznikowo” nauczaniem jpo się zajmują? Dominuje koncepcja technicznego nauczania języka polskiego, nastawiona na efekt, dobre samopoczucie klienta, kompatybilność z technikami nauczania języków europejskich, daleka jednak od polskiego „ducha”. „Prawdziwa »obcość« języka obcego — to znów Garncarek — tkwi bowiem nie w jego strukturach, lecz w zwyczajach, mentalności, logice, rzeczywistości” (Garncarek 1997, 114).

Poruszone tu tematy studiów polskich, egzaminów certyfikatowych i kultury polskiej, bałaganu terminologicznego dotyczącego sfery kulturowej oraz punktu widzenia na nauczanie polskiej kultury na pewno nie są wszystkimi tematami, które należałoby w tym przypadku poruszyć. Mam jednak nadzieję, że tekst ten przyczyni się do zmącenia pewnego blogostanu i pozwoli powrócić do merytorycznej i twórczej dyskusji na temat nauczania kultury polskiej. Efektem tej dyskusji być może będzie możliwość tworzenia odmiennych od dotychczasowych koncepcji jej nauczania (np. program kulturowy), opartych na odmiennych założeniach aksjologicznych i wyznaczających inne cele.

#### Literatura

- Garncarek P., 1997, *Świat języka polskiego oczami cudzoziemców*, Warszawa.
- Grossman E., 2000, *Historia literatury czy literatura? Problemy nauczania dziewiętnastowiecznej literatury polskiej studentów obcokrajowców na poziomie średnio zaawansowanym*, w: *Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców*, nr 10, Łódź.

- Hall E.T., 2001, *Poza kulturą*, Warszawa.
- Komorowska H., 1996, *Nowe tendencje w pracach programowych Rady Europy. Koncepcja celów nauczania języka obcego*, „Języki Obce w Szkole”, nr 2.
- Kowalikowa J., 1992, *Składniki polonistycznego kształcenia cudzoziemców w nauczaniu języka polskiego na uniwersytecie zagranicznym*, w: *Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców*, nr 4, Łódź.
- Kowalikowa J., 2000, *Studia polskie — problemy modelowania i dydaktyki*, „Przegląd Polonijny”, nr 1.
- Kryżan-Stanojević B., 2000, „Gry językowe” w nauczaniu języka obcego na studiach filologicznych, w: *Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców*, nr 10, Łódź.
- Martyniuk W., 1993, *Inwentarz intencjonalno-pojęciowy i tematyczny do nauczania języka polskiego jako obcego na poziomie podstawowym (prógowym)*, w: Miodunka W., red., *Programy nauczania języka polskiego jako obcego. Opracowane przez Komisję Ekspertów Ministerstwa Edukacji Narodowej*, Kraków.
- Martyniuk W., red., *Opis poziomów zaawansowania dla potrzeb certyfikacji znajomości języka polskiego jako obcego. Projekt*, 2001, MEN, Komisja ds. Certyfikacji Znajomości Języka Polskiego jako Obcego MEN, Warszawa 2001.
- Michowicz J., 1987, *Główne ogniska dydaktyczne w procesie nauczania języka polskiego jako obcego*, w: Mączyński J., Michowicz J., red., *Kształcenie polonistyczne cudzoziemców. Studia i materiały*, Łódź.
- Miodunka W., 1993a, *Program gramatyczno-syntaktyczny w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, w: Miodunka W., red., *Programy nauczania języka polskiego jako obcego. Opracowane przez Komisję Ekspertów Ministerstwa Edukacji Narodowej*, Kraków.
- Miodunka W., 1993b, red., *Programy nauczania języka polskiego jako obcego. Opracowane przez Komisję Ekspertów Ministerstwa Edukacji Narodowej*, Kraków.
- Opis poziomów kompetencji językowej dla potrzeb certyfikacji znajomości języka polskiego jako obcego*, 2000, Materiały robocze nr 4/2000, MEN, Komisja ds. Certyfikacji Znajomości Języka Polskiego jako Obcego, Warszawa.
- Projekt opisu poziomów kompetencji językowej dla potrzeb certyfikacji znajomości języka polskiego jako obcego*, 1999, Materiały robocze nr 4/99, MEN, Komisja ds. Certyfikacji Znajomości Języka Polskiego jako Obcego, Warszawa.
- Skalska A., 2002, *Sprawozdanie z konferencji „Obcokrajowców uczenie Polski” — Kraków, 29 czerwca 1999*, w: *Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców*, nr 12, Łódź.
- [Standardy] *Państwowe Egzamininy Certyfikacyjne z Języka Polskiego jako Obcego. Standardy wymagań egzaminacyjnych*, 2003, Państwowa Komisja Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego. MENiS, Warszawa.
- Zarzycka G., 2000, *Dialog międzykulturony. Teoria oraz opis komunikowania się cudzoziemców przyswajających język polski*, Łódź.
- Zarzycka G., 2002, *Jak w Krakowie chrząszczę brzmi w trzcinię*, w: *Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców*, nr 12, Łódź.
- Żmijewska H., 1983, *Elementy realizmów w nauce języków obcych*, Warszawa.

**Jerzy Kowalewski**, dr filologii polskiej, metodyk w Centrum Metodycznym Nauczania Języka i Kultury Polskiej w Drohobyczu, wykładowca na drohobyckim uniwersytecie, przygotowuje podręcznik do nauczania języka polskiego poza Polską metodą kulturową.





MIROŚLAW JELONKIEWICZ  
Warszawa

## Film jako tekst kultury w komunikacji interkulturowej (wykorzystanie filmów w nauczaniu cudzoziemców wiedzy o Polsce i jej kulturze)

W pracy zatytułowanej *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury* autorzy zastanawiają się, jak sprostać nowym wyzwaniom edukacyjnym w dobie nowoczesnych mediów i dominacji kultury obrazkowej. Autorka, pod redakcją której został wydany ten interesujący zbiór artykułów, pisze we wstępie, iż

w związku z interdyscyplinarnym charakterem przedmiotu „język polski” tom poświęcony jest w całości przygotowaniu ucznia do odbioru różnych tekstów kultury, poczynając od sztuki słowa przez teatr, film, malarstwo, fotografię, muzykę, aż po budzące kontrowersje instalacje we współczesnych galeriach i teksty kultury masowej (Janus-Sitarz, 2004).

Czy wnioski z owych rozważań będą miały praktyczne zastosowanie, jeśli ucznia polskiej szkoły zastąpimy cudzoziemcem uczącym się języka polskiego jako obcego i poznającym kulturę polską?

Nauczanie języka obcego nie może się odbywać w oderwaniu od kodów kulturowych narodu, który ten język tworzył. Właściwe zrozumienie znaków, symboli i odnośników w danym języku warunkuje komunikację. Najnowsze kierunki w metodyce nauczania języków obcych podkreślają behawioralny aspekt kultury, w szczególności zaś rolę kultury w komunikacji. Rzeczywiście, pojęcie „kultura” stało się

ostatnio modne w kręgach nauczycieli języków obcych. Możemy się oczywiście zastanawiać czy można nauczyć obcokrajowca kultury danego narodu, jedno jest wszakże pewne: można go nauczyć o kulturze, a to zdecydowanie ułatwi zrozumienie logiki danego języka wraz z jego symbolami, wartościami i semiotyczną gramatyką. Budując świadomość kulturową, zaostriamo zmysł obserwacji, uczymy tolerancji i burzymy kulturowe stereotypy (Jaszczurowska 2005, 127).

Komunikacja ma wymiar kulturowy, ale zarazem uniwersalny. Z jednej strony obwarowana jest znajomością kodu kulturowego, w jakim został sformułowany komunikat, z drugiej pozwala na wielostronność porozumienia się ludzi za pomocą określonych symboli, znaków i pewnej uniwersalności języka ciała wraz z mimiką i gestykulacją oraz właściwościami głosu. W ubiegłym stuleciu do odwiecznej komunikacji werbalnej, wspomaganej komunikatami niewerbalnymi wysyłanymi przez ludzi w kontaktach „twarzą w twarz” oraz przekazu linearnego pozwalającego na zwiększenie dystansu pomiędzy nadawcą i odbiorcą dołączył przekaz audytywny, audiowizualny i multimedialny (Kamińska 2005, 43).

Dynamiczny rozwój kina dźwiękowego, telewizji oraz techniki komputerowej zmienił sposób porozumiewania się nadawcy z odbiorcą komunikatu. Porozumienie to przebiega wielotorowo, dotychczas utożsamiana z kulturą komunikacja słowna ustąpiła miejsca kojarzonej z naturą komunikacji niewerbalnej. Kino i telewizja, przez fakt rejestracji, przetworzyły żywioł przekazu pozasłownego w teksty kultury, tworząc kulturę audiowizualną (Szczęsna 2002, 22—23).

Żyjemy współcześnie w kulturze audiowizualnej i to ona w dużym stopniu kształtuje naszą świadomość i wiedzę o otaczającym świecie. Filmy oraz przekazy multimedialne to wszechobecne media w procesach przekazu informacji na wszystkich etapach i niemalże we wszystkich dziedzinach edukacji. Czasem jest to edukacja niechętnie widziana i wręcz nieakceptowana, co obserwujemy na przykładzie globalnej ekspansji kultury amerykańskiej poprzez media audiowizualne i multimedialne. Pobieżna znajomość topografii Nowego Yorku, Los Angeles czy San Francisco wśród widzów kina i telewizji bierze się z częstego kontaktu z produktami amerykańskiego przemysłu filmowego. Filmy te kreują wzorce i mody popkultury w skali powodującej protesty intelektualistów reszty świata przeciwko amerykanizacji życia. Świadczy to o sile oddziaływania tych mediów na odbiorców. Potencjał za-

warty w oddziaływaniu filmu może być wszakże wykorzystany w komunikacji interkulturowej dla celów dydaktycznych. Film znakomicie przybliży odbiorcy kulturę i realia życia kraju, w którym dzieje się akcja. Bariera językowa może zostać pokonana poprzez dodanie napisów, ale nawet bierne osłuchiwanie się z językiem obcym ma znaczenie w procesie nauki języka obcego.

W dobie jednoczącej się Europy, swobody podróżowania i łatwości przemieszczania się problem edukacji międzykulturowej nabiera szczególnego znaczenia i stanowi jeden z ważnych elementów wychowania młodego pokolenia w duchu tolerancji, zrozumienia, braku uprzedzeń i unikaniu stereotypów w ocenach. Przekładając uogólnienia na realia, należy być przygotowanym na stawienie czoła nowym zjawiskom w życiu takiej placówki edukacyjno-wychowawczej, jaką jest uniwersytet. Tym nowym zjawiskiem jest między innymi znaczący przyrost liczby studentów zagranicznych, którzy wybrali Polskę jako kraj studiów na krótszy lub dłuższy czas. Te nowe zadania spostrzegł W.T. Miodunka już w 2000 roku, pisząc:

Jeśli jednak nastąpi integracja europejska i obejmie także studia uniwersyteckie, jeśli grupy studiujących w Polsce obcokrajowców zwiększą się, a studiujący będą chcieć studiować bez dobrej znajomości języka wiele przedmiotów, a nie tylko te wydzielone dla nich przez polski system edukacyjny, problem pojawi się na nowo ze zdwojoną siłą i będzie wymagał rozwiązania. Wówczas wygra ten, kto będzie do zaspokajania tych potrzeb lepiej przygotowany (Miodunka 2000, 49).

Po wejściu Polski do Unii Europejskiej możemy już odpowiedzieć sobie na pytanie, czy i jak jesteśmy do tego przygotowani. Na wielu uczelniach wyższych są prowadzone zajęcia o kulturze polskiej dla cudzoziemców, ale dość nikły procent tychże zajęć prowadzony jest w językach obcych, a po angielsku w szczególności. Jedno z ważniejszych pytań, na jakie wykładowca języka i kultury polskiej musi sobie także odpowiedzieć, dotyczy skuteczności metod nauczania kultury oraz atrakcyjności tych zajęć. W ostatnim dwudziestolecu można było zaobserwować znaczący skok jakościowy nauczania cudzoziemców kultury polskiej. Powstało wiele opracowań i analiz dających zarys teorii nauczania tego przedmiotu i wyodrębnienia go z bloku zagadnień dotyczących nauczania języka polskiego jako obcego. Problematyka ta była tematem rocznego seminarium, a następnie została szczegółowo zanalizowana i opisana w tomie *Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego* (Miodunka 2004). Szczególnie interesująca jest lektura opinii i ankiet, jakie

pozostawiają po zakończeniu pobytu w Polsce zagraniczni studenci. Dokonując podsumowań i ocen wykładów i kursów, w jakich uczestniczyli, akcentują i podkreślają atrakcyjność zajęć i programów audiowizualnych. Oglądając polskie filmy fabularne oraz filmy dokumentalne o Polsce, poznają nasz kraj z jego kulturą i cywilizacją w sposób odmienny od tradycyjnych studiów. Wszyscy zgodnie piszą w ankietach, iż jest to metoda skuteczna i efektywna. Potwierdzają to w pełni doświadczenia ostatnich lat związane z wprowadzaniem serii wykładów kulturoznawczych dla studentów zagranicznych, studiujących na Uniwersytecie Warszawskim w ramach programu Erasmus. Wyniki egzaminów uzyskiwane przez słuchaczy świadczą o dużej skuteczności i efektywności nauczania nawet wśród studentów z tak odległych stref kulturowych jak Malezja, Tajwan czy Japonia. Ankiety wypełniane przez studentów po zakończeniu kursów pozwalają także na stworzenie listy oczekiwań i tematów najbardziej ich interesujących. Na liście tej znajdują się często te elementy historii Polski, które my sami określamy jako traumatyczne, np. Katyń, Jedwabne i Holokaust, Powstanie Warszawskie, śmierć ks. Jerzego Popiełuszki. Lista tematów może być corocznie zmieniana, rozszerzana i weryfikowana pod kątem oczekiwań studentów.

Jedną z najważniejszych i najpopularniejszych serii filmowych jest cykl filmów zatytułowany *Polska historia i literatura na srebrnym ekranie* (*Polish History and Literature on The Silver Screen*). Prezentowanych jest w jego ramach około 30 filmów, z których każdy stanowi ekranizację znanej powieści (najczęściej historycznej) lub pokazuje ważny i przełomowy moment z dziejów Polski. Mamy tu zatem ekranizacje: *Krzyżaków*, *Trylogii*, *Ziemi obiecanej*, *Chłopów*, *Pana Tadeusza*, *Przedwiośnia*, niektórych opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza (*Brzeźcina*, *Panny z Wilka*, *Trzy młyny*), Kazimierza Brandysa *Samson* czy powieści *Kolumbowie*. *Rocznik 20* Romana Bratnego, *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego, *Krajobraz po bitwie* Tadeusza Borowskiego oraz z najnowszej literatury *Żurek* Olgi Tokarczuk lub oparty na *Gnoju* Wojciecha Kuczoka film *Pregi*. Każda z projekcji poprzedzona jest słowem wstępnym, które jest miniwykładem na temat autora literackiego pierwowzoru, kontekstu historycznego akcji i reżysera filmu. Po projekcji autor programu prowadzi dyskusję i odpowiada na pytania widzów. Cykl ten cieszy się ogromnym powodzeniem. Po jego zakończeniu studenci także piszą test, a zawarte w nim pytania dotyczą przede wszystkim wiadomości podanych w handoucie i podczas prelekcji.

Adaptacja filmowa dzieła literackiego w nauczaniu cudzoziemców o kulturze polskiej pełni nieco inną rolę i funkcję niż w szkole na lekcji języka polskiego.

Szkolne omawianie adaptacji filmowej zawsze lokuje ją „obok” dzieła literackiego, nie „zamiast”. W owym zestawieniu dzieło filmowe powinno skupiać uwagę nauczyciela i klasy nie tylko (a może: nie tyle) na warstwie fabularnej, wspólnej obu interesującym nas tu dziedzinom sztuki, ile na płaszczyźnie ikonograficznej, w której wyraża się swoistość filmu (Bobiński 2004, 181).

W naszym przypadku (myślę tu o wykładowcach kultury polskiej dla cudzoziemców) najczęściej adaptacja filmowa jest „zamiast”, a nie „obok” literackiego pierwowzoru, a na pierwszym miejscu jest jej funkcja edukacyjna, czemu także służą dodatkowe teksty uzupełniające. Oczywiście pozostałe funkcje filmu jako tekstu kultury są obecne i pełnią swą rolę, a szczególnie funkcja poznawcza, estetyczna, ludyczna i magiczna<sup>1</sup> (patrz filmy Krzysztofa Kieślowskiego). Podkreślić należy fakt, iż

film przecież adaptuje, czyli przystosowuje do swoich potrzeb, nie tylko dzieła literackie, ale cały przekaz tradycji kulturowej, łącznie z jej współczesnym i popularnym obliczem. W tym sensie za adaptację trzeba również uważać przyswojenie przez film nowych technik audiowizualnych czy sposobów kreacji obrazu. Trzeba także wspomnieć o zaadaptowaniu dzięki filmowi dzieł kultury wysokiej dla potrzeb kultury niskiej, masowej. Literaturę i film określa się często jako rodzeństwo. Jest w tym porównaniu sporo racji, choć nie brak i przesady. Polonista może i powinien wykorzystać oba walory tego stwierdzenia — zarówno pokrewieństwa i związki obu sztuk, jak i ich odrębności. Film, który z pewnością wiele zawdzięcza swej starszej siostrze, może teraz spłacać ów dług w sferze kształcenia kulturowego. Ba! Świetnie się do tego nadaje, by dodać literaturze, a właściwie zwrócić jej blask — odebrany przez cywilizacyjne przemiany ostatnich dekad (Bobiński 2004, 193).

Większość zagranicznych studentów przebywających w Polsce, zainteresowana jest głównie problematyką współczesną. Do nich adresowany jest cykl pt. *Polska w okresie transformacji po 1990* (*Transformation in Poland post 1990*). Jest to trzynastcie wykładów, ujmujących przemiany dekady w aspekcie politycznym, socjologicznym, kulturowym, prawnym i psychologicznym. Najlepsi specjaliści z Uniwersytetu Warszawskiego wygłaszają po jednym wykładzie tygodniowo w semestrze zimowym. Do cyklu tych wykładów

---

<sup>1</sup> *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa 2004, s. 79—82.

dodany jest filmowy suplement, czyli zestaw filmów zatytułowany *Zbliżenie na nową Polskę (Focus on The New Poland)* zawierający pokazy najciekawszych i najwartościowszych artystycznie dokonań polskiej kinematografii w przeciągu ostatniej dekady. Są więc tu takie filmy, jak: *Część, Tereska, Dług, Cud purymony, Amok, Edi, Dzień świra, Żurek, Zmruż oczy, Duże zwierzę, Komornik*. Tak jak przy poprzednim programie filmowym o historii i literaturze, tak i teraz wszystkie filmy poprzedzone są prelekcją i uzupełnione handoutem, w którym wyjaśnia się kontekst socjokulturowy fabuły, jego recepcję wśród polskiej publiczności i społeczny oddźwięk. Po każdym filmie koordynator programu prowadzi dyskusję i odpowiada na pytania. Cykl kończy się egzaminem, polegającym na wypełnieniu pisemnego testu wyboru. Udział w tych zajęciach gwarantuje uzyskanie 3 punktów kredytowych ECTS. Studenci uczestniczący we wszystkich pięciu programach zostali poproszeni o napisanie swych opinii o filmach i wykładach. Wszyscy podkreślali oryginalność pomysłu łączenia filmów z wykładami i układania z nich całościowych programów edukacyjnych. Powszechną akceptację zyskał również projekt tworzenia audiowizualnych programów edukacyjnych w miejsce tradycyjnych wykładów akademickich.

Od października 2004 roku rozpoczęto w „Polonicum” prezentację cyklu 12 filmów zrealizowanych przez Telewizję Polską pt. *Święta polskie*. Dzięki tym filmom studenci mieli możliwość zaznajomienia się z najważniejszymi i najpopularniejszymi polskimi świętami i obyczajami takimi, jak: Wszystkich Świętych, Wigilia, lany poniedziałek, Dzień Matki, dwa święta majowe (1 i 3 maja) przeradzające się zwykle w tzw. długi weekend, Boże Ciało, Barbórka, pierwsza komunika oraz innymi, mniej może ważnymi.

W semestrze letnim roku akademickiego 2004/2005 rozpoczęto prezentację dorobku filmowego Krzysztofa Kieślowskiego w sposób podobny, jak przedstawiony przy poprzednich kursach, a więc z jak najszerszą obudową edukacyjno-kulturoznawczą. Najbardziej oczekiwany cykl, czyli *Dekalog* wzbudził ogromne zainteresowanie studentów, a wśród słuchaczy znalazły się osoby z tak odległych krajów jak: Tajwan, Malezja, Wietnam.

Kontakt z filmami Kieślowskiego ma w sobie coś z atmosfery i klimatu charakterystycznego dla jego twórczości. W czasie projekcji odczuć można pewien rodzaj metafizycznego kontaktu z tajemnicą sensu ludzkiej egzystencji zawartą w filmie. Bardzo to utrudnia dyskusję bezpośrednio po projekcji i często jest ona przenoszona na inny termin, aż słuchacze ochłoną, przemyślą i przeanalizują przesłanie filmu. To jeden z najlepszych przykładów na funkcję magiczną filmu jako tekstu kultury. Przykład *Dekalogu* można wykorzystać dla omówienia typu zajęć określanego jako

wprowadzenie do oglądania filmu, służące mobilizacji kompetencji odbiorczych. Warto w takiej sytuacji nie tylko uświadomić istnienie obrazowo-dźwiękowego języka, ale również postawić pytania, skłaniające ku szczególnie uważnej obserwacji filmu. Treść i rodzaj pytań zależą od samego dzieła i związanych z nim zagadnień (np. pytania o temat filmu, przynależność gatunkową, odbiorcę filmu, wymowę, sprawność realizatorską itd.). Logiczną konsekwencją takich poczynań jest omówienie filmu po jego obejrzeniu, które może przyjąć różne formy — od nieuporządkowanych wrażeń, przez streszczenie wątków, przypomnienie i analizę scen, do komentarzy o charakterze recenzji (konfrontowanych — na przykład — z recenzjami prasowymi). Zajęcia poświęcone omówieniu filmu (prowadzone metodą pracy problemowej, rozmowy, dyskusji, debaty) stanowią kluczowe ogniwo w całym procesie edukacji filmowej. Sprawiają, że film odżywa na nowo we wrażeniach, komentarzach, sporach, interpretacjach, kształtują nawyk odbioru refleksyjnego, stymulują też potrzebę kontaktu z filmem wartościowym. Wartość takich zajęć jest nie do przecenienia (Bobiński 2004, 192).

Ostatnio ukazała się w USA specjalna edycja *Dekalogu* na DVD uzupełniona o doskonale materiały dokumentalne oraz recenzje i komentarze krytyków filmowych. Myślę, że mogłaby powstać na ten temat osobna praca zatytułowana „*Dekalog*” i „*Trzy kolory*” K. Kieślowskiego jako teksty kultury. Podczas realizacji cyklu programów o *Dekalogu* materiały uzupełniające zostały powielone i rozdane studentom. Skorzystano także z archiwum TVP i pokazano doskonały dokument o Kieślowskim zrealizowany przez Krzysztofa Wierzbickiego *Jest mi tak sobie* (*I'm so, so*) oraz ostatni, zrealizowany z okazji 10. rocznicy śmierci reżysera zatytułowany *I'm still alive* autorstwa Marii Zmarz-Koczanowicz.

Kilku studentów stwierdziło w ankietach napisanych po zakończeniu kursu, że to właśnie magia filmów Kieślowskiego zmotywowała ich do nauki polskiego. Należy się w tym miejscu dodatkowa informacja dotycząca testu i egzaminu po cyklu o Kieślowskim. Zamiast tradycyjnego testu wyboru (*multiple choice*) zaproponowano słuchaczom napisanie recenzji na jeden z trzech podanych tematów, podsumowujących dorobek filmowy reżysera. Mamy tu do czynienia z jeszcze jedną formą edukacji filmowej (choć także językowej i kulturowej), jaką jest nauka pisania recenzji. Dla uczących się języka polskiego jest to doskonale ćwiczenie sprawności pisania i tworzenia tekstu.

Reasumując, należy podkreślić, że takie eksperymentalne zajęcia dobrze spełniają swoje zadanie popularyzacji wiedzy o Polsce wśród zagranicznych

studentów i można je z powodzeniem kontynuować w przyszłości, a z pewnością pokusić się o rozszerzenie ich zakresu i tematyki. Programy audiowizualne łączone z wykładami akademickimi pełnią także dodatkowe funkcje, czasem umykające uwadze ich organizatorów. Jest to doskonała promocja języka, literatury i kultury polskiej za granicą oraz istotna motywacja dla wielu słuchaczy do podjęcia (lub kontynuacji) nauki języka polskiego lub związania się poprzez wykonywany zawód z Polską i jej kulturą. Wiele osób stara się jeszcze podczas pobytu w naszym kraju o pracę w agendach i instytucjach rządowych, posiadających przedstawicielstwa na terenie Polski. W dobie jednoczącej się Europy ma to ogromne znaczenie.

Formułując wnioski z doświadczeń wyniesionych podczas prowadzenia cyklicznych projekcji filmów oraz rozważań co do sposobu ich przygotowania, a także roli jaką pełnią jako teksty kultury w komunikacji międzykulturowej, stwierdzić można, iż:

- a. istnieje nierozzerwalny związek między nauczaniem języka i kultury danego kraju w procesie nauczania cudzoziemców obu tych elementów jako obcych, innych, nieznanymi;
- b. komponent kulturowy na lekcjach języka i kultury obcego kraju ma na celu zbudowanie wzorców postrzegania kultury, zachowań i sposobu bycia mieszkańców kraju tego języka;
- c. prezentacja filmu wraz z dodatkowym, omawiającym treść tekstem, jest skutecznym sposobem przekazu informacji kulturowych i cywilizacyjnych na lekcjach o kulturze kraju, którego języka nauczamy;
- d. odbiorca filmowego tekstu kultury musi mieć odpowiednią kompetencję audiowizualną;
- e. poznając obcą kulturę, „uczący się ma szansę porównania z kulturą własnego kraju, budując tym samym świadomość własnych mitów, tematów tabu, tradycji społecznych, zwyczajów i rytuałów, wzorców zachowania, wartości czy przejawów kultury materialnej. Wszystko to pozwoli uczącemu się lepiej zrozumieć własną kulturę, ale także, a może przede wszystkim, zrozumieć podłoże kulturowe kraju języka docelowego, a co za tym idzie wyzbyć się tendencji ksenofobicznych i przelamać istniejące stereotypy” (Jaszczurowska 2005, 128);
- f. „języka uczymy, kulturą uwodzimy”<sup>2</sup>;
- g. film to doskonała forma pierwszego kontaktu z obcą kulturą.

---

<sup>2</sup> P. Garncarek — powiedzenie powtarzane w dyskusjach.



## Literatura

- Bobiński W., 2004, *Film fabularny w dydaktyce literatury*, w: Janus-Sitarz A., red., *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, Kraków.
- Janus-Sitarz A., 2004, *Między słowem, obrazem i dźwiękiem, czyli uczeń wobec różnych tekstów kultury*, w: Janus-Sitarz A., red., *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, Kraków.
- Jaszczurowska E., 2005, *Komponent kulturowy w nauczaniu języka obcego jako narzędzie przelamywania stereotypów kulturowych*, w: *Materiały z konferencji naukowo-dydaktycznej „Języki obce przepustką do zjednoczonej Europy i świata”*, Politechnika Śląska, CD-ROM, Ustroń 8—10 kwietnia 2005.
- Kamińska K., 2005, *W stronę wielokulturowości w edukacji przedszkolnej*, Warszawa.
- Miodunka W.T., 2000, *Polonistyka czy studia polskie dla cudzoziemców?*, „Przegląd Polonijny”, z. 1.
- Miodunka W.T., red., 2004, *Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego*, Kraków.
- Szczęśna E., red., 2002, *Słownik pojęć i tekstów kultury*, Warszawa.



Rok Herbertowski



DANUTA OPAKKA-WALASEK  
Katowice

## *Znać sekret zaklinania słów.* O poezji Zbigniewa Herberta

Wykład wygłoszony dla studentów  
Szkoły Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach  
na uroczystym otwarciu 18. letniej szkoły języka, literatury i kultury polskiej  
w sierpniu 2008 roku w Cieszynie.

2008 rok obchodzimy w Polsce jako Rok Zbigniewa Herberta — współczesnego poety polskiego, zmarłego przed dziesięcioma laty. Ostatni tom jego wierszy, wydany tuż przed śmiercią, nosi tytuł *Epilog burzy*. Gdy Herbert umierał 28 lipca 1998 roku w Warszawie, nad miastem szalała prawdziwa burza. Dla wielu miłośników jego twórczości był to fakt urastający do rangi symbolu i taki pozostał we wspomnieniach. Epilog życia Zbigniewa Herberta był jak ono samo i jak zwieńczenie jego poezji: burzliwy i wstrząsający do głębi.

W dziejach kultury rzadko zdarzają się sytuacje, że ogłasza się patronem roku twórcę, który odszedł zaledwie przed dekadą. Dziesięć lat to w perspektywie humanistycznej tradycji, mierzonej wiekami i tysiącleciami, niewiele, można powiedzieć: zaskakująco krótko, by stać się jej czytelnym symbolem. Herbert, poeta klasyk i moralista, znakomicie rozumiał reguły i miary czasu tradycji, sam pisał wiele o jej „długim trwaniu”, sięgając nieustannie do mitów greckich i rzymskich, do Biblii, dawnych filozofów i artystów, historii starożytnej i późniejszej. W parabolicznych utworach, prowadzących uparty dialog przeszłości z terażniejszością, perswadował istotę wierności kulturze jako temu obszarowi ludzkiej działalności, który zawsze ma sens

i zawsze zachowuje wysoką cenę. Pisał: „I dni jak krople ciężkie krople / i czas przemija lecz nie zmienia”, mając na uwadze także nieprzemijającą aktualność wartości zapisanych w kulturze i sprawdzonych przez czas. Rok nazwany w Polsce Rokiem Herberta, skłania do refleksji nad wartością jego twórczości, nad tym, że wiersze, eseje i dramaty, pisane przez niego przez ponad pięćdziesiąt lat, wielokrotnie wznawiane, tłumaczone na wiele języków, zawierają ów kulturotwórczy potencjał, który decyduje o nieprzemijalności dzieła i o jego uniwersalności.

Właśnie uniwersalność jest jedną z tych kategorii, które zadecydowały o popularności Herberta, także poza — i ponad — granicami. Jego utwory, mocno przecież związane z Polską i polskością, wyrastające z tutejszych niepokojów i spraw, także doraźnych, czasami politycznych, mają zarazem charakter absolutnie ponadczasowy i ponadnarodowy. Zbigniew Bieńkowski (to inny, wybitny polski poeta) wspominał, że podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych, gdy rozmawiał ze studentami o poezji Herberta, studentom tym w ogóle umykał fakt, że Herbert jest Polakiem, a entuzjastowali się jego poezją po prostu jako bliską im poezją współczesną. Wspominał, że Herbertowski *Tren Fortynbrasa* i *Powrót prokonsula* to były powszechnie znane wiersze poezji światowej, w których odczytywano — ponad granicami i indywidualnymi uwarunkowaniami odbiorców — zapis wyborów, z jakimi zmagać się musi współczesny człowiek. Bieńkowski wówczas napisał o Herbercie:

Nie wyrokuje, nie wieszczy, nawet nie oskarża. Dopuszcza wszystkie racje osaczające dzisiaj człowieka, te racje, których nadmiar nęka właśnie współczesność. Zna racje Fortynbrasa i zna racje Hamleta. Zna racje dworaka, ale zna także racje władcy. Zna racje torturowanych i torturujących. Wszystkie racje dopuszcza, aby być przeciwko nim wszystkim.

Właśnie w *Trenie Fortynbrasa*, znanym w świecie wierszu zbudowanym na aluzji do *Hamleta* Wiliama Shakespeare'a, Herbert napisał ironicznie: „ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach / a ta woda te słowa cóż mogą cóż mogą książę”. Chciałoby się powiedzieć w okolicznościach roku, którego patronem został poeta (już w latach sześćdziesiątych nazwany w Polsce „księciem poetów”), że są jednak słowa, które mogą wiele. To bowiem składane przez Herberta słowa — tworzywo literatury — sprawiły, że chcemy obchodzić rok nazwany jego imieniem, przypominając sobie

częściej niż zazwyczaj, co takiego pisał Herbert i w jaki sposób to czynił, iż jego poezja wpłynęła na świadomość i kształtowała kilka pokoleń odbiorców. I że stał się na tyle popularny, choć podobno coraz mniej ludzi czytuje poezję, iż wiele cytatów z jego wierszy funkcjonuje dziś w języku polskiej inteligencji na prawach aforyzmów czy znakomitych puent, czytelnych skrótów myślowych, stanowiących oczywisty szyfr pewnych okoliczności egzystencjalnych, kulturowych czy politycznych.

Dzieje się tak, że niektóre frazy Herberta przeniknęły do języka codziennego środowisk inteligentkich, że „mówimy i piszemy Herbertem” nie tylko na zajęciach z literatury czy konkursach recytatorskich, nie tylko w profesjonalnych artykułach i recenzjach, ale także w powszednich sytuacjach towarzyskich. Kilkakrotnie już otrzymałam e-maile, które, zwłaszcza te pisane w nocnych godzinach, kończono cytatem z Herberta: przesyłam Ci „uścisk serdeczny / ukłon mego cienia”. Pisano do mnie, także Herbertem, „ja tego nie wiem dlatego / przesyłam Tobie nocą te sowie zagadki” (z wiersza *Do Ryszarda Krynickiego — list*). „Sowie zagadki” — mądre, trudne pytania — wszak sowa symbolizuje właśnie mądrość i noc, sprzyjającą kontemplacji. Słyszałam w maju, podczas festiwalu poezji w Lublinie, jak całkiem młodzi, rozradowani świętem i winem poeci mówili do siebie, nieco ironicznie, innymi cytatami z Herberta: „nie znamy sekretu zaklinalnia słów” i „po śladach naszych nie przejdzie jednorożec”. Podczas niedawnej sesji egzaminacyjnej, kiedy po przepytaniu sporej grupy studentów wyszłam na chwilę z gabinetu, roześmiałam się, gdy usłyszałam, jak student zapytany przez koleżkę „gdzie idziesz?”, odpowiedział z poważną miną słynnym cytatem: „do ciemnego kresu / po złote runo nicości” (z *Prześlania Pana Cogito*). Chyba nie muszę nadmieniać, że ten sam student, nim w ogóle zdążył odpowiedzieć na moje pytania, miał już zaliczony egzamin za dobrą znajomość poezji Herberta... Żarty na bok jednak. Już tych kilka przykładów obecności metafor poety w codziennym użyciu wystarczy, by móc powiedzieć, iż wysoką rangę poezji Zbigniewa Herberta uzmysławia również to zjawisko, że — używając słów romantycznego wieszczka, Adama Mickiewicza — Herbert „trafił pod strzechy” polskiej inteligencji, która język jego poezji przyjęła za własny, wprowadziła go do prywatnej, codziennej mowy. Że poetycki idiolekt Herberta wzbogacił rejestr dzisiejszej, żywej polszczyzny.

Jedną z takich fraz, którą wykształceni Polacy wprowadzili do języka mówionego i używają jako czytelnego znaku porozumienia, jest tytuł wiersza Zbigniewa Herberta *Potęga smaku*. Istnieje w języku polskim idiom, związek frazeologiczny: „kwestia smaku” — inaczej „kwestia gustu, sprawa smaku”.

„Smak” występuje tu właśnie w znaczeniu gustu, poczucia piękna, właściwych proporcji, harmonii. „Kwestia smaku” mówi się w sytuacjach oceniańa czyjegoś wyboru, kiedy ta ocena nie jest oczywista i kładzie się nacisk właśnie na wybór tego, co podlega indywidualnemu poczuciu harmonii. Zbigniew Herbert w tytule swojego wiersza wprowadza modyfikację związku frazeologicznego. Zamiast „kwestia smaku” używa metafory „potęga smaku”, hiperbolizując i nobiletując rangę piękna i gustu. Oczywiście, trzeba poznać wiersz, żeby zrozumieć, dlaczego tak wielką rolę przypisuje poeta pięknu i wrażliwości na zachowanie odpowiednich proporcji. Dlaczego twierdzi, że piękno przynależące do estetyki miewa moc ocalającą moralnie, sięgając w ten sposób do źródeł Platonijskiej trójjedni dobra, piękna i prawdy.

W wierszu odnoszącym się do dramatycznych wyborów Polaków w czasach reżimu, kiedy to np. odmowa współpracy z władzą czy unikanie wierноподdańczych gestów groziły prawdziwym niebezpieczeństwem, przesładowaniami, aresztem, utratą pracy (czego poeta doświadczył osobiście) — Herbert pisze ironicznie:

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru  
nasza odmowa niezgoda i upór  
mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi  
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku  
Tak smaku  
w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia

Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono  
ślano kobiety różowe płaskie jak opłatek  
lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha  
lecz piekło w tym czasie było jakie  
mokry dół zaulek morderców barak  
nazwany pałacem sprawiedliwości  
samogonny Mefisto w leninowskiej kurtce  
posyłał w teren wnuczęta Aurory  
chłopców o twarzach ziemniaczanych  
bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach

[ . . . . . ]

Tak więc estetyka może być pomocna w życiu  
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie

[ . . . . . ]



Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu  
książęta naszych zmysłów wybrały dumne wygnanie

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru  
mieliśmy odrobinę niezbędnej odwagi  
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku

Tak smaku

który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo  
choćby za to miał spaść bezcenny kapitel ciała  
głowa

Ten wiersz, bliski wielu Polakom, a w polskiej kulturze mocno zakorzenione jest poczucie godności i wolności wyboru, dobrze demonstruje poetycką strategię Herberta oraz składniki jego poetyckiego idiomu, trudnego do powielenia. Sprawą pierwszą jest tu ironia, zabezpieczająca przed patosem i nachalnym dydaktyzmem, ironia, która hamuje emocje i dba o zachowanie właściwego dystansu. Oto prawdziwie dramatyczny i ryzykowny wybór niezależności ludzi kultury w czasach ideologicznego ostracyzmu — wybór, którego ceną mógł być „bezcenny kapitel ciała / głowa” — poeta uzasadnia nie heroizmem, nie pompatyczną odwagą, nawet nie dumnym honorem, ale przywiązaniem do wartości europejskiej kultury: do kanonów piękna, które od starożytności związane było z dobrem i prawdą.

W kapitalnej metaforze, mówiącej o smaku, że „są w nim włókna duszy i chrząstki sumienia”, Herbert buduje nierozzerwalny spłot estetyki i etyki. Swoimi metaforami podpowiada, że ten spłot, którego nauczyła nas wielowiekowa tradycja, mamy zaszczipiony niemal organicznie: wszak „włókna i chrząstki” (słowa z pola semantycznego organizmu, biologii), powiązane w metaforach z „sumieniem i duszą” (słowami z pola znaczeniowego *psyche*), w jedno łączą tu walory duchowe i ciało. Dziedziczymy po przodkach cechy organizmu, dziedziczymy też duchową tradycję, która od setek i dziesiątków lat podpowiada, sprawdzone przez pokolenia, wzory postępowania. Te wzory w nas, ludziach wykształconych i myślących, są — powiada Herbert swoim wierszem — jak włókna i chrząstki ciała, jak odruchy bezwarunkowe organizmu, który na bodziec odpowiada automatyczną reakcją.

W przypadku wyborów, o których stanowi wiersz, sprawa — oczywiście — nie jest tak prosta. Dlatego powiedzenie „nie” politycznemu systemowi uzyskuje tu walor książęcej dumy i zostaje podniesione do rangi arystokratycznej godności. Arystokratą ducha można być zawsze i wszędzie, niezależnie od tego, w jakim kraju i w jakich czasach się żyje, zdaje się mówić Her-

bert. Nawet w epoce, której znakiem jest nowe, zdegradowane piękno: barak zamiast pałacu, „bardzo brzydkie dziewczęta o czerwonych rękach” zamiast „kobiet różowych płaskich jak oplątek”, „parciana retoryka parę pojęć jak cepy” zamiast subtelności Marka Tulliusza. Przecież, choć to bardzo trudne i ryzykowne, można wybrać „dumne wygnanie” — pozostać na uboczu, za to w zgodzie z „książętami naszych zmysłów”, które buntują się przeciw brutalności i prymitywowi.

Dzięki czytelnym, estetycznym kontrastom poeta buduje ostrą antynomię dziedzictwa i wydziedziczenia. Dziedzictwo — to w utworze wielowiekowa, wysoka tradycja, odziedziczona po przodkach, pozostawiona w tekstach, w zabytkach naszego kręgu kulturowego, wywodzącego się z basenu śródziemnomorskiego, z Grecji i Rzymu, jako testament do wypełnienia i do przekazania następnym pokoleniom, jako wzory pełnego i mądrego człowieczeństwa. Znakami owego dziedzictwa, nawarstwiającego się przez wieki, wzbogacanego przez następnych myślicieli i artystów, są w wierszu liczne symbole, archetypy, toposy, którymi od setek lat posługują się Europejczycy różnych krajów i czasów. To np. poczucie piękna, pojęcia duszy i sumienia, alegorie Hieronima Boscha, symbole piekła i Mefista, pojęcia wygnania i księżęcej dumy, dialektyka, retoryka, uroda koniunktywu, kapitel... Dziedzictwo dane jest zatem w wierszu przez abstrakcyjny język kultury, czytelny dla różnych narodów w różnych czasach, bo wspólny w płaszczyźnie uniwersalnej, zaszczipionej humanistyczną tradycją.

Wydziedziczenie natomiast — to w tym utworze konkretna, dana empirycznie współczesność. Jej znakami, nacechowanymi ideologicznie, politycznie są „wnuczęta Aurory”, „leninowska kurtka”, samogon („samogonny Mefisto”), „chłopcy o twarzach ziemniaczanych”, „zaulek morderców”, „nikczemny rytuał pogrzebów”, „rytm bębnow”, „mokry dół”... Jak widać, wydziedziczenie charakteryzują metafory pejoratywne, o obniżonej randze stylistycznej, wydobywające brzydotę nowego porządku, a wraz z nią — jego prymitywną brutalność, łamanie godności człowieka, postępującą degradację kultury, która przez wieki chroniła ludzką osobę jako wartość najwyższą.

Ważną metaforą wiersza jest figura kuszenia podmiotu (dodajmy: podmiotu zbiorowego, bo w utworze konsekwentnie używana jest forma zaimka w pierwszej osobie liczby mnogiej „my”, „nas” — co buduje wspólnotę poglądów i wskazuje na grupę ludzi myślących i działających podobnie). Kuszenia, które zostaje jednak odrzucone przez lirycznych bohaterów, bo w odpowiedzi woła „odmówić posłuchu”, „wyjść, skrzywić się” niż zgłosić akces. To metafora głęboko ironiczna, jej ostrze jest podwójne, jak

zresztą całego wiersza i uderza tyleż w nową władzę, co świadomie obniża heroizm wyboru ludzi, którzy jej się nie poddali. Herbert wszak powiada: „Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono...” — sugerując równocześnie, że ani nie kuszono, jak należy, bo nowy porządek był zbyt prymitywny, by docenić subtelności kuszenia i postawić przed inteligentami prawdziwie nieodparty wybór, ani owi inteligenci o „książęcych zmysłach” nie byli herosami, którzy za żadną stawkę nie pozwoliliby się przekonać.

Tak działa poetycka ironia Herberta: wielokrotnie uderza w człowieka jako miejsce mediacji kultury i historii, aby ostatecznie ocalić wartości kultury. Bo ostatecznym zwycięzcą jest w tym wierszu tytułowa potęga smaku, to ona okazała się najskuteczniejszą bronią przeciw politycznym manipulacjom. I to ona ocaliła niezależność ludzi z wiersza, być może nie dość silnych wobec kuszenia potężniejszego. Herbert nie przedstawia w wierszu emocji, które towarzyszyły decyzji. Przedstawia, w sposób typowy dla klasyka, tych emocji przewyciężenie — mamy obraz ludzi, którzy wolą wyjść, wycedzić szyderstwo niż rozprawiać o swoich uczuciach. Dramatyzm maskuje się tu drwiną, wzruszenie — ironią. Ironią, która zabezpiecza przed tendencyjnością i grą na uczuciach.

Z drugiej strony, w tej samej wieloznacznej metaforze kuszenia, która uciekając od dydaktyzmu presuponowała ironicznie, że może odmowa nie była aż tak dramatyczna, Herbert natychmiast akcentuje heroizm wyboru, niemal sakralizując jego rangę. Kuszenie jest przecież także aluzją do poważnego, wysokiego motywu biblijnego: kuszenia Chrystusa przez Szatana, gdy ten pokazał Chrystusowi z wysokiej góry piękną ziemię i obiecywał ofiarować ją za duszę. To pole znaczeniowe, jako kulturowy kontekst metafory, wzmacnia użyty dalej w wierszu Mefisto, który, przypomnijmy, jest także zdegradowany, jak samo kuszenie, wobec kulturowego pierwowzoru: to ledwie „samogonny Mefisto w leninowskiej kurtce”, nie może się więc równać z mocnym i potężnym diabłem — ani tym z przypowieści, ani tym z Goethego na przykład.

Warto może przypomnieć w tym miejscu, dla kontrastu i wyostrenia wymowy wiersza, że sam motyw kuszenia pojawia się w poezji Herberta kilkakrotnie i bywa, że człowiek z wierszy poddaje mu się w pełni. Gdy kuszenie jest potężne i naprawdę piękne, a skoro piękne — to w myśl platońskiej trójjedni także dobre — Herbertowski bohater ulega.

W innym swoim wierszu, w *Modlitwie Pana Cogito* — *podróżnika*, poeta stosuje tę figurę w jakże innym kontekście. Pisze o zachwycie i zauroczeniu pięknym światem, na który otworzyła go podróż do źródeł kultury, podróż

przez wiele krajów, w których spotykał wspaniałych ludzi. Kończy swój wiersz słowami: „dziękuję Ci Panie że stworzyłeś świat piękny i różny // a jeśli jest to Twoje uwodzenie jestem uwiedziony na zawsze i bez wybaczenia”. Kuszenie i uwodzenie znajdują się w tym samym polu semantycznym. Herbertowski człowiek z wierszy nie odrzuca ich, gdy służą porozumieniu ze światem i z dobrymi, mądrymi ludźmi. Pozwolić się skusić, uwieść, dlaczego nie? — powiada Herbert. I na tym polega życie, i taka słabość leży w naszej naturze! Niechże to jednak będzie wspaniałe kuszenie, godne człowieka, jakiego ukształtowały wieki mądrości i wiedzy.

W jednym z wywiadów Herbert powiedział: „Jesteśmy ogniwem w wielkim łańcuchu pokoleń. To zobowiązuje”. Interpretowany wiersz, jak wiele innych utworów Herberta, pokazuje sens owego zobowiązania. Jeśli nasza współczesność jest istotnie wydziedziczeniem, wygnaniem z arkadii kultury, w której wartości były wyraźnie zdefiniowane i określone, jeśli jesteśmy banitami, bo relatywizująca się kultura wyгнаła nas z dziedzictwa i żyjemy w świecie, w którym wartości są rozmyte i zdegradowane (zamiast potężnego diabła jest tylko samogonny Mefisto, zamiast urody koniunktywu — dialektyka oprawców), nie można pozwolić wydziedziczyć się do końca. Warto ufać kulturze — i trzeba pozostawić ją, jako dziedzictwo, następnym pokoleniom. Bo jesteśmy tylko jednym ogniwem w ich łańcuchu, przypomina Herbert.

Zaufać kulturze i zaufać myśleniu. To przesłanie Herbertowskiej poezji najdobitniej prezentuje jego ulubiony bohater liryczny, Pan Cogito — Pan Myślę. Herbert powołał go do życia w 1974 roku, w tomie swoich wierszy właśnie pod tytułem *Pan Cogito* i odtąd postać ta, odczytywana często jako *porte-parole* autora, będzie się pojawiała we wszystkich następnych książkach poetyckich Herberta. Imię mówiące tej osoby lirycznej odsyła, oczywiście, do doktryny filozoficznej Kartezjusza, której zwieńczeniem stała się słynna teza: *dubito ergo cogito, cogito ergo sum* — wątpię więc myślę, myślę więc jestem. Herbertowski Pan Cogito idzie przez świat i myśli. Myśli nad wszystkim i o wszystkim, co zaprzątnie jego uwagę, o sprawach wielkich i małych, o swojej twarzy, o Bogu, Spinozie i o koncercie muzyki pop. Myśli nawet o tym, że nie myśli, kiedy jego rozum zamiera w jałowym otoczeniu i zastanawia się nad ruchem myśli, które zamiast chodzić po głowie, siedzą „pod chmurnym / niskim / niebem / czaszki” (*Pan Cogito a ruch myśli*). A w swoim myśleniu posługuje się zasadą Reného Descartesa: trzeba wątpić we wszystko, co poddaje się wątpieniu, bo tylko po przewyciężeniu wątpienia człowiek znajduje własną, pewną prawdę, na której może się oprzeć. Mówi swoimi poetyckimi monologami jak Kartezjusz w filozofii: skoro wątpię,

to znaczy że myślę, a skoro myślę, to znaczy, że jestem — i w to jedno wątpić nie ma sensu. Wątpi więc po to, aby ostatecznie odrzucić wątpienie i znaleźć wartości, na których można budować siebie — prawdziwego, niezależnego człowieka.

Herbertowski Pan Cogito jest jak każdy z nas, albo może inaczej: Herbert chciałby, abyśmy wszyscy byli jak Pan Cogito. Warto go poznać i przejść wraz z tą postacią poetycką lekcję ironicznego myślenia. Warto się z nim zaprzyjaźnić. Być może, część z Państwa nawiąże tę przyjaźń podczas pobytu u nas, w letniej szkole języka, literatury i kultury polskiej. To miejsce sprzyja przyjaźniom, także poetyckim. Wiele ich tutaj nawiązano i trwają całe lata. Na koniec wykładu, a na początek przyjaźni przedstawiam zatem Państwu Pana Cogito, którego trudno nie polubić, gdy zapewne większość z nas odnajdzie w nim siebie. Bo Pan Cogito, jak pisze o nim Herbert, ma powikłaną i wewnętrznie rozdartą naturę. Jego lewa noga jest całkiem normalna, radosna i skłonna do podskoków — jest jak giermek Sancho Pansa z Cervantesa, który nad wszystko kochał życie i uciechy. Natomiast prawa noga Pana Cogito, trochę krótsza od lewej, jest jak błędny rycerz Don Kichot — poważna, melancholijna, odważna. Dlatego Pan Cogito „idzie przez świat / zataczając się lekko”. Życzę Państwu, żebyście spotkali go w Cieszynie — z Panem Cogito można się wspaniale bawić i jeszcze więcej nauczyć. On — jak Zbigniew Herbert — zna sekret zaklinania myśli, by były mądrzejsze i zna sekret zaklinania słów, by zapadały w pamięć.

**Danuta Opacka-Walasek**, doktor habilitowana, pracownik Zakładu Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Kierownik Studium Doktoranckiego na Wydziale Filologicznym. Autorka książek: „... *pozostać wiernym niepewnej jasności*”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*, 1996; *Czytając Herberta*, 2001; *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, 2005 i licznych rozpraw w czasopiśmie i tomach zbiorowych na temat poezji polskiej XX wieku (m.in. Z. Herberta i C. Miłosza).



KATARZYNA GZIK  
Katowice

## Herbert. Notatki do wykładu

Niniejsze notatki powstały w czasie moich przygotowań do obchodów Roku Herbertowskiego na Białorusi. Zgodnie z zamysłem organizatorów obejmowały one cykl wykładów poświęconych sylwetce i wybranym aspektom twórczości autora *Struny światła* połączonych z warsztatami interpretacyjnymi, projekcją filmów, wystawami edukacyjnymi oraz wieczorkami poezji Herberta. Spotkania kierowane były przede wszystkim do studentów białoruskich uniwersytetów (głównie tych uczących się języka polskiego, ale nie tylko), a także do Polonii mieszkającej na Białorusi. W czasie dziesięciodniowego pobytu we wrześniu 2008 roku wspólnie z dr. Mariuszem Jochemczykiem i dr. Miłoszem Piotrowiakiem wygłosiliśmy wykłady na uniwersytetach w Mińsku, Mohylewie, Grodnie, Brześciu, uczestniczyliśmy również w kilku spotkaniach warsztatowych z Polakami tam mieszkającymi.

Wykład, który prezentowałam, miał charakter popularnonaukowy. Był wystąpieniem inicjującym nasze spotkania i miał na celu przybliżenie słuchaczom sylwetki poety, nakreślenie jego twórczego wizerunku. Przygotowując go, miałam niemały kłopot. Zastanawiałam się, jak tak obszerne, wewnątrznie skomplikowane, powiklane, popekane dzieło zamknąć w sztywne ramy wykładu, ująć w punkty, ogarnąć klarownym wywodem. Moje obawy potęgował fakt, że będę mówić do osób, które w różnym stopniu władają językiem polskim. Taka świadomość obliżowała do podjęcia jeszcze większych starań, aby opowieść była przejrzysta i jasna.

Mój problem w znacznej mierze pomogło rozwiązać opracowanie Jacka Łukasiewicza — *Herbert*. Sposób, w jaki autor zarysował w nim życie i twórczość pisarza, wydał mi się najbardziej odpowiedni z perspektywy odbiorców, dla których przygotowywałam wystąpienie. Publikacja Łukasiewicza posłużyła mi zatem jako osnowa do ułożenia wykładu. Zaczerpnęłam z niej wiele cytatów i wielokrotnie się na nią powoływałam, czasem parafrazowałam oryginalny tekst.

Podczas pracy wspomagałam się również innymi opracowaniami, które stanowią, w moim przekonaniu, swoisty Herbertowski kanon lekturowy. Staralam się skrupulatnie odnotowywać wszelkie zaczerpnięte myśli. Nie sygnowałam przypisami tych, które wydają mi się powszechnie znane i można je określić kategorią: wiedza ogólna.

Chcąc uatrakcyjnić opowieść, a także, w miarę możliwości, w jak najpełniejszym wymiarze zaprezentować postać Herberta, przywoływałam wypowiedzi samego poety, cytowałam fragmenty esejów, a nawet wybrane utwory poetyckie, które opatrzyłam krótkim komentarzem interpretacyjnym.

1. Zbigniew Herbert — poeta, eseista, dramaturg, filozof, o którego dziele literackim wybitny literaturoznawca polski — Jacek Łukasiewicz napisał:

Twórczość Zbigniewa Herberta przejmuje czytelników w różnych krajach świata. Jest ona — jak to sam [poeta — K.G.] określał — stałym dialogiem pisarza z „otaczającą go rzeczywistością konkretną”, prowadzonym w poszanowaniu tradycji i z wiarą w porządek wartości (Łukasiewicz 2001).

2. Poeta przyszedł na świat we Lwowie 29 października 1924 roku i właśnie w grodzie nad Peltwią spędził swoje dzieciństwo i młodość. Atmosfera rodzinnego miasta miała od samego początku ogromny wpływ na kształtowanie się postawy życiowej i twórczej przyszłego pisarza. Przedwojenny Lwów był miastem wielokulturowym, otwartym, tolerancyjnym. Adam Hollanko — lwowiak, który opuścił rodzinne strony w 1945 roku jako repatriant, w taki sposób wspomina gród swego dzieciństwa:

O Lwowie (...) wiadomo powszechnie, że miał swój *genius loci*. Był jednocześnie miastem pełnym humoru i wspaniałej kultury, z której czerpał cały kraj. Kultura ta wyrosła z łacińskiej, czy jak to się także szerzej określa śródziemnomorskiej, ulegała rozlicznym wpływom. Mieszkali tam przecież Ormianie i Żydzi, Ukraińcy (...), Grecy, Szkoci, Tatarzy, Turcy, Niemcy, Austriacy i Węgrzy. Ten specyficzny kresowy melanż cywilizacji i kultury wytworzył niepowtarzalnego lwowskiego ducha. Wszyscy tu żyli w swoistej symbiozie, jedni od drugich korzystali. Lwowian cechowała zawsze wielka tolerancja, sympatia do wszystkich narodów, mieli doskonały stosunek do innych, swoich i obcych, nikt tu nie doznawał uczucia alienacji (Hollankowie 1990, 6).



Dzięki dobrze rozwijającemu się uniwersytetowi Lwów był otwarty na Europę, zaś wyjątkowo korzystne położenie grodu (Lwów jest usytuowany na skrzyżowaniu najważniejszych dróg handlowych i strategicznych pomiędzy wschodem i zachodem, północą i południem) przyczyniło się do wypracowania wieloletnich tradycji handlowych. Ta specyficzna mieszanina kultur, narodowości i tradycji doprowadziła do tego, że

Lwów (...) zawsze odgrywał wielką rolę w dziedzinie kultury i sztuki, świecąc przykładami znakomitego budownictwa sakralnego i laickiego, był też silnym centrum zarówno sztuki, jak nauki (Hollankowie 1990, 8).

3. Przedwojenny Lwów, jak podkreśla Jacek Łukasiewicz, był miastem, które uczyło tolerancji i akceptacji wzajemnych odmienności, poszanowania inności drugiego człowieka. W takim mieście przeżył Herbert 20 lat swojego życia (w 1944 roku Herbertowie przeprowadzili się do Krakowa). To tutaj dorastał, uczył się otwartej postawy wobec ludzi i świata. Po latach w jednym z wywiadów poeta tak mówił o mieście swojej młodości:

Lwów wywarł szalony wpływ na mnie. Teraz dopiero to doceniam. Przede wszystkim jako miasto wielonarodowościowe. Od urodzenia niemal zaszczerpiony byłem przeciwko wszelkiej ksenofobii. Antysemityzm jest dla mnie czymś niezrozumiałym (...). Okrucieństwo uświadczenia sobie różnic narodowych przyszło potem (Herbert 1996, 124).

We Lwowie poeta przeżył swoją pierwszą miłość, ale także tu, już na samym początku września 1939 roku, zrozumiał, że wojna jest czymś strasznym i niepojętym, czymś, co nie mieściło się w kategoriach jego myślenia, co zburzyło dotychczasowy ład i doprowadziło, jak sam poeta wspomina, do „zawalenia się świata”.

Warto jeszcze dodać, że dewizą miasta było *semper fidelis* — zawsze wierny, o czym przypominały stróżujące przed ratuszem lwy. Kategoria wierności stanie się wkrótce jedną z wartości, które Herbert będzie stawiał w swojej twórczości na pierwszym miejscu.

4. W 1944 roku Herbert na zawsze pożegnał Lwów, ale obraz grodu nad Peltwią utrwalił się w sercu, pamięci poety i na stałe wszedł do jego twórczości. Poetyckim powrotem do ukochanego rodzinnego miasta,

które nabrało w późniejszej poezji Herberta wymiaru uniwersalnego, ponadczasowego, będąc jednocześnie miastem jedynym-rodzinnym i każdym, towarzyszą uczucia żalu, nostalgii, bezradności, związane z przeświadczeniem o niemożliwości powrotu. Po latach poeta w jednym z liryków wspomina:

W mieście kresowym do którego nie wrócę  
 Jest taki skrzydlaty kamień lekki i ogromny  
 [. . . . .]  
 w moim mieście którego nie ma na żadnej mapie  
 świata jest taki chleb co żywić może  
 całe życie czarny jak dola tulacza jak  
 kamień, woda, chleb, trwanie wież o świcie

*W mieście*

5. Jacek Łukasiewicz pisze:

Miasto zapamiętane sprzed wyjazdu, pozostało miejscem podjęcia zobowiązań, wartością o wiele bardziej moralną, niż krajobrazową, materialną (...). Na miasto piękne, w którym renesans przechodzi we wschodnie formy, gdzie gotyk mieszał się z rokoko i szczególną lwowską secesją — nakładały się później obrazy innych pięknych i starych miast Europy (obraz powstańczej Warszawy, klimat Krakowa, przegrodzony murem Berlin) (Łukasiewicz 2001, 24—25).

Ale to Lwów stał się symbolem twierdzy i ojczyzny, której przysięgło się wierność, miejscem, gdzie poeta zrozumiał, czym jest dobro, a czym zło.

6. Doświadczenia lwowskie okresu okupacji oraz pierwsze dziesięciolecie po wojnie, są — według Jacka Łukasiewicza — okresem, w którym Herbert dojrzał i stał się znakomitym twórcą. Poeta od początku wiedział, iż aby pozostać wiernym sobie i wyznawanym wartościom — Pięknu, Prawdzie i Dobru, musi znaleźć własny dukt biegnący poza oficjalnymi traktami. Ten czas w biografii poety znamionowały poszukiwania postawy wobec powojennego świata — nowej, trudnej rzeczywistości. W pamięci młodego twórcy pozostały ciągle żywe obrazy strasznych wydarzeń okupacji, a potrzeba i chęć zaświadczenia im inspirowała do szukania odpowiedniej formy artystycznego wyrazu.

7. Czas powojenny to także okres wyjątkowej aktywności Herberta — nieustrzonego adepta wiedzy. Studiując równocześnie prawo, ekonomię, filozofię, podejmował różne prace zarobkowe i jednocześnie próbował drukować w ówczesnej prasie swoje pierwsze felietony, recenzje i teksty poetyckie. Gdy cenzura doprowadziła do zamknięcia „Tygodnika Powszechnego”, Herbert wystąpił ze Związku Literatów Polskich i od tej pory swoje teksty skrupulatnie składał w szufladzie. Pisanie do szuflady, zauważa J. Łukasiewicz, miało dla twórcy dwa znaczenia — jedno polityczne: nie chciał pisać na zamówienie, lecz tworzyć zgodnie ze swoim sumieniem, wewnętrzną potrzebą i przekonaniem oraz drugie — warsztatowe: Herbert wiedział, że tekst musi się odleżeć, chciał, by na świat wyszły utwory jak najdoskonalsze, odpowiednio dopracowane.
8. Poeta powrócił na literacką arenę dopiero po śmierci Stalina. W 1954 roku ukazała się odwilżowa antologia „*W każdej chwili wybierać muszę*”. *Almanach Poetycki*, w której Herbert zamieścił 20 wierszy. Nieco później powrócił także do odzyskanego przez dawny zespół redakcyjny „Tygodnika Powszechnego” i nawiązał współpracę z kilkoma innymi czasopismami literackimi. Jednak za oficjalny debiut poety uznaje się rok 1956. To tzw. debiut spóźniony, inaczej — redbiut; należy pamiętać, że Herbert urodzony w 1924 roku, rocznikowo przynależy do pokolenia poetów wojennych, tzw. pokolenia Kolumbów — twórców urodzonych około roku 1920, których młodość dotkliwie naznaczona została wojną i którzy w czasie wojny wydawali swoje utwory (K.K. Baczyński, T. Gajcy, T. Różewicz). Herbert debiutuje mając 32 lata. Wtedy wydany zostaje jego pierwszy tom poetycki — *Struna światła*.
9. Twórczość Herberta od samego debiutu cieszyła się ogromnym zainteresowaniem czytelników, literaturoznawców i krytyków. Świadczą o tym liczne nagrody literackie o charakterze międzynarodowym, liczne tłumaczenia jego utworów na wiele języków, a także fakt, że w 1961 roku na studenckim Festiwalu Kulturalnym w Gdańsku autor *Struny światła* otrzymuje symboliczny tytuł Księcia Poetów.
10. Jego lirykę od debiutanckiego tomu zalicza się głównie do dwóch nurtów polskiej poezji współczesnej: moralistycznego (za sprawą zawartą w niej głębokiej refleksji etycznej, moralistycznego przesłania, które głosi istnienie i konieczność ochrony ponadczasowych etycz-

nych wartości, zagrożonych i rozmytych we współczesnym świecie, platońskiej triady — Piękna, Prawdy i Dobra, a także wierności, empatii, wrażliwości, czułości i zrozumienia wobec drugiego człowieka) oraz klasycyzującego (ze względu na czerpanie z ogrodów kultury śródziemnomorskiej, poczucie zakorzenienia w tradycji kultury europejskiej — *Biblii*, mitologii, filozofii, historii sztuki, znanych utworach literatury, jak również zachowanie klasycznej prostoty, poetyki umiaru, umiejętne posługiwanie się ironicznym dystansem, dojrzałość cechującą poezję neoklasycyzmu). Herberta uznaje się za poetę moralistę, ale prawie nigdy nie przyjmuje on roli moralizatora: nie ocenia świata według kryteriów „czarne-białe”, lecz nieustannie szuka odpowiedzi na podstawowe pytania ludzkości, rozważa i analizuje skomplikowaną naturę tego świata. W swej twórczości autor Pana Cogito kreśli drogę, którą sam przemierza w poszukiwaniu prawdy.

11. W pierwszym zbiorze — *Strunie światła*, uznanym przez wielu badaczy za tom programowy, z którego, jak pisze Stanisław Barańczak, można wyluskać podstawową zasadę konstrukcyjną świata wierszy Herberta, polegającą na nieustannej konfrontacji antynomii: „tradycji Zachodu z doświadczeniem mieszkańca Europy Wschodniej, przeszłości z dniem dzisiejszym, kulturowego mitu z materialnym konkretem życia” (Barańczak 2001, 44), poeta pomieścił przede wszystkim wiersze silnie związane z przeżyciami wojennymi. Należy przy tym podkreślić, że utwory, które złożyły się na ten zbiorek, zostały starannie dobrane i ułożone. Nie ma tu miejsca na przygodność i chaos. Przeciwnie, widoczny jest kompozycyjny zamysł dojrzałego twórcy, który świadomie i skrupulatnie skonstruował swój inicjalny tom. W zbiorze tym znalazły się utwory napisane znacznie wcześniej niż w 1956 r. Na przykład otwierający zbiorek wiersz *Dwie krople* powstał w czasie bombardowania Lwowa:

Lasy płonęły —  
 a oni  
 na sztychach splatali ręce  
 jak bukiety róż

ludzie zbiegali do schronów —  
 on mówił że żona ma włosy  
 w których się można ukryć

okryci jednym kocem  
 szeptali słowa bezwstydnę  
 litanie zakochanych

Gdy było bardzo źle  
 skakali w oczy naprzeciw  
 i zamykali je mocno

tak mocno że nie poczuli ognia  
 który dochodził do rzęs

do końca byli mężni  
 do końca byli wierni

do końca byli podobni  
 jak dwie krople  
 zatrzymane na skraju twarzy

12. Opisani w tym utworze zakochani egzystują w świecie ogarniętym wojenną zawieruchą, jednak nie zwracają uwagi na to, co rozgrywa się wokół nich. Ich reakcją obronną na otaczającą rzeczywistość jest próba ochrony tego, co najcenniejsze — łączącego ich uczucia. Oczy nazywane są zwierciadłem duszy, zdradzającym najszczerze uczucia w niej tkwiące. W ich blasku kochankowie poszukują potwierdzenia siły swojej miłości. Zatem nieprzypadkowo właśnie oczy stają się w przywołanym wierszu „miejscem”, w którym można ukryć się przed okropnościami świata zewnętrznego, przed niszczącym żywiołem ognia dochodzącego do rzęs. Poeta, przekształcając znane z języka potocznego wyrażenie frazeologiczne ‘skakać sobie do oczu’, nadaje mu zupełnie przeciwny sens. Skok „w oczy naprzeciw” daje strapionej jednostce schronienie oraz nadzieję na to, że prawdziwe uczucie przetrwa pomimo przeciwności losu. Taką możliwością ukrycia się w głębi oczu obdarowują się kochankowie w chwili ostatecznej. Zamknięte mocno oczy osłaniają wnętrze, nie pozwalają wdrzeć się do środka okrutnej rzeczywistości. Ukryta w oczach ukochanej osoby miłość, jedyna wartość, jaka ocaleje z niszczącego żywiołu ognia, oznacza w sensie metaforycznym przetrwanie. Ściekające po twarzy dwie krople — łzy, wypływające z ukrytych pod mocno zaciśniętymi powiekami oczu, są ostatnią odpowiedzią ginących na okrucieństwo świata zewnętrznego, są manifestacją ich niezłomnej postawy i dochowanej sobie, wbrew złu świata, wierności. Mikroświat uczuć, ludz-

kich wartości — godności, męstwa, którym pozostali do końca wierni, przeciwstawiony został w tym wierszu makroświatowi rzeczywistości odmienionej przez wojnę. Danuta Opacka-Walasek pisze:

Herbertowski album wojny portretuje postacie w pełni wartościowe, trwające w swoich fotografiach nie zamienionych wojną. W momencie śmierci ciągle są ludźmi niezredukowanymi przez doświadczenia do pustych ciał zwierząt, chroniących w biologicznym odruchu życie organiczne (Opacka-Walasek 1996, 64).

Bohaterowie poezji Herberta bardzo często płacą za wierność cenę najwyższą — oddają za nią własne życie.

13. Po *Strunie światła* (na przestrzeni 41 lat od 1957 do 1998 r.) Herbert wydał jeszcze kilka tomów wierszy: *Hermesa, psa i gwiazdę, Studium przedmiotu, Napis, Pana Cogito, Raport z obłąkanego Miasta, Elegię na odejście, Rovigo* i *Epilog burzy*.
14. Już na początku lat 60. znany polski krytyk Jerzy Kwiatkowski wskazał na znamiennej cechę twórczości Herberta, nazywając go „poetą współczucia”. Kwiatkowski napisał:

skrzywdzeni — to specjalnie uprzywilejowani podopieczni jego wierszy. (...) Do kogoś, kto cierpi, mówi się cicho i prostymi słowami. Prostota Herberta znaczy także — *caritas*. (...) poezja ta stoi po stronie Marsjasza przeciw Apollinowi, po stronie potępionych przeciw aniołom, po stronie „pana od przyrody” przeciw „lobuzom od historii” (Kwiatkowski 1998, 54, 57, 66—67).

15. Umiejętność empatii, wczucia się w sytuację drugiego człowieka odgrywa od samego początku istotną rolę w tej twórczości. W poezji Herberta współczuje się ofiarom.

Słowo *współczuć* — pisze Łukasiewicz — ma tutaj co najmniej dwa znaczenia. Współczuje się komuś i oznacza to chęć wspomnienia go przez współuczestniczenie w jego bólu. Można jednak współczuć z kimś. Tu zakres znaczeniowy jest szerszy: uczestniczymy nie tylko w cudzych cierpieniach i w uczuciach pozytywnych, ale także w uczuciach, które sami kwalifikujemy jako negatywne czy moralnie

obojętne: chęci zemsty, zawiści, pożądaniu, skąpstwie itp. (Łukasiewicz 2001, 65).

16. Kategoria empatii jest również szczególnie ważna dla zrozumienia herbertowskich utworów dramatycznych i słuchowisk, jak: *Jaskinia Filozofów*, *Rekonstrukcja poety*, *Drugi pokój*, *Lalek* i inne. Współczuje się w tych utworach Sokratesowi, Homerowi, Lalkowi, staruszce, to oni wyznaczają normy moralne, demaskują cudze podłości, występki, niedostatki sumień. Herbert współczuje ludziom i współczuje z ludźmi, czasem przy tym kpi, ironizuje, szydzi, ale trzeba pamiętać, że ironia jest tutaj najczęściej autoironią, a współczucie drugiemu człowiekowi wiąże się z próbą rozumienia czyjś cierpienia, ale także z chęcią wypracowania dystansu do cierpień własnych.
17. „Z materii cierpienia”, według Ryszarda Przybylskiego, zostanie przez poetę stworzony najsłynniejszy bohater tej poezji — Pan Cogito. Przybylski podkreślał: „Klasyczne cogito konstytuuje się bowiem między cierpieniem a formą. Bohater ten jest w pewnym sensie archetypem osoby ludzkiej” (Przybylski 1978, 149). Herbert powoła go do życia w 1974 roku w tomie poetyckim zatytułowanym *Pan Cogito*. Warto wspomnieć, iż nad postacią Pana Cogito poeta pracował już wcześniej, można powiedzieć, iż postać ta jest konsekwencją przemian na płaszczyźnie podmiotu wewnętrznego tej poezji, jakie zachodziły w kolejnych tomach, jednak ostatecznie zbiór został zredagowany w czasie pobytu Herberta w Stanach Zjednoczonych, gdzie poeta przez rok prowadził wykłady. Losy tego tomu były też dość interesujące — w pewnym momencie wydawało się, że został on na zawsze utracony. Jacek Łukasiewicz opowiada na ten temat ciekawą historię: w czerwcu 1971 roku Herbertowie opuścili USA i przyjechali do Niemiec. Tutaj też ukradziono im samochód, w którym znajdowała się walizka z rękopisem *Pana Cogito* i innymi tekstami poety. Pani Katarzyna Herbertowa wspomina swoją rozmowę z mężem po zdarzeniu, w czasie której powiedziała mu, iż może nie żał jej fotografii, ani dziennika, który prowadziła przez cały pobyt w USA, jednak z utratą Pana Cogito nie może się pogodzić. Na to poeta machnął ręką i powiedział: „Trudno, napiszę inne wiersze”. Na szczęście walizę z tekstami odnaleziono, choć opróżnioną z innych rzeczy.

18. Od 1974 roku postać Pana Cogito będzie stale obecna w poezji autora *Struny światła*. Pan Myśle to bohater o rodowodzie kartezjańskim (*cogito ergo sum*), oscylujący pomiędzy pierwszoosobowym a trzecioosobowym trybem prezentacji: pierwszoosobowe *cogito* — „ja myślę” i trzecioosobowy „Pan”. Już zatem imię świadczy o tym, że to postać skomplikowana, złożona, zmienna i dlatego wymykająca się opisom i charakterystykom. Pan Cogito jest personą, czyli maską autora wewnętrznego, często traktowany bywa również jako *porte-parole* samego Herberta, czy nawet jego *alter ego*. Jest równocześnie formą dystansu między autorem a bohaterem wierszy i nie należy jego wypowiedzi traktować równoznacznie z wypowiedziami poety.

Formuła „myślę” zawarta w imieniu postaci, wiąże ją bardzo silnie przynajmniej z jeszcze jedną doktryną filozoficzną bliską Herbertowi, filozofią duchowego mistrza poety — Henryka Elzenberga, który pisał:

według tego, co kiedyś nazywano zamiarem natury pojawiłem się na tym świecie w charakterze osoby myślącej; szanuję ten zamiar — i myślę. Ryzykuję błąd, ryzykuję przegraną, ale podtrzymuję swój honor: własny i niby naszej „matki natury” (Elzenberg 1963, 434).

W taki właśnie sposób postępuje Pan Cogito — wątpi i myśli, a przez to rewiduje wartości, utarte teorie, zjawiska współczesnego i dawnego świata. Pan Myśle jest niezwykle wrażliwy na to, co go otacza, wyciąga wnioski, komentuje, niejednokrotnie rozmawia z samym sobą, przeprowadza wnikliwe obserwacje różnych zjawisk, czasami i własnych części ciała (prowadzi z nimi grę, a nawet pojedynkuje się), próbuje zgłębić tajemnicę śmierci, czy cierpienia. Pyta o własną tożsamość. Stale wchodzi również w relacje ze światem, innymi bohaterami tej poezji. Dzięki tym „spotkaniom” nieustannie kreuje siebie i swój system wartości.

Najpełniejszą deklaracją tego systemu, swoistym wierszem credo, w którym z całą siłą wybrzmiały etyczne nakazy jest *Przesłanie Pana Cogito*. Herbert zamyka tym utworem tom, w którym bohater został powołany do życia:

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu  
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę  
idź wyprostowany wśród tych co na kolanach  
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch



ocalaleś nie po to aby żyć  
masz mało czasu trzeba dać świadectwo  
bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny  
w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy  
a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze  
ilekroć usłyszysz głos poniżonych i bitych  
niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda  
dla szpiclów katów tchórzy — oni wygrają  
pójdą na twój pogrzeb i z ulgą rzucą grudę  
a kornik napisze twój uladzony życiorys  
i nie przebaczej zaiste nie w twojej mocy  
przebaczaj w imieniu tych których zdradzono o świecie  
strzeż się jednak dumy niepotrzebnej  
oglądaj w lustrze swą blażeńską twarz  
powtarzaj: zostałem powołany — czyż nie było lepszych  
strzeż się oschłości serca kochaj źródło zaranne  
ptaka o nieznanym imieniu dęb zimowy  
światło na murze splendor nieba  
one nie potrzebują twego ciepłego oddechu  
są po to aby mówić: nikt cię nie pocieszy  
czuwaj — kiedy światło na górach daje znak — wstań i idź  
dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę  
powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy  
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz  
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem  
jak ci co szli przez pustynię i ginęli w piasku  
a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką  
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku  
idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek  
do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda  
obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów  
Bądź wierny Idź

19. Wiersz ten można traktować jako rodzaj testamentu. W utworze obecne są najważniejsze wartości, które składają się na kodeks etyczny

Herbertowskiego bohatera, który zostaje nazwany potomkiem rycerzy — Hektora, Gilgamesza, Rolanda. Wartości, jakie wyznaje Pan Cogito — rycerz współczesny, to honor, niezłomność, wierność prawdzie przeciw zakłamaniu, odwaga przeciwstawiona tchórzostwu i zdradzie, obowiązek świadczenia prawdzie bez względu na cenę, którą przyjdzie za to zapłacić. Nagrodą za obronę imponderabiliów, za tzw. „postawę wyprostowaną”, będzie „złote runo nicości”, „zabójstwo na śmietniku”. Podmiot liryczny nawołuje odbiorcę do heroizmu wbrew wszystkim, nakazuje gniew i pogardę wobec „szpiclów katów i tchórz”, choć wie, że to „oni wygrają”.

20. Szczególnego znaczenia nabrało *Przesłanie Pana Cogito*, a także cały następny tom Herberta — *Raport z oblężonego Miasta*, w okresie stanu wojennego, który został wprowadzony w Polsce w grudniu 1981 roku. Herbert — pisze badaczka, Danuta Opacka-Walasek — zostaje okrzyknięty bardem Solidarności, świętym poetą stanu wojennego, przeciwstawiającym się wszelkiemu zniewoleniu przez opresyjny system polityczny. Staje się on wręcz poetą kultowym. Tomasz Burek o roli, jaką autor *Struny światła* odegrał w tamtych czasach, pisał tak:

Herbert uprawiał w najtrudniejszych latach poezję z głębokiej istoty podziemną i niepogodzoną z rzeczywistością (...), która w czystości tonu i powadze tematyki nawiązywała łączność z pieśnią „poległych poetów” (Burek 1998, 185—186).

Dziś wiersze Herberta czyta się inaczej, bardziej uniwersalnie, zostawiając doraźny kontekst historyczny na boku, dostrzegając delikatność, ironię, zabawę.

21. Pan Cogito nie ograniczał się wyłącznie do myślenia o sprawach związanych z godnością, patriotyzmem, ojczyzną; zgodnie ze swoim imieniem — próbował zgłębić naturę różnych zjawisk, poszukiwał odpowiedzi na zasadnicze pytania ludzkości. Przez cały czas pozostawał jak gdyby podwójny: cielesny i duchowy, staroświecko patetyczny, a z drugiej strony komiczny. W niektórych wierszach ironizował, w innych sam stawał się obiektem ironii. Pan Cogito pragnął zgłębić, czym jest jego własna istota, w tym celu przyglądał się swojemu ciału, członkom rodziny, czytał, uczył się, doświadczał różnych przygód, podróżował...

22. Postaci Pana Cogito badacze literatury poświęcili bardzo wiele uwagi. Pan Myśle, pisze Jacek Łukasiewicz,

pojawił się w samą porę i stał się tarczą pomiędzy poetą a czytelnikiem. Tarcza ta podnosiła się i opuszczała. Opuszczona dawała wrażenie pełnego utożsamienia podmiotu i postaci, podniesiona broniła autora przed agresją odbiorców i także odwrotnie: odbiorców przed pochopnością czy nieumiarkowaniem autora. Herbert prowadził złożoną grę. Pan Cogito przecież także przekracza podmiot indywidualny. Jest jednostkowy i uniwersalny zarazem (Łukasiewicz 2001, 150).

23. Pan Cogito lubił podróżować, gdyż podróże stanowiły dla niego źródło wiedzy o samym sobie. Również jego twórca był miłośnikiem podróżowania. Podróże były namiętnością i powołaniem poety. I dlatego rok 1958 — data pierwszego stypendialnego wyjazdu za granicę, do Francji, był momentem przełomowym. W późniejszych latach poeta odwiedził jeszcze Anglię, Włochy, Austrię, Niemcy, Grecję, Holandię, Stany Zjednoczone. „Wyjazdy były wielkimi przygodami, ale obok radości miały też odcień nostalgii, bezdomności, czy wręcz wygnania. Chęci powrotu do domu czy ojczyzny towarzyszył strach przed zamknięciem, niemożliwością ponownego wyjazdu” (Łukasiewicz 2001, 74). Jednak kiedy poeta wchodził w nieznaną tłum, wędrował po obcym mieście, zawierał przygodne znajomości, rozmawiał z przypadkowo napotkanymi ludźmi, napawał się pejzażami, architekturą, kontemlował obrazy i rzeźby, odczuwał ogromną radość podróżowania.

Liczne echa wyjazdów odnajdziemy w jego liryce, ale głównym literackim owocem tych wycieczek są trzy tomy esejów — *Barbarzyńca w ogrodzie*, 1962 (relacja z wyprawy do Włoch i Francji), *Martwa natura z wędzidłem*, 1993 (tu do głosu dochodzi fascynacja malarstwem holenderskim) oraz *Labirynt nad morzem* (poświęcony Grecji). W każdej z tych lektur znajdziemy innego Herberta podróżnika. Różni ich wiek, okoliczności historyczne wyjazdu, jego charakter, ale nieprzerwanie łączy jedno — niesłychana wrażliwość, spostrzegawczość i chłonność umysłu.

24. W pierwszym tomie esejów — w *Barbarzyńcy w ogrodzie* bardzo ważne miejsce zajmuje narrator, który jest fizycznie obecny w toku opowieści. Można powiedzieć, iż chłonie on poznawaną rzeczywistość

wszystkimi zmysłami i silnie daje to czytelnikowi odczuć. Eseista pisze nie tylko o krajobrazach, dziełach sztuki, zabytkach czy architekturze. Wiele miejsca poświęca również na opisanie warunków, w jakich je oglądał. Wspomina o zapachu pizzy, unoszącym się na ulicach włoskich miasteczek czy smaku trunku wypijanego w chłodnej, chroniącej przed upałem, kafejce. To spacerowicz, rozluźniony, walęsający się bez planu, błądzący w zaułkach obcego miasta, smakujący wino, zachwycający się miejscowymi przysmakami, gapiący się na przechodniów. Taki obraz podróżnika włóczęgi kreuje Herbert w *Barbarzyńcy*, by nagle przeciwstawić mu postać wędrowcy erudyty, który popisuje się swym poetyckim kunsztem:

Wracam do śródmieścia po śladach głosów i muzyki. Jak opisać miasto, które nie jest z kamienia, ale z ciała? ma ciepłą, wilgotną skórę i puls spletanego zwierzęcia (*Arles, Barbarzyńca w ogrodzie*, 41).

25. „Dla Herberta podróżnika ważny jest nie tylko ogląd, ale także smak i dotyk, bezpośredni, osobisty i czuły kontakt z napotkanym światem. (...) Podróż miała dostarczyć mu wrażeń głębokich” (Łukasiewicz 2001, 78). Miała umożliwić osobiste, wręcz intymne, spotkanie z dziełem. Podróżujący poeta kontemlował sztukę — potrafił spędzić przy jednym obrazie kilka godzin, przypatrując się i rysując. Rysował to, co widział, by bliżej poznać i zapamiętać dzieło. Fotografować nie lubił, gdyż uważał, że „mechaniczne oko niezmordowanie płodzi cienie jak błona wzruszenia” (Łukasiewicz 2001, 78). Dlatego sporo czasu poświęcał na sporządzanie rysunków — dokumentował i interpretował jednocześnie. Katarzyna Herbertowa, żona poety, wspomina, iż mąż niejednokrotnie prosił pracowników muzeów, by pozwolili mu zostać wewnątrz na noc.

Choć bezpośredni ogląd był najważniejszy dla poety, nie ograniczał się do niego. Obok podróży w przestrzeni geograficznej — zaznacza Łukasiewicz — była też druga — w głąb ksiąg. Przed wyjazdem do obcego kraju Herbert z fascynacją studiował przewodniki, historie sztuki. Lubiał być czytany. Uczył się, by później konfrontować wiedzę z rzeczywistością, własnymi spostrzeżeniami i własnym sposobem kontemplacji sztuki. Przygotowując się do holenderskiej wyprawy, o której później napisze w kolejnym zbiorze esejów — *Martwej naturze z węzidłem*, studiuje życiorysy niderlandzkich artystów pędzla.

W prozach pomieszczonych w tym zbiorze staje się niemal historykiem sztuki, który wnikliwie i uważnie bada dzieła holenderskich mistrzów, a jednocześnie rekonstruuje ich biografie, ubolewa nad ich trudnymi warunkami żywymi. Spotkanie z dziełem traktuje jak spotkanie z jego autorem, żywym człowiekiem. Herbert wspominał:

Warto więc badać żywe dzieła sztuki, zapominając o datach, metrykach, szkołach, kierunkach, tematach — koniach, okrętach czy kwiatach, a stosować kryteria mniej bakalarskie, bardziej istotne — wewnętrzny impet, stosunek do absolutu, centralną wizję i siłę, z jaką artysta ściera się z rzeczywistością, przegrywa — wygrywa — nie godzi się na kompromis (Herbert 1993, 85).

26. W kolejnym tomie — *Labirynt nad morzem* bardziej niż sztuka zajmowała autora *Pana Cogito* historia i mitologia Grecji. Dziwaczna, skomplikowana, wielowątkowa i wielowariantowa przyciągała uwagę poety. Przyglądając się greckiej historii, kontemplując tamtejszy krajobraz, snując refleksje na temat Minotaura, do którego poeta miał „od zamierchłego dzieciństwa, więcej czułości niż dla Tezeusza, Dedala, czy innych spryciarzy”, Herbert zapisał znamienne słowa: „Nie ma innej drogi do świata, jak tylko droga współczucia” (Herbert 2000, 42, 55).
27. Podróżowanie było pasją poety, dawało inspiracje dla prozy i wierszy. W utworze *Modlitwa pana Cogito podróżnika* bohater dziękuje Bogu za to, że został uwiedziony przez niego urodą świata i za możliwość podróżowania pośród piękna:

Panie

dziękuję Ci że stworzyłeś świat piękny i bardzo różny

a także za to że pozwoliłeś mi w niewyczerpanej dobroci  
Twojej być w miejscach które nie były miejscami mojej  
codziennej udręki

— że nocą w Tarquinii leżałem na placu przy studni i spiż  
rozkolysany obwieszczal z wieży Twój gniew lub wybaczenie

a mały osioł na wyspie Korcyra śpiewał mi ze swoich  
niepojętych miechów płuc melancholię krajobrazu

i w brzydkim mieście Manchester odkryłem ludzi dobrych  
i rozumnych

natura powtarzała swoje mądre tautologie: las był lasem  
morze morzem skała skałą  
gwiazdy krążyły i było jak być powinno — *Iovis omnia plena*

— wybacz — że myślałem tylko o sobie gdy życie innych  
okrutnie nieodwracalnie krążyło wokół mnie jak wielki  
astrologiczny zegar u świętego Piotra w Beauvais

że byłem leniwy roztargniony zbyt ostrożny w labiryntach  
i grotach

a także wybacz że nie walczyłem jak lord Byron o szczęście  
ludów podbitych i oglądałem tylko wschody księżycy  
i muzea

— dziękuję Ci że dzieła stworzone ku chwale Twojej udzieliły  
mi cząstki swojej tajemnicy i w wielkiej zarozumiałości  
pomyślałem że Ducio van Eyck Bellini malowali także dla  
mnie

a także Akropol którego nigdy nie zrozumiałem do końca  
cierpliwie odkrywał przede mną okaleczone ciało

— proszę Cię żebyś wynagrodził siwego staruszka który nie  
proszony przyniósł mi owoce ze swego ogrodu na spalonej  
słońcem ojczystej wyspie syna Laertesa

a także Miss Helen z mglistej wysepki Mull na Hebrydach  
za to że przyjęła mnie po grecku i prosiła żeby w nocy  
zostawić w oknie wychodzącym na Holy Iona  
zapaloną lampę aby światła ziemi pozdrowiały się

a także tych wszystkich którzy wskazywali mi drogę  
i mówili *kato kyrie kato*

i żebyś miał w swej opiece Mamę ze Spoleto Spiridiona  
z Paxos dobrego studenta z Berlina który wybawił  
mnie z opresji a potem nieoczekiwanie spotkany w Arizonie  
wiózł mnie do Wielkiego Kanionu który jest jak sto tysięcy  
katedr zwróconych głową w dół

— pozwól o Panie abym nie myślał o moich wodnistookich  
szarych niemądrych prześladowcach kiedy słońce schodzi  
w Morze Jońskie prawdziwie nieopisane

żebym rozumiał innych ludzi inne języki inne cierpienia

a nade wszystko żebym był pokorny to znaczy ten który  
pragnie źródła

dziękuję Ci Pani że stworzyłeś świat piękny i różny

a jeśli jest to Twoje uwodzenie jestem uwiedziony na zawsze  
i bez wybaczenia

28. Podróż daje możliwość poznania innych sposobów życia, otwiera na odmiennie kultury, daje szansę na spotkanie z ludźmi, przeżycie niepowtarzalnej przygody, doświadczenie nowego świata. Pisze Opacka-Walasek:

Z sytuacji wędrowki Pan Cogito korzysta wszechstronnie. Gotowość świata otwierającego się na poznanie spotyka się z gotowością podmiotu otwierającego się na świat wszystkimi zmysłami. Pan Cogito „słucha” osła, „ogłada” wschody księżyca i muzea, „kontempluje” obrazy Belliniego i Akropol, ocenia mądrość tautologii natury. W ten sposób zdobywa wiedzę wszechstronną, staje się prawdziwym podróżnikiem (Opacka-Walasek 2001, 180).

Modlitwa *Pana Cogito podróżnika* jest laudacją na cześć pięknego i różnorodnego świata i Stwórcy, który go wykreował. Jest specyficzną rozmową uwiedzionego światem podróżnika z Najwyższym.

29. W poezji Herberta wszystko ma swoje miejsce i czas: i tak był czas poety-żołnierza podejmującego rozrachunki z kataklizmem wojennym, był czas rozpamiętywania doświadczeń, weryfikowania szkolnej wiedzy, poszukiwania właściwej postawy w powojennej rzeczywistości, kształtowania idealów, czas podróżowania, mierzenia się ze światem i pytań o istotę twórczości. Po nim nastąpił czas pojedynków, kiedy dojrzały Pan Cogito stawał na „ubitej ziemi” do nierównej walki z potworem po to, by dać świadectwo, po to, by pozostać wiernym sobie. Był czas poety proroka, duchowego przewodnika narodu, czas kronikarza, skrupulatnie zapisującego prawdę, przechowującego w pamięci wydarzenia, o których nie można zapomnieć. Wreszcie nastal czas wielkich pytań, czas wątpliwości i rozrachunków ostatecznych z własnym życiem, epoką, najbliższymi, z poetyckimi dokona-

niami, czas podsumowań i pożegnań — wielka próba mierzenia się z własną starością, cierpieniem, śmiercią.

30. Autor *Hermesa, psa i gwiazdy* zaczął sumować swoje życie już w wydanej w 1990 roku *Elegji na odejście* i kontynuował te podsumowania w tomach kolejnych — *Rovigo* z 1992 oraz *Epilogu burzy* wydanym w 1998 roku, roku śmierci poety. Anna Legeżyńska w artykule poświęconym seniliom poety napisała:

Wymienione zbiorki (*Elegja na odejście*, *Rovigo* oraz *Epilog burzy*) składają się na osobny, odmienny od wcześniejszych etap twórczości Herberta. Różne nazwy możemy dla tej fazy wybrać: senilia, poezja elegijna, wiersze ostatnie — jak kto woli. Rzecz w tym, że dokonała się w tej twórczości istotna przemiana obrazu świata i poetyckiego podmiotu. (...) Nakreślony niegdyś przez Stanisława Barańczaka portret *Uciekiniera z Utopii* już nie wystarczy. Potrzebny nam jeszcze późny wizerunek poety — odchodzącego, żegnającego się ze światem. Portret Herberta metafizycznego i Herberta cierpiącego (Legeżyńska 1998, 629).

31. Te trzy tomy poetyckie, nazywane tryptykiem ironiczno-elegijnym zajmują w lirycznej twórczości Herberta miejsce wyjątkowe. We wspomnianych zbiorach dominuje, wcześniej prawie nieobecny, pierwszoosobowy podmiot mówiący, używający elegijnego tonu wypowiedzi. Ten podmiot to człowiek porządkujący swój wewnętrzny, prywatny świat. Atmosferę nostalgicznej zadumy burzy czasem autoironiczna postawa przyjęta w celu dystansowania się podmiotu wobec spraw związanych z przemijaniem — cierpieniem, chorobą, zbliżającą się śmiercią. Bilansom osobistej biografii towarzyszy próba samooceny przebytej drogi twórczej, podjętych decyzji, a także chęć rozliczenia się z historią. Świadomość przemijania i nieuchronnie zbliżającego się kresu całkowicie zmienia sposób patrzenia na świat. Zasadniczym zagadnieniem staje się pytanie o sens własnej egzystencji, która powoli zbliża się do końca. Budzi się nieodparta potrzeba retrospekcji, której towarzyszy chęć spojrzenia na wszystkie wcześniejsze dokonania, sprawy, problemy przez pryzmat terażniejszości. To, co było ważne kiedyś, jawi się w zupełnie nowym świetle — czas przeszły zaczyna współistnieć z terażniejszością, rodząc pragnienie dokonania bilansu własnego istnienia, podsumowania klęsk i zwycięstw.



32. Pożegnaniem ostatecznym jest *Epilog burzy*. Zbiór ten przenika poczucie bliskości śmierci. W jej obliczu każde słowo wydaje się mieć szczególny sens. Tom ten stanowi próbę radzenia sobie z myślą o kresie własnego istnienia. *Epilog burzy* przynosi chyba najbardziej osobiste (mimo stale obecnego tutaj autoironicznego dystansu) wiersze zwierzenia. Czwarty wiersz z pomieszczonego w zbiorze cyklu *Brewiarz* brzmi:

Panie,  
 wiem ze dni moje są policzone  
 zostało ich niewiele  
 Tyle żebym jeszcze zdążył zebrać piasek  
 którym przykryją mi twarz

nie zdążę już  
 zadośćuczynić skrzywdzonym  
 ani przeprosić tych wszystkich  
 którym wyrządziłem zło  
 dlatego smutna jest moja dusza

życie moje  
 powinno zatoczyć koło  
 zamknąć się jak dobrze skomponowana sonata  
 a teraz widzę dokładnie  
 na moment przed codą  
 porwane akordy  
 źle zestawione kolory i słowa  
 jazgot dysonans  
 języki chaosu  
 dlaczego  
 życie moje  
 nie było jak kręgi na wodzie  
 obudzonym w nieskończonych głębinach  
 początkiem który rośnie  
 układa się w słoje stopnie fałdy  
 by skon skonać spokojnie  
 u twoich nieodgadnionych kolan

*Brewiarz*

33. Moment ostateczny przyszedł 28 lipca 1998 roku. W późniejszych wspomnieniach o poecie pisano, „że wyreżyserował swą śmierć, bo

jego ostatni tomik to *Epilog burzy*, a gdy umierał nad ranem, szalała akurat nad Warszawą. Z piorunami, grzmotami, wielkimi skokami ciśnienia” (Siedlecka 2002, 416).

Poeta odszedł mając 73 lata. „Pomiędzy rokiem 1924 a 1998”, pisze Jacek Łukasiewicz, „rozciga się ciemna przestrzeń jednego ludzkiego życia rozświetlana jasnymi płomykami wierszy” (Łukasiewicz 2001, 235).

34. Twórczość Herberta jest wewnętrznie popękana, nieuleadzona, wielogłosowa, a wszelkie próby syntezy, uporządkowania, uogólnienia odwracają uwagę od jakże istotnego w poezji detalu, pozbawiają możliwości skupienia się na szczegółole, pochylenia nad każdym tekstem osobno, poszukiwania swojego, prywatnego Herberta.

Nie ma Herberta jednego, usystematyzowanego. Jest Herbert polityczny i metafizyczny, duchowy i cielesny, patetyczny i ironiczny, Herbert filozof i Herbert historyk sztuki, Herbert krytyków i Herbert studentów. Twórczość ta jest otwarta na nowe pomysły, badania, interpretacje i choć bardzo dokładnie opisana, to wciąż, na szczęście, intrygująca i fascynująca.

#### Literatura

- Barańczak S., 2001, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław.
- Błoński J., 1970, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, „Poezja”, nr 3.
- Burek T., 1998, *Herbert — linia wierności*, w: Franaszek A., red., *Poznanawanie Herberta*, Kraków.
- Czapliński P., red., 1995, *Czytanie Herberta*, Poznań.
- Elzenberg H., 1963, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków.
- Franaszek A., red., 1998, *Poznanawanie Herberta*, Kraków.
- Franaszek A., red., 2000, *Poznanawanie Herberta 2*, Kraków.
- Herbert Z., 1962, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa.
- Herbert Z., 1993, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław.
- Herbert Z., 2000, *Labirynt nad morzem*, Warszawa.
- Herbert Z., 2008, *Wiersze zebrane*, Kraków.
- Humanistyka to przygoda*, rozmowę ze Zbigniewem Herbertem przeprowadziła M. Muskała, „Notatnik Teatralny” 1996, nr 11.
- Hollankowie E. i A., 1990, *Zobaczyć miasto Lwów...*, Rzeszów.
- Kaliszewski A., 1982, *Gry Pana Cogito*, Kraków.
- Kornhauser J., 2001, *Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków.
- Kwiatkowski J., 1982, *Niezrównany Pan Cogito*, w: Kwiatkowski J., *Felietony poetyckie*, Kraków.

- Kwiatkowski J., 1998, *Imiona prostoty*, w: Franaszek A., red., *Poznanwanie Herberta*, Kraków.
- Lam A., 1974, *Kim jest Pan Cogito*, „Nowe Książki”, nr 9.
- Legeżyńska A., 1998, *Zbigniewa Herberta wiersze ostatnie*, „Polonistyka”, nr 9.
- Legeżyńska A., 1999, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań.
- Łukasiewicz J., 2001, *Herbert*, Wrocław.
- Ligeża W., red., 2005, *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta kontynuacje i rewizje*, Warszawa.
- Opacka-Walasek D., 1996, „...pozostać niernym niepewnej jasności”, Katowice.
- Opacka-Walasek D., 2001, *Czytając Herberta*, Katowice.
- Przybylski R., 1978, *To jest klasycyzm*, Warszawa.
- Ruszar J.M., red., 2006a, *Spór i dialog. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści*, Lublin.
- Ruszar J.M., red., 2006b, *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, Lublin.
- Ruszar J.M., Zieliński M., red., 2006, *Wyraz wyluskany z piersi. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, Lublin.
- Siedlecka J., 2002, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa.
- Stankowska A., 1992, *Wyobrażenia Pana Cogito*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Śpiewak P., 1974, *Przygody człowieka myślącego*, „Twórczość”, nr 7.
- Woźniak-Łabieniec M., red., 2001, *Twórczość Zbigniewa Herberta*, Kraków.

**Katarzyna Gzik**, absolwentka filologii polskiej, doktorantka w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania badawcze: współczesna poezja polska, zwłaszcza problematyka osoby lirycznej. Autorka artykułów o poezji Z. Herberta i S. Barańczaka. Zajmuje się również — z perspektywy komparatystycznej — współczesną literaturą rosyjską.



MARIUSZ JOCHEMCZYK  
Katowice

## Nieludzki? Arcyludzki? Kreacje postaci anioła w twórczości Zbigniewa Herberta

Anioły Herbertowskiej poezji — właściwie już od samego początku, od debiutanckiej *Struny światła* i pierwszego „anielskiego wiersza” o mocnym, kategorycznym tytule *Zobacz* — to byty widmowe i niedostępne („wychodzą (...) bladzi / po tamtej stronie nieba”<sup>1</sup>), a przy tym groźne i niebezpieczne. Wszak „ostrzą skrzydła” o „błękit zimny jak kamień”. Cierpliwie wykonują niepochwytny dla śmiertelnych boskie polecenia, zgodnie z odwieczną marszrutą Jakubowej drabiny mozolnie kroczą „po szczeblach blasku i po głazach cienia”. Za nic mając człowiecze wątpliwości i spory dotyczące ich natury i ontologii (w przywołanym wierszu *Zobacz* wyrażone przez liryczny podmiot w skondensowanym, potrójnym ciągu logicznych negacji: „nie mów że to nieprawda że nie ma aniołów”) — podejmują uporczywie swą niepochwytną dla śmiertelnych, enigmatyczną pracę. „Wyniosli i bardzo nieziemscy”, zapadający się „z wolna w urojone niebo”, działający poza kontrolą zmysłów („po tamtej stronie oczu”) stają się doskonałym rewersem „sytych świata” i „pograżonych w sadzawce leniwego ciała” bytów. Czulość lży zawisłej na „granicy rzes” — o czym powiada mnia wierszowa *coda* — jest im dalece obca. To kreacje doskonałe, ale niezdolne do współczucia. „Mówią wszystkimi językami, ale uśmiech mają

---

<sup>1</sup> Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1971, s. 40. Wszystkie następne fragmenty cytowanego wiersza *Zobacz*, a także większość kolejnych przywołanych utworów poety pochodzi z tego wydania. Opatruję je skrótem WZ i odpowiednim numerem strony.

jeden na wniebowzięcie i katastrofę” — powiadamia jeden z wierszy rozproszonych poety<sup>2</sup>.

Jako beznamienne i nieczule zjawiają się w człowieczym świecie w kształtach niezgodnych z wyobrażeniami utrwalonymi w tradycji teologicznej i ikonicznej. Przypominają czasem groteskowych bohaterów popkulturowych fantasmagorii spod znaku kina *gore* czy krwistego horroru. Wystarczy przywołać owych „siedmiu aniołów” z utworu o tym samym tytule, którzy krwią ludzką sycą się o poranku, a serce ofiary „zostawiają na krześle jak pusty garnuszek” (WZ, 166). Uosabiają one dzikawcze twory gotyckiego wampiryzmu. Jako anioły zniszczenia — zadają gwałt, by za wszelką cenę upodobnić się do swych ludzkich ofiar. Okrutny rytuał spożywania krwi pozwala im na chwilę choć zatracić uciążliwą doskonałość kształtu (znacząca jest tu tytułarna symbolika liczby „siedem”), pozwala porzucić niebiańską, skrzydłato-światlistą powłokę, i zρέcznie wcielić się w ludzką formę:

Jeden z nich nagłym ruchem wyjmuje mi z piersi serce. Przykłada do ust. Inni robią to samo. Wtedy usychają im skrzydła, a twarze ze srebrnych stają się purpurowe. Odchodzą ciężko tłukąc sabotami (*Siedmiu aniołów* — WZ, 166).

Innym razem poetyckie anioły jawią się jako mało poetyczni emisariusze — jeśli tak to można określić — materialistycznej eschatologii. Jak ów „anioł wiatru” z wiersza *Ballada o tym że nie ginimy*, wprzegający ciała umarłych w odwieczny kołowrót metamorficznej materii. Strażnik ziemskiego rajy „zrobionego” z „powietrza, wody, wapna, ziemi” (WZ, 58). Pozwalający, by w „głęb morza” bezkarnie „spadała muszla” umarłego ciała „piękna jak skamieniałe usta”, dozwalający, by stało się, iż ci „którzy o świecie wypłynęli” — „już nigdy nie powrócą”, bo „na fali ślad swój zostawili” niepochwytny — ostatni i zanikający (WZ, 58). To anioł rozcierający ludzkie „ciało w dłoni” (WZ, 59) i rozsypujący prochy umarłych „po łąkach (...) tego świata” (WZ, 59), by w „dzwonie powietrza [mieli] schron” (WZ, 58). Doczesny eden ulepiony z czterech żywiołów pozbawiony jest tu jakości światlistej, oczyszczającej i przemieniającej. To raj bez „świętego ognia”; jego miejsce zajmuje jedynie konserwujące wspomnienie po zmarłych, białe „wapno” —

<sup>2</sup> Chodzi o *Anioły cywilizacji*. Por. Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, wybór i opracowanie R. Krynicki, Kraków 2007, s. 381. Jeśli korzystam z tego wydania stosuję oznaczenie WW i podaję numer strony.

morskiej muszli, ściany rodzinnego domu, płaskorzeźby sufitu. Anioł żywiołu zdaje się tu jedynie uosobieniem sił i praw wiecznotrwalej materii.

Językiem siły — choć już nie nagiej siły odwiecznych praw natury — przemawia także „anioł z ognistym mieczem” (WZ, 155) — pająk-cherubin, stojący na straży totalitarnego porządku, bez litości zamykający „rogatki marzenia” dla tych, którzy Kraj — a taki alegoryczny tytuł nosi utwór, o którym mowa — chcieliby opuścić. Anioł / pająk / sumienie — to tekstowo wyodrębnione trzy jakości symbolicznie obrazujące sfery wzmoczonej kontroli i opresji: metafizycznej, politycznej, osobistej. Sumienie / pająk / anioł — to w odwróconym porządku synonimiczne wykładniki tej samej praktyki nadzorczej, podkreślonej przez metaforę rozsnuwania sieci pokrywającej „lepką śliną” (WZ, 155) opisywane terytorium. Tekstowy pająk-cherubin broni dostępu do kraju tęsknoty leżącego poza *limes* znanego, opresywnego świata, do kraju położonego w „samym rogu starej mapy” (WZ, 155). Broni więc wstępu do wymarzonej ojczyzny „jablek, pagórków, leniwych rzek, cierpkiego wina i miłości” (WZ, 155), do wyobraźniowej arkadii wolnych ludzi śródziemnomorza.

Ale nawet wspomniana, wytęskniona „arkadia wolnych ludzi”, przybierająca w innym utworze poety zatytułowanym *Księstwo* postać na pozór atrakcyjnego „raju próżniaków”, utopijnego księstwa ludzi szczęśliwych i bogatych — w kontekście angelologicznych tropów podejmowanych przez poetę, okaże się równie podejrzana, jak ta, o której była mowa przed chwilą. Tytułowe „Księstwo” to dość czytelny poetycki szyfr odsyłający do rzeczywistości — konkretnie do europejskiego Księstwa Monako, Mekki zasobnych i sytych życia ludzi Zachodu. Znamienne, iż ową krainę ziemskich rozkoszy traktuje Herbert — na co zwraca uwagę jeden z krytyków — zdecydowanie „inaczej niż to ukazują efektowne fotosy magazynów ilustrowanych” (Dedecius 1998, 145):

Oznaczone w przewodniku dwoma gwiazdkami (w rzeczywistości jest ich więcej) całe księstwo, to znaczy miasto, morze i kawałek nieba, na pierwszy rzut oka wygląda świetnie. Groby są pobielane, domy zasobne, a kwiaty tłuste.

Wszyscy obywatele są strażnikami pamiątek. Z powodu małego napływu turystów pracy jest niewiele — godzina rano, godzina wieczorem.

W środku sješta.

Nad księstwem unosi się chmura chrapania czerwona jak koldra... (*Księstwo* — WZ, 230).

Przedstawiając sennie i nudne życie europejskiej socjety, ów zarysowany w inicjalnej p<sup>o</sup> artii „anemiczny dobrobyt [który] nuży” i „sterylne piękno [które] pozostawia obojętnym” (Dedecius 1998, 145), ucieka się Herbert do znaczącego, anielskiego porównania. Przywołani w poetyckiej prozie bogaci mieszkańcy Księstwa — zapewne arystokraci, przemysłowcy, ludzie show-biznesu — posiadają niedwuznaczne anielskie rysy:

Hotele i pensjonaty zajęte są przez anioły, które upodobały sobie księstwo dla ciepłych kąpiel, poważnych obyczajów i powietrza destylowanego pracą piór polerujących pamięć (WZ, 230).

W prezentowanej optyce metaforyczna refleksja poety — pomińmy na chwilę dosłowny porządek literackiego przedstawienia — każe patrzeć na anioły jako na byty bierne, leniwe i gnuśne. Jawią się one — prawem metaforycznej analogii — jako wygodni rentierzy minionej chwały (przypomnijmy: to „strażnicy pamiętek” i „destylatorzy” pamięci). Doskonale wyalienowane, odcięte od kłopotów i trosk ziemskiego świata, przypominają wiecznych utracjuszy, abonentów niekończącej się „sjesty”, wygodnych beneficjentów czerpiących profity z faktu wysokiego urodzenia. Są niebiańskim odpowiednikiem ziemskiej grupy uprzywilejowanych arystokratów i bogaczy — duchową kastą, czerpiącą korzyści nie wedle zasług, ale podług wysokiej pozycji zajmowanej w boskim planie stworzenia i — jeśli wierzyć św. Tomaszowi z Akwinu — w hierarchicznie ułożonej drabinie bytów.

Dodajmy na marginesie, iż motyw teatralnej galerii anielskich postaci obojętnie przypatrujących się z wysokości nieba sprawom tego świata powróci także w innym, późnym wierszu poety — *Elegii na odejście pióra atramentu lampy*. Objawi się tam jako figura głowy, patrzącej z pełną grozą „z łoży aniołów / na teatr świata / skłębiony / zły / okrutny” (WW, 311). Anielskie wyalienowanie i brak zainteresowania tym, co ziemskie (zawodzą nawet wtedy, gdy umiera człowiek — przekonuje o tym fragment jednego z wierszy cyklu *Pan Cogito*: „obiad / talerze dzwoniły / na Anioł Pański / aniołowie nie schodzili z góry” — WW, 198), drastyczne sprzeniewierzenie się roli opiekuna, a także łącznika „tego, co w górze z tym, co na dole” (zwróćmy uwagę na grecką etymologię słowa „àngelos” — „posłaniec”), każe Herbertowi widzieć w nich nieudaczną — jak to definiuje jeszcze w innym wierszu — „partacką administrację” nieba (*Pan Cogito a długowieczność* — WW, 254), uwiklaną w sieć rajskich, dla Herberta nieodmiennie — dworskich, intryg.



Zdecydowanie więcej na temat „mrocznego życia aniołów” dowiadujemy się z serii wierszy, które można by określić — uciekając się do tytułu jednego z utworów Herberta — mianem „przeczuć eschatologicznych”. To wiersze prezentujące intelektualne symulacje i oryginalne intuicje poety dotyczące spraw ostatecznych: sądu, czyśćca i raju. Niepoślednią rolę w tych rozważaniach spełniają anioły, konsekwentnie przez Herberta postponowane.

Praktyka swoistej deprecjacji postaci anioła jest częścią szerszej diagnozy stawianej przez Herberta we wspomnianych tekstach, do których zaliczyć można takie wiersze jak: *U wrót doliny*, *Żeby tylko nie anioł*, *Sprawozdanie z raju* czy *Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito*. Jednym bowiem „z głównych motywów poezji Herberta — na co zwraca uwagę w swym znakomitym szkicu Paweł Lisicki — jest przedstawienie rozpadu eschatologicznego świata” (Lisicki 1998, 244). W przytoczonych wierszach — zauważa Lisicki — „widzimy podobne sceny, napotyamy na ten sam sposób obrazowania. Stawiany niebiosom zarzut jest wspólny. Zapowiedziana przez Chrystusa, objawiona w wizjach Ezechiela i św. Jana powszechna zagłada nie przyniesie odkupienia i zbawienia” (Lisicki 1998, 244). Tak rozpoczyna się szeroko komentowany wiersz Herberta — *U wrót doliny*:

Po deszczu gwiazd  
na łące popiołów  
zebrali się wszyscy pod strażą aniołów  
  
z ocalałego wzgórze  
można objąć okiem  
całe beczące stado dwunogów

WZ, 79

Dolina Jozafata, skupiająca rodzaj ludzki po dniu kosmicznej katastrofy, „po deszczu gwiazd”, „po świeście eksplozji” (WZ, 79), jest czytelnym znakiem apokaliptycznej pułapki zastawionej na ludzi zapędzonych niczym w potrzask — „do gardła doliny / z którego dobywa się krzyk” (WZ, 79). Zagubione owce stłoczono „nie po to — zauważa cytowany eseista — aby się o nie troszczyć, tylko przeznaczono je na rzeź. Nad wszystkim [zaś] czuwają Aniołowie, którzy nie są już posłańcami Boga, zwiastującymi ludziom jego dobrą wolę, ale funkcjonariuszami biurokratycznego państwa zaświatów. Bezbronne dzieci, martwe ciało kanarka, siekiera, listy i wstążki muszą zostać ludziom zabrane, ponieważ są ziemskie i przemijające, a nic takiego nie może przetrwać w raju” (Lisicki 1998, 244). Brutalne gesty wykonywane

przez anioły (czytamy, że „aniołowie stróże są bezwzględni” — WZ, 80), mające na celu odebranie ludziom osobistych przedmiotów, przypominają z jednej strony okrutną, dehumanizacyjną praktykę obozowej rampy, z drugiej strony są działaniem zmierzającym do oczyszczenia człowieka w jego drodze do doskonałości, w procesie stawania się bytem czystym i nieskazitelnym. Zgodnie z uwagą pomieszczoną w sugestywnym *Sprawozdaniu z raj:*

Boga oglądają nieliczni  
jest tylko dla tych z czystej neумы  
WZ, 309

Każdorazowy akt przejścia, nieunikniona metamorfoza w „czystą pneumę”, a więc moment wejścia w kontakt z bóstwem, odbywa się za cenę ogołocenia, wywłaszczenia nie tylko z materialnego ciała, ale także z ziemskich przyzwyczajzeń, zmysłowych pragnień, ludzkich przyjemności. Polega on na oczyszczeniu pamięci jednostkowej ze śladów ziemskich doświadczeń. To swoiste *mysterium tremendum*, podczas którego człowiek traci naturalną otulinę narosłych przez lata wspomnień. Poucza o tym długi, enumeracyjny tok wiersza *Przeżycia eschatologiczne Pana Cogito*:

bez podróży  
przyjaciół  
książek  
[ . . . ]  
bez pióra  
inkaustu  
pergaminy  
  
bez wspomnień dzieciństwa  
historii powszechnej  
atlasu ptaków

WW, 258

Przekroczenie progu śmierci wiąże się także z koniecznością stanięcia przed anielską „komisją werbunkową”, która „pracuje bardzo dokładnie” (WW, 258), stosując — jeśli wierzyć Herbertowskiej ironii — „tortury łagodnej perswazji” (WW, 259) i kieruje rajskich kandydatów „na kursy tępień / ziemskich nawyków” (WW, 258) oraz „trzebieńców ostatków zmysłów” (WW, 259). Taka wizja rajy nie mieści się w horyzoncie poetyckiej akceptacji

Herberta, trzeba stawić jej „zaciekły opór” (WW, 259) i bronić resztek człowieczeństwa w imię ocalenia — o czym powiadają kolejne wersy wiersza — wzroku i dotyku, „wszystkich ziemskich cierni”, „drzazg”, „pieszczot”, „płomienia”, „biczów morza”, widoku „sosny na stoku góry”, „siedmiu lichtarzy jutrzni”, „kamienia z sinymi żyłami”, „wspaniałego odczuwania bólu” i „paru wyblakłych obrazów / na dnie spalonego oka” (WW, 259—260).

„Jeśli po śmierci zechcą nas przemienić w zeschły płomyczek, który chodzi po ścieżkach wiatru — należy zbuntować się” (WZ, 282), poucza Herbert w antyanielskim manifestie o znaczącym tytule — *Żeby tylko nie anioł*. Bunt jest konieczny, bo zgodnie z poetycką instrukcją:

Na nic wiekiusty wypoczynek na lonie powietrza, w cieniu złotej glorii, wśród mamrotania dwuwymiarowych chórów.

Trzeba wstąpić w kamień, w drzewo, w wodę, w szpary furty. Lepiej być skrzypieniem podłogi niż przeraźliwie przezroczystą doskonałością (*Żeby tylko nie anioł* — WZ, 282).

Taką „przeraźliwie przezroczystą doskonałość” uosabia, może w sposób najpełniejszy, beznamiętny strażnik teologicznego wirydarza, milczący gospodarz porażającego geometryczną symetrią Edenu (czy też *Raju teologów* — jak głosi tytuł jednej z wczesnych poetyckich narracji). W tym konkretnym literackim rozpoznaniu raj przybiera kształt francuskiego ogrodu o „długich alejach”, regularnie „wysadzanych drzewami starannie przyciętymi jak w parku” (WZ, 161). Przechadza się tędy wyniosły anioł — nadzorca porządku, przypominający Blake’owskiego Urizena, anioła chłodnego intelektu. To boski strażnik teologii doskonałej, o „włosach starannie utrefionych” i „skrzydłach szumiących laciną” (WZ, 161). Dokładnie odmierza porcje boskiej chwały nieomylnym — jak czytamy — „zgrabnym przyrządem zwanym sylogizmem” (WZ, 161). Mija w milczeniu niezmiennie tablice praw idealnego świata: „kamienne symbole cnót, czyste jakości, idee przedmiotów i wiele innych rzeczy zupełnie niewyobrażalnych” (WZ, 161). W tym sensie — przypomina bardziej anioła czystego neoplatonizmu niż ortodoksyjnego chrześcijaństwa. Jawi się jako byt wiecznotrwały i niezmienny, egzystujący poza siatką czasowo-przestrzennych ograniczeń (topografia ogrodu jest tu tylko zasłoną niewyraźnego). Jak informują kolejne frazy, „idzie szybko nie poruszając powietrza i piasku”, „nie znika nigdy z oczu, bowiem nie ma tu perspektyw” (WZ, 161). Bytuje w wiecznym teraz, w beczasowym i wielowymiarowym *punktum* — jak ironicznie zauważa Herbert, wykorzystując

dwuznaczność językowej materii: „pozbawionym perspektyw”, a więc nie-ludzkim i bez-nadziejnym. To anioł biernej medytacji, wsłuchany w oksymoroniczną muzykę ciszy („orkiestry i chóry milczą, ale muzyka jest obecna” — informuje finalny fragment tekstu; WZ, 161), kontemplujący niepochwytą dla śmiertelnego ucha kosmiczną muzykę sfer. *Musica mundi*, „harmonia wszechświata / tak doskonała / że niedosłyszalna” (*Pan Cogito — zapiski z martwego domu*) — oto ślad rozważanej przez niego dyskretnej obecności bóstwa.

W kontekście tego, co powiedziano do tej pory na temat kreacji postaci anioła w Herbertowskiej poezji, wypadnie zgodzić się z sądem Janiny Abramowskiej, twierdzącej, iż

wyróżniającą cechą anioła jest doskonałość (ontologiczna, nie etyczna), która go ostro przeciwstawia wszystkim niższym ogniwom łańcucha [bytów] z człowiekiem włącznie. Jej wykładniki to bezcielesność, a więc nieśmiertelność i niepodleganie wpływom czasu oraz czysty (nieskażony uczuciem) intelekt, poznający pojęcia bez pośrednictwa zmysłów, najlepiej wyrażający się w logice, matematyce, muzyce i oczywiście w spekulatywnej teologii. Ale doskonałość oznacza u Herberta porządek „martwy”, obcy rozwichrzonemu chaosowi, nieprzewidywalności i stałemu zagrożeniu, które są udziałem i właściwością życia (Abramowska 2000, 172).

Tak sformułowana definicja pozwala zrozumieć, dlaczego Herbert bardzo konsekwentnie buduje wokół słowa „anioł”, także za sprawą epitetów i określeń opisujących anielską aktywność, pole semantyczne o jednoznacznie negatywnej konotacji. Zwróćmy uwagę, iż anioły jego poezji są „okrutne”, „surowe”, „bezwzględne”, „traktujące sny”, a ich działanie charakteryzuje „tupot”, „wrzask” lub wyniosłe „milczenie”. Anioł jako byt, który nie doświadcza cierpienia, bólu i upokorzenia, nie czuje lęku i trwogi, nie podlega stałemu zagrożeniu i obce jest mu odczucie przemijania i strach śmierci — uosabia „porządek (doskonale) martwy”, a więc doskonale przeciwstawny kruchości życia. A dla Herberta jedynie to, co wyrasta z życiowego doświadczenia, co zdolne jest przeciwstawić się grozie istnienia, stanowi wartość pełną i sprawdzoną. Właściwie jedyną wartość godną uwagi. Wartość człowieczą. Anioł jako byt idealny jest w tym sensie „nie-ludzki” *par excellence*...

W prywatnej, poetyckiej angelologii Herberta — jak to kiedyś słusznie uważano — „dobry może być jedynie anioł »nieudany«”, wyzbyty atrybutów

zimnej doskonałości. Anioł krańcowo „sprzeniewierzający się swojej anielskości” (Abramowska 2000, 177).

Takich aniołów jednak, „sprzeniewierzających się swojej anielskości”, „przechodzących na ludzką stronę”, wyzbytych atrybutów zimnej doskonałości, aniołów — chciałoby się powiedzieć „z ludzką twarzą” lub „na ludzką miarę skrojonych” — próżno szukać w lirycznych dokonaniach poety. Pojawiają się one za to w esejach, konkretnie w kilku partiach *Barbarzyńcy w ogrodzie*, tomie szkiców poświadczającym europejskie, erudycyjne podróże pisarza. Jak choćby wtedy, gdy z przejęciem analizuje Herbert nowatorskie rozwiązania budowniczych i sztukatorów wejściowych portali francuskiej katedry w Senlis, gdzie „w miejsce romańskiego Sądu Ostatecznego [na którym dominuje — przyp. M.J.] — potężny Chrystus w majestacie, tłum apostołów i świętych, zbawieni ciężko ulatujący w niebo i potępieni spychani do piekielnych czeluści (...)”, pojawia się po raz pierwszy w historii sakralnego zdobnictwa tympanon z tematem Maryi, „podjęty potem przez Chartres, paryską Notre-Dame, Reims i inne katedry” (Herbert 1991, 191—192). Stroniący zwykle od superlatywu Herbert daje upust swojej admiracji i nieklamanemu zachwytowi, zwłaszcza w zakresie rzeźbiarskiej kreacji aniołów, wyzbytych fałszywej wzniosłości i patosu: stylizowanych na czerstwych, młodych, naiwnych chłopców, przypominających raczej pełnych energii i skłonnych do facecji sztubaków niż wytworny niebieski dwór. Czytamy w eseju Herberta:

Śmierć, zmartwychwstanie i tryumf Maryi opowiedziane są z prostotą i werwą. Najpiękniejsze jest „Zmartwychwstanie”. Sześciu aniołów podnosi z łóżka Marię owiniętą w kokon surowej materii. Aniołowie są pyzaci, młodzi i odgrywają tę scenę z przejęciem i takim rozmachem, jakby na plecach nosili nie skrzydła, ale tornistry (Herbert 1991, 192).

Zwróćmy uwagę — „nie skrzydła, ale tornistry”, nie chłodne piękno twarzy, ale pyzate policzki, nie zimna wyniosłość, ale przejęcie, rozmach i zaangażowanie. Herbert waloryzuje anielskość dodatnio — tu w kontekście oglądanego rzeźbiarskiego dzieła sztuki — gdy jest ona naznaczona ludzką niedoskonałością, gdy traci wątpliwy dla niego walor nieskazitelnej harmonii i pełni: wyglądu, postawy, zachowania, esencji.

Podobnie reaguje, gdy po raz pierwszy styka się z malarskim kunsztem Piera Della Francesca w londyńskiej National Gallery i ogląda jeden z póź-

niejszych obrazów mistrza, zatytułowany *Narodzenie*. Niezwykłość kompozycji — jak ją określa: „pełnej światła i poważnej radości” — wywołuje efekt „estetycznego (ale i zmysłowego) porażenia”, porażenia ową „wieczorną modlitwą Piera do dzieciństwa i świtu”. Tak ujmuje wspomniane doświadczenie w eseistycznym słowie:

Obraz przykuwa do jednego jedyne miejsca, nie można od niego odejść ani przybliżyć się jak do obrazów współczesnych, żeby powąchać farbę i podpatrzeć fakturę. Tło *Narodzenia* stanowi stajenka licha, a właściwie ceglany, walący się mur ze spadzistym lekkim daszkiem. Na pierwszym planie, na wytartej jak stary dywanik trawie leży Nowonarodzony. Za nim chór, zwróconych twarzami do widza pięciu aniołów, bosych, mocnych jak kolumny i bardzo ziemskich. Ich chłopskie twarze stanowią kontrast dla prześwieconego jak u Baldovinettiego oblicza Madonny, która klęczy po prawej stronie w niemej adoracji (Herbert 1991, 166).

Symetryczność kompozycji opartej o układ „dwójkowy” (Józef i Maryja, dwóch pasterzy, byk i osioł, „dwa pejzaże po bokach jak okna, przez które leje się pienne światło”) (Herbert 1991, 166) wspierana jest, czy też — jak chce Herbert — dodatkowo „równoważona” w swojej pozycji centralnej przez kontrastowe zestawienie prześwieconego, rozmodlonego oblicza Maryi z nietypowym anielskim chórem. I właśnie ta „nietypowość”, oryginalność ujęcia angelicznej formy urzeka Herberta szczególnie. Dopatruje się w ich malarskiej kreacji swoistej stylizacji na chłopską prząsność: zauważa, iż to postacie „bose”, „mocne jak kolumny” i „bardzo ziemskie”, to anioły pozbawione subtelnych rysów dostojeństwa, uderzające pospolitością „chłopskich twarzy”.

Ciekawią go też i urzekają defekty w anielskim wyglądzie zauważone na innym obrazie Francesca odkrytym w kaplicy w Monterchi, defekty nieporadnie tuszowane po latach przez niewprawne ręce dekoratorów. Nieprzypadkowo przywoła w swoim eseju anioły, które — jak pisze — „w wędrownie przez stulecia (...) pogubiły sandały i jakiś niezdarny konserwator musiał je dorabiać” (Herbert 1991, 172). Z lubością dostrzeże w tej samej kaplicy dwa figlarne anioły, które z boku obrazu, zapewne w geście deziluzji, „odslaniają draperie jak kurtynę” (Herbert 1991, 172).

Nie umknie jego uwagi dość dwuznaczna kreacja, przedstawiająca figury anielskie na fresku mistrza włoskiego trecento — Martiniego. Pisząc o jego

*Maesta*, wydobędzie anioły otaczające Maryję w gestach czulej, miłosnej, pełnej dworskiej galanterii adoracji:

Postacie aniołów niczym nie przypominają kolorowych posągów, jak wiatr drzewami porusza nimi łagodna linia; te, które kłęczą u stóp Maryi, ofiarowują jej nie zimne symbole, ale kwiaty, a ona przyjmuje je jak kasztelanka holdy trubadurów (Herbert 1991, 166).

Na powrót uwagę Herberta przykuwa nietypowa (w znaczeniu: nie do końca zgodna z chrześcijańską ortodoksją) wizualizacja postaci anioła, który z naturalnego opiekuna, towarzysza i zwiastuna Bogurodzicy przemienia się w anioła trubadura, składającego wasalny, rycerski hold swej bogdance. Znow będzie chciał widzieć w postawie anioła bardzo ludzki, feudalno-erotyczny gest poddania i uległości.

Celnie dowodzi Abramowska, iż Herbert „wyraźnie lubi te wizerunki [anielskie], w których daje się odnaleźć ludzkie doświadczenie artysty, a może i ludzką postać żyjącego niegdyś modela. Są przeciwieństwem hieratycznych, „dwuwymiarowych” aniołów bizantyjskich, aniołów ze starannie utrefionymi włosami, tak samo jak „aniolków fruujących”, które w ostrym wierszu *Ornamentatorzy* służą za przykład sztuki fałszywej” (Abramowska 2000, 176). Czy też — dodajmy — budzących estetyczną niechęć „różowych” *putto*, bohaterów barokowej sztuki, której Herbert — jak poucza lektura *Dębów* — serdecznie nie znosił (WW, 289). Okrutny anioł poezji okazuje się zatem diametralnie różny od naznaczonego ludzkim piętnem anioła erudycyjnego eseju. Pierwszy razi odstręczającą doskonałością, drugi przyciąga dyskretnym pięknem<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Jedynym — jak się wydaje — utworem, w którym Herbert dokonuje zdecydowanej konfrontacji wizerunków anielskich, takich, jakie starałem się do tej pory przedstawić, jawi się jego intrygujący wiersz zatytułowany *Siódmy anioł*. Poeta doprowadza w nim do znamienego przeciwstawienia sześciu aniołów (a właściwie archaniołów) doskonałych, statycznych i nieludzkich — postaci anielskiej (zgonie z określeniem użytym przez Stanisława Barańczaka) „zarażonej ludzką niedoskonałości”. Owym kłopotliwym i osobliwie dziwnym, tytułowym siódmym aniołem okazuje się „czarny”, „nerwowy”, zaopatrzonej „w starą wyleniałą aureole” Szemkel (WW, 62). To anioł kwestionujący boską zasadę niezmiennego prawa i nieuchronnej sprawiedliwości — dowiadujemy się, iż „był wielokrotnie karany / za przemyt grzeszników” (WW, 61). Przedstawiany jest odważnie, jako szmugler i recydywista, cierpliwie wykonujący swój przemytniczy proceder na pozornie nieprzekraczalnej granicy światów — „między otchłanią / a niebem” (WW, 61). Jest niestrudżonym ratownikiem dusz — „jego tupot nieustanny” (WW, 61) zwiastuje potępieniem nadzieję raj. To także anioł — jeśli tak

## Literatura

- Abramowska J., 2000, *Wiersze z aniołami*, w: *Poznanwanie Herberta 2*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków.
- Dedecius K., 1998, *Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*, przeł. E. Felisiak, w: *Poznanwanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek., Kraków.
- Herbert Z., 1991, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Lublin.
- Lisicki P., 1998, *Puste niebo Pana Cogito*, w: *Poznanwanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków.
- Panas W., 2005, *Tajemnica siódmego anioła. Cztery interpretacje*, Lublin.

**Mariusz Jochemczyk**, doktor, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Wicedyrektor Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej. Autor książki poświęconej florenckiemu etapowi życia i twórczości Juliusza Słowackiego *Rzeczy piekielne. Wokół „Poematu Piasta Dantyszka” Juliusza Słowackiego* (2006) oraz artykułów w czasopismach i tomach zbiorowych.

---

można to ująć — „niesystemowy”, utrzymywany „w zastępie / tylko ze względu na liczbę siedem” (WW, 61), byt marginalny i ekscentryczny („nic nie ceni swojej godności” — WW, 61), ostatni w szeregu i najmniej istotny, jeśli mierzyć jego hierarchiczną pozycję odległością „od świętego świętych”; od miejsca, w którym przebywa Najwyższy, miejsca chronionego skrupulatnie (od góry i dołu) przez złocistego Gabriela, „podporę tronu / i baldachim” (WW, 61).

Znakomitą hermeneutyczną interpretację wspomnianego tu wiersza przedstawił swego czasu Władysław Panas, wskazując na szczególnie, boski „status” Szemkela (por. Panas 2005, 7—27).



MIŁOSZ PIOTROWIAK  
Katowice

## Czarne drzewa. Wokół *Dębów* Zbigniewa Herberta

Znakomity wiersz Zbigniewa Herberta *Dęby* z tomu *Elegia na odejście* ma rangę testamentu kosmologicznego. Testament zawsze wiąże się z finałem, końcem życia, epoki, myśli. W tym przypadku testamentalność to stan świata, który wypadł z ram sensu, koniec krainy ładu, harmonii, piękna i dobra. Dlatego poeta hermeneuta próbuje negocjować w trudach sens świata. Skoro samonośnej logiki już nie ma — trzeba ją ufundować. Dlatego testamentalne dziedzictwo to trudny spadek, ale i wielki majątek myśli ludzkiej.

Milczą chóry antycznej tragedii, zdolne skomentować, odnaleźć przyczynę i sens losu tragicznego bohatera, odeszli starotestamentowi prorocy — głoszący słowa Boga, obdarzeni wiedzą na temat planów Pana, a więc i losów świata. Wobec wyzwania, jakie niesie w sobie cierpienie, bezsilne okazuje się myślowe dziedzictwo antyku i judaizmu, tragiczne i biblijne próby racjonalizacji ludzkiego losu (Franašek 1997, 247).

Tak powstaje dendrologiczna poetyka, mowa wiązków — święta mowa drzew: poezja. Wiersz — korona słów jest pięknym wykwitem tego, co schowane, szczeriale i zziębione — korzeni, splątanych więzów tradycji. Testamentalność w tym sensie zyskuje dodatkowy wymiar tego, co rodzi się na szczątkach poległych, podnosi na kopczykach przyrastających pokoleń kości, wykwiata z żyźnego humusu tradycji. Zatem „ostateczność” wpisana w tekst *Dębów* miałaby wymiar metatekstowego pisania postscriptum. Oto zamknęła się pewna epoka humanistycznej myśli od antyku po

postmoderne — i jako poeta, mając w sumie wątpliwe szczęście żyć w tych czasach, spisuję testament humanisty. Ktoś powie, że nie nowa to artykulacja zwątpienia, bo takie funeralne oracje nad wątłością świata trwają od Aureliuszowych myśli czy Koheletowych wersetów. Czy jednak można jeremiadę Herberta porównać do poetyckich zamyśleń tych, co już od XVIII w. pytali: jak można żyć i tworzyć po Oświeceniu? Bowiem to, co miało rozjaśnić, przydać głębi wejrzeniu, poszerzyć dookolne horyzonty i dlatego z pasją zrywało wszelkie zasłony, parawany i klosze, spowodowało, że wraz z obiecaną dałą, wolnością i równością pojawiły się: ziejąca pustką otchłań, czarne zapadliska i głucho odbijające głosy ziemian niebo. Lecz do XX wieku wysiłki myślicieli humanistów były nagradzane. Pascal wynegocjował swój wielki zakład, Spinoza wyliczył algorytm stworzenia, a Hegel pozostawił równanie dziejów z miejscem na jedną niewiadomą. Dopóki nie pojawiła się trójka deziluzjonistów — Nietzsche, Freud i Marks. Ci, jak ich nazywa Maria Janion, „mistrzowie podejrzania” odarli świat z wszelkiej iluzji, podpłiwali myślową (kulturową, religijną, społeczną) trampolinę, dzięki której można było wybić się ku transcendencji. Człowiek z usuniętym spod nóg światem stoi (na krawędzi) w punkcie wyjścia. Może tylko przerzucać naprędce zrobione mosty nad tą przepaścią, próbować wielkiego skoku, bądź z pasją linoskoczka balansować nad otchłanią. Lecz im większe wyzwanie, tym bardziej spektakularne efekty. Dlatego Herbertowe poetyckie wyznanie: „a pod każdym liściem rozpacz”, które wydaje się przekreślać wszelkie pocieszenie, może stanowić pretekst do mocnego odbicia — próby przelamania letargicznego trwania.

Herbert jawi nam się jako hermeneuta, który idąc drogą fałszywej etymologii słowa *hermeneutyka* i wyprowadzając ją od boga Hermesa, przenosi sensy, planuje kontrabandę mającą wyprowadzić nadzieję z krainy nihilistycznego cierpienia.

W lesie na wydmie trzy dorodne dęby  
 u których szukam rady i pomocy  
 bo chóry milczą odeszli prorocy  
 nie ma na ziemi nikogo bardziej  
 godnego szacunku dlatego do was  
 kieruję — dęby — ciemne pytania  
 na wyrok losu czekam jak niegdyś w Dodonie

Stajemy z poetą w centrum świata wyznaczonym przez *axis mundi* — mityczne Dęby. Padają liście i padają pytania. Liście, których szum był dla ka-

planów w Dodonie wróżebnym znakiem, informacją, milczą, są wydane na pastwę śmierci i niczego nie obwieszają. Ale wiele znaczą. Dla ginącej fauny i flory trudno znaleźć wyższą, usprawiedliwiającą instancję w naszej szerokości kulturowo-religijnej. Lecz to aluzja każąca nam myśleć o kondycji humanistycznej. Skoro przyroda jest nierozumna, okrutna, zła, nieludzka, to znaczy, że dobro, miłosierdzie są nienaturalne; czyli są to sztuczne, ludzkie protezy. Darwinizm, który determinuje wypadki wzrostu i doboru gatunków, to bolesna lekcja dla humanistów poszukujących paraboli w świecie dębów czy mrówek.

Lecz muszę wyznać że mnie niepokoi  
wasz rytuał poczęcia — o rozumne —  
u schyłku wiosny na początku lata  
w cieniu konarów roi się  
od waszych dzieci i niemowląt  
przytulki listków sierocińce kielków  
blade bardzo blade  
słabsze od trawy  
na oceanie piasku  
walczą samotnie samotnie  
dlaczego nie bronicie waszych dzieci  
na które pierwszy mróz położy miecz zagłady

Niezwykła to odmiana dykcji poetyckiej — zmieszanie wzniosłej, hierarchicznej mowy rodem ze świętych tekstów z baśniową konwencją opowieści dla dzieci, domowej klechdy o wszechstworzeniu. Uniżoność monologisty wobec majestatu natury (muszę wyznać, że mnie niepokoi), eufemistycznie skrywane oburzenie za retoryczną konwencjonalnością zwrotu wskazują na trwogę stojącego w mateczniku świata, ale i pokorę, z pomocą której chce on wyprosić odpowiedź na trudne pytania. Pytania o sensowność skierowane wobec Natury nie przynoszą jednak satysfakcjonującej odpowiedzi. „Dębowa epopeja bycia” (termin za: Stala 1997, 94) nie jest etycznym rozwiązaniem. Natura pozbawiona jest instynktu moralnego. Poeta, tłumacząc swe biologiczne obserwacje na ludzką miarę — używając antropomorfizmów (przytulki listków, sierocińce kielków), odkrywa wręcz bestialstwo przyrody — jej morderczą naturę, która z pasją metodycznie zadawanej zbrodni zaspokaja swe „naturalne” potrzeby. Można wręcz powiedzieć, że w projekcji Herberta przyroda ma wymiar totalitarny, w którym zagłada i represja jest programem działania (nawet wobec najbliższych), a samotnej jednostce

pozostaje beznadziejna walka, która przez strażników systemu nazwana zostanie „wynaturzeniem”. Tak spada „hymen”, zasłona niewinnej przyrody.

Co znaczy — dęby — szalona krucjata  
rzeź niewiniątek ponura selekcja

Pytania skierowane do Dębów zaczynają zataczać coraz szersze kręgi tematyczne. Już nie tylko selekcyjny ewolucjonizm z twardym prawem Darwina stanowi przedmiot ich dociekań, ale i śmiertocność selekcje kreowane przez Logos historii — niby rozumną instancję dziejową, w której opatrnościową moc wierzyły pokolenia humanistów. I znów pod okularami hermeneuty historia widziana jest w makroskali, niby wielka ściana odkrywkowa, na której poszczególne pokłady krwawych, nierozumnych rzezi regularnie się powtarzają i tylko ich przewidywalny układ świadczy o pewnej ludzkiej racjonalności. Tylko takiej, że można przewidzieć następną erupcję ludzkiego zła, lecz nijak nie można mu się przeciwstawić. Pytanie o „szaloną krucjatę”, „rzeź niewiniątek”, „ponurą selekcję” boli nas jeszcze mocniej, jeśli uzmysławiamy sobie dziecięcy obiekt krwiożerczych nawyków ludzkości. Nie tylko ze strony obłąkanego tyrana czy wyrachowanego planisty zagłady, lecz również ze strony instytucji kościelnej, która współtworzyła, okryte złą sławą, krucjaty. Innym, wartym wskazania akcentem tego fragmentu, wydaje się różnorodność restytuowanych motywów. Ilustrowana średniowieczną ryciną historia powszechna (szalona krucjata) miesza się z historią biblijną (rzeź niewiniątek) i planem zdarzeń dwudziestowiecznych (ponura selekcja). Pytania etyka podglądającego świat flory z pierwszej części w tym momencie stały się interpelacjami tego samego etyka patrzącego na świat ludzkiej fauny. Rojowisko żołądźci — dębowych dzieci, zastąpione zostało miejscem lęgu ludzkich historyjek — małych, niby żołądzie, w stosunku do wielkiego pnia — historii *homo sapiens*. Lecz każde poszczególne wydarzenie, tak jak nieliczące się w skali tysięcy ziarenko, traktowane jest po macoszemu. Wielka Historia, tak jak Magna Mater — Wielka Matka Natura, nie są miłosierne wobec pojedynczości. Tylko poetę, tego specjalistę od liczby pojedynczej, interesuje to, co poniechane, odtrącone, nieopłakane. Dla Historii i natury to statystyka, dla poety — tragedia.

[co znaczy]  
ten nietzscheański duch na cichej wydmie  
zdolnej utulić słowicze żale Keatsa

tutaj gdzie wszystko zda się skłania  
do pocałunków wyznań pojednania

Wydaje się, że obecność ducha wielkiego demaskatora, jak śmiało możemy nazwać Fryderyka Nietzschego, wiąże się niechybnie z przywoływanym już determinizmem, który powoduje wybór silniejszego zamiast słabszego, nie-licznych, wybranych wobec społeczności równych.

Można również rozumieć ten sygnał jako sztandarowe, niejako podręcznikowe hasło — utożsamiane z duchem niemieckiego filozofa — o śmierci boga, po którym pozostało puste niebo moralistów. Lecz cicha wydma nawiedzona obecnością Nietzscheańskiego ducha nie musi mieć tylko złowieszczych wydźwięków. Jako miejsce położone nad morskim brzegiem, o który regularnie uderzają fale, może zwiastować ideę wiecznego powrotu tego samego, która w filozofii Nietzschego wydaje się pierwiastkiem wielce pozytywnym, o wręcz afirmatywnym znaczeniu. Ciekawszym zjawiskiem jest jednak funkcja, jaką przydano tej cichej wydmie, która ma być „zdolna utulić słowicze żale Keatsa”. Dlaczego autor *Ody do słowika* miałby zaznać ukojenia na cichej wydmie? I jak pogodzić pienia sentymentalisty z filozofowaniem młotem Nietzschego? Odpowiedź musi być jedna — w żaden sposób nie można. Ich odmienność jest wręcz modelowo rozłączna — jeden nerwowo zakopuje otchłań, a drugi jeszcze bardziej zapalczywie obnaża ją na oczach świata. Fraza „tutaj gdzie wszystko zda się skłania / do pocałunków wyznań pojednania” wyznacza antypody retorycznego aparatu Nietzschego. To organicznie niemożliwy do artykulacji przez Nietzschego sposób wypowiedzania świata. Tak jak niektóre narodowości nie są zdolne do wypowiedzenia pewnej grupy zbitek spółgłoskowych w obcych sobie językach, tak nihilista nie wykrztusi z siebie śpiewu bożej ptaszyny. Skąd zatem to sąsiedztwo w pełnej symbiozie, można powiedzieć poetycko — filozoficzne *unisono*? Mianowicie — każda idylla ufundowana jest na założycielskim geście ofiarniczym, im większe piękno nas teraz zachwyca, tym większa zbrodnia musiała zostać w tym miejscu dokonana. Dlatego ten słodki, ale i syntetyczny (jak sztuczny miód) fragment sentymentalnej stylizacji o filuternie zarysowanej miłosnej tematyce jest tylko przesłoną, wielką kotarą słów, które zasłaniają dramat zbrodni, skandal śmierci i niechybność rozpaczy. W tym punkcie niejako archimedesowym mogą spotkać się Keats z Nietzschem i podać sobie ręce w obecności jeszcze jednego pana (Cogito) — Zbigniewa Herberta. W jednej chwili wszyscy trzej stoją po stronie wtajemniczonych, a właściwie roz-tajemniczonych — tych, którzy wiedzą, że literatura to tylko (i aż) piękne

klamstwo, rodzaj letejskiego napoju, który pozwala na lekturowy moment zapomnieć o prawdziwej naturze świata. To też ważny punkt: spotkanie tej trójki (Keats, Nietzsche, Herbert) z nami — słuchaczami, odbiorcami tego, wyzbywającego złudzeń, tekstu. To miejsce czule poezji — miejsce, które boli.

Kręgi tematyczne, które prześwieciła myśl poetycka, były już rozważaniami nad Naturą, Historią, Literaturą. Przyszedł czas najwyższy na Teologię, Religię, Wiarę.

Jak mam rozumieć waszą mroczną parabolę  
 barok różowych aniołków śmiech białych piszczeli  
 trybunał o zaranku egzekucja nocą  
 życie na oślepie zmieszane ze śmiercią

Zdążyliśmy już przyzwyczać się do nagłych spięć, które generuje sposób poezjowania Herberta. Lecz te iskry dialektyczne powstawać będą zawsze, gdy zderzy się binarnie opozycyjne pojęcia, gdy zestawi się ciepły front nominalizmu i szcęgółu z zimnym frontem wielkiej syntezy. „Barok różowych aniołków śmiech białych piszczeli” to klasyczny przykład Herbertowego paradoksu, który staje się czymś więcej niż tylko mocą figury językowej stanowiony. To symbol ukazany trójwymiarowo w jednym wersie — jak medal w swym awersie i rewersie. Janusz Pelc mówił o baroku jako o epoce przeciwieństw. Herbert, nominalnie i figuratywnie zarazem, mówi to samo. Barokowe putto — grubiotki aniołek-dziecię jest tożsamy z innym emblematem epoki — kośćmi, kostuchą, skrzyżowanymi piszczelami. W epoce wojen życie było bowiem tak samo naturalne jak śmierć. Przykładowo: pogrzeby odbywały się w biesiadnej i hulaszczkiej atmosferze, aż do następnego zgonu „z nadmiaru”, co stanowiło pretekst następnego „smutnego” święta. To epoka, która postawiła na głowie wszelkie klarowne etyczne rozstrzygnięcia i wypadła niejako z orbity racjonalnie pojmowanych humanistycznych wartości. Lecz ten karnawał nonsensu miał bardzo przyziemne i czasami merkantylne przyczyny — wojny, konflikty etniczne, epidemie. Dlatego to specyficznie barokowe „oswojenie” rozpaczy nie jest remedium dla dwudziestowiecznego poszukiwacza utraconego sensu. Stanowi anomalię, a nie analogię, którą można by było przenieść w czasy sobie współczesne. Dlatego monologista symptomatycznie kończy te rozważania wartościującym stwierdzeniem — „mniej o barok którego nie znoszę”. Warto jeszcze na chwilę zatrzymać się przy fragmencie: „trybunał o zaranku egzekucja nocą / życie na oślepie zmieszane ze śmiercią”. Słowa te potwierdzają przypuszczenia

innej mrocznej paraboli — Kafkowskiego przekleństwa nadzoru, iluzorycznej winy i jeszcze bardziej niezrozumiałej kary. W całej tej frazie pobrzmiewa dodatkowo poetyka przepisu kulinarnego: składniki, pora przyrządzenia, sposób wykonania. „Życie zmieszane ze śmiercią” — taki przekładaniec nawet dla tego nihilisty pozostanie ciężkostrawny (stanie kością w gardle).

lecz kto rządzi  
czy bóg wodnistooki z twarzą buchaltera  
demiurg nikczemnych tablic statystycznych  
który gra w kości zawsze wychodzi na swoje  
czy konieczność jest tylko odmianą przypadku  
a sens tęsknotą słabych uludą zawiedzionych

Tyle pytań — o dęby —  
Tyle liści a pod każdym liściem  
Rozpacz

Pytanie o Boga, o przyczynę sprawczą świata to najczęściej chyba zadawane „ważne” pytanie, a na pewno najczęściej pozostające bez jasnej odpowiedzi. I trzeba przyznać — to najtrudniejszy fragment *Dębów*. Wiele kontrowersji narosło na tej ostatniej gałęzi — przez te ciemne pytania wielu przestało ufnie słuchać Pana Cogito. Ale może i dobrze — Herbert bowiem nigdy nie stronił od kontrowersji, a wywołując ten skandal metafizyczny, szczęśliwie oczyścił swą publikę od dewotów. Zatem skąd wzięły się te oskarżenia o bluźnierstwo i czy są zasadne? Najbardziej bluźniercze wydaje się to, że te interpelacje (kto rządzi?) nie są wystosowane tylko wobec Boga, lecz zakładają jego nieistnienie w postaci alternatywnych konieczności, przypadku. I to Herbertowe „albo, albo” wydaje się najbardziej nihilistyczne. Samo sformułowanie „bóg wodnistooki z twarzą buchaltera”, które jest ikoniczną kontaminacją dostojewszczyzny z hebraistyką, czy demiurg nikczemnych tablic statycznych, który stanowi drwinę z oświeceniowej sztucznej inteligencji — mechanistycznych wymysłów La Mettriego wmawiającego światłu pokoleniu, że dziejami rządzi makroprocesor, który prawem serii decyduje o przyszłych wypadkach, są tylko implementacją znanej wszystkim Herbertowej ironii. Lecz to postawienie na szali boga i nicości dla wielu pozostało cierniem i nadużyciem. I widać jak boleśnie odczuł to sam autor, jeśli napisał z przekorą, że sens jest tęsknotą słabych. Herbertowe noktowidzenie wiedzione nakazem, by schodzić jak najgłębiej „po złote runo nicości”, jak najniepokorniej „iść wyprostowanym” (nawet gdy wypada kłęczeć),

tym razem też odkryło, że jedyną tajemnicą tego świata jest brak tajemnicy, czarna pustka.

*Dęby* to bardzo rozłożysty tekst. Wpisana weń testamentalność nie będzie pierwiastkowo czystą postacią swego gatunku, a i sam tekst Herberta nie będzie wypełniał tylko i wyłącznie postulowanych formatów mówienia *in articulo mortis*. Testamentalność to skaza tego tekstu, aura, która unosi się ponad jego lekturą. Gorzką codę — „A Pod każdym liściem rozpacz” — można przeczytać metatekstualnie: a pod każdym słowem rozpacz. Warto w tym miejscu przypomnieć słowa Jacquesa Derridy, który twierdził, że „każdy grafem ma rangę testamentalną”.

#### Literatura

Franaszek A., 1997, „*a pod każdym liściem rozpacz*”, „Teksty Drugie”, nr 1, 2.

Stala M., 1997, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków.

**Miłosz Piotrowiak**, doktor, adiunkt w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Autor książki „*Kto ten pejzaż zimą niewydarzoną zautruł?*” *Tropy egzystencji w liryce Jerzego Kamila Weintrauba* oraz szkiców o polskiej poezji XX wieku drukowanych w czasopismach i tomach zbiorowych.



Varia



AGNIESZKA TAMBOR  
Katowice

## Kronika filmowa 2008

Co roku w Polsce produkuje się kilkadziesiąt filmów fabularnych. W roku 2008 liczba ta wyniosła około 30. Poniższe zestawienie prezentuje 10 wybranych, z różnych powodów, obrazów. Zawiera ono filmy, które w roku 2008 zostały wyprodukowane i pojawiły się na ekranach polskich kin. Większość z nich w ubiegłym roku święciło również tryumfy na polskich i zagranicznych festiwalach. Są to zarówno produkcje twórców mniej znanych, jak i tych już utytułowanych, powracających na wielki ekran z nową wizją własnej twórczości i kina.

W roku 2008 na ekranach kin najważniejsza była miłość. Miłość pokazywana na wesoło lub na poważnie. Miłość w różnych przejawach. Czy filmy o uczuciu, które najbardziej wzrusza, stały się zatem trendem w kinie polskim? W minionym roku na pewno tak było. Spora ilość komedii romantycznych miałyby prawo zmęczyć każdego, nawet najbardziej wytrwałego widza. Na szczęście oprócz nich pojawiły się również filmy traktujące temat miłości bardziej, czasem może nawet zbyt, poważnie.

Wygląda na to, że również sami twórcy zmęczeni się nieco powtarzalnością tematu. Wszystko wskazuje, że w roku 2009 na polskich ekranach królować będą produkcje historyczne. *Popieluszko*, *Wolność jest w nas*, *Generał Nil*, *Generał — zamach na Gibraltarze* to tylko zwiastuny tego, co pewnie czeka nas w kinie w nadchodzącym roku. Poza tym mistrzowie na nowo biorą się za klasykę literacką. Przykładem jest chociażby Andrzej Wajda i jego *Tatarak*. Nie sposób również nie zauważyć gwałtownego rozwoju jednej z komercyjnych stacji telewizyjnych — TVN, która zabrała się od niedawna za ekspansywną produkcję filmową (*Kochaj i tańcz*, *Generał — zamach na Gibraltarze*). Stacja, która stała się wyznacznikiem nowych trendów w telewizji, najprawdopodobniej będzie próbowała osiągnąć to samo w kinie.

## Rysa

*Rysa* — poważny film o poważnych sprawach. Historia Joanny i Jana, na których małżeństwo pewnego dnia kładzie się cieniem przeszłość. Objawia się ona w postaci podrzucanej przez kogoś kasety wideo, zawierającej nagrany program telewizyjny, w którym oskarża się Jana o współpracę z tajnymi służbami i o donoszenie między innymi na ojca Joanny.

Rzucone oskarżenie, któremu Joanna początkowo nie daje wiary, coraz bardziej pożera ją od środka i staje się rysą, pęknięciem na nieskazitelnym dotąd związku. Michał Rosa — reżyser tego filmu — zrealizował intymną opowieść o mrocznych zakamarkach duszy ludzkiej, w której jednak zarówno twórca, jak i widz postawieni są w pozycji obserwatora. Film nie zachęca do osądzania głównych bohaterów, kamera stoi obok (nie jest umiejscowiona w oczach i głowach postaci — nie wiemy dokładnie co bohaterowie czują i możemy tylko próbować zgadywać, co tak naprawdę myślą) i beznamiętnie przygląda się temu, jak toczą się wypadki w życiu Joanny i Jana.

Obserwuję ludzi, nie mechanizmy. Opowiadam, bo chcę zrozumieć, a nie osądzić — Jana, dobrego ojca, wiernego męża, pełnego dystansu do świata moralistę, a przecież — być może, donosiciela i oportunistę, oraz Joannę — damę i spełnionego naukowca, a przecież kobietę, która na podstawie wątych dowodów, decyduje się na upokorzenie najbliższej sobie osoby. Pytam, na jakiej szali zważyć trzydziści lat wspólnego życia z jednej strony i podejrzenie o kłamstwo i nielojalność z drugiej. Pytam, co zrobić z wątpliwościami, które rosną w nas i pęcznią, jak kula śniegowa ogarniają nas i nic już z tym nie potrafimy zrobić — mówi Michał Rosa. — I jeszcze jedno — daję prawo do niewybaczenia. Miłosierdzie wszak nie jest obowiązkowe<sup>1</sup>.

Ta wypowiedź reżysera wydaje się najdoskonalszym opisem *Ryzy*. Rosa zadaje bowiem pytania, ale nie wymaga, ani nie daje na nie odpowiedzi. Zamiast tego pozwala widzowi odkryć u siebie brak współczucia dla bohaterów. Zamiast tego reżyser proponuje zimną, uważną obserwację tego, „co będzie dalej”.

Film Michała Rosy przywołuje na myśl wiele skojarzeń. Przede wszystkim to najbardziej oczywiste, jaki jest związek z twórczością Ingmara Bergmana — zarówno sposób ukazywania świata przedstawionego, jak i sposób ujęcia historii, kojarzy się aż nadto z filmami szwedzkiego mistrza.

---

<sup>1</sup> <http://www.rysa-film.pl/?strona=ofilmie> z dnia 8.04.2009.

Psychodrama w wydaniu Rosy przywodzi jeszcze inne skojarzenie, a mianowicie zrealizowany w bardzo podobnym klimacie film *Plac Zbawiciela* (2006, reż. Joanna Kos-Krauze i Krzysztof Krauze). Dzieło Michała Rosy, nie tyle tematem, co sposobem realizacji przypomina dramat młodego małżeństwa, które nie potrafi poradzić sobie z samotnością we dwoje, z wtrącającą się do ich życia teściową oraz z brakiem pieniędzy.

Oba filmy powodują pewien dyskomfort u widza, który ma wrażenie, jakby przez przypadek znalazł się gdzieś, gdzie być nie powinien i jakby oglądał z bliska coś, czego widzieć nie chciał.

Jednym słowem Michał Rosa wyreżyserował niepolityczny dramat rodzinny z jak najbardziej aktualną tematyką polityczną w tle.

### Mała Moskwa

Historia zakazanej miłości i wielkiej, skrywanej namiętności w czasach, w których nawet o intymnych sprawach decydowało sowieckie imperium<sup>2</sup>.

Film *Mała Moskwa* to historia małżeństwa Jury i Wiery; młodzi, zakochani przybywają do Legnicy, czyli tytułowej Małej Moskwy. Wiera — piękna kobieta zauroczona Polską bierze udział w „konkursie przyjaźni”, śpiewając piosenkę Ewy Demarczyk. Jej skandaliczne zachowanie (śpiewa po polsku) nie spotyka się z przyjaznym odbiorem, ale piękny głos Wiery i jej uroda szybko pozwalają słuchaczom zapomnieć o uprzedzeniach. To na tym feralnym, jak się szybko okaże, konkursie Wiera poznaje polskiego oficera Michała. Między Wierą a Michałem szybko zawiązuje się nić porozumienia, a z czasem rodzi się głębsze uczucie. Jest to miłość w ukryciu, z którą oboje usilnie walczą, ale szybko z równą siłą jej się poddają. Ukrywanie uczucia nie przynosi rezultatu, kochankowie zostają odkryci, a wypadki toczą się już od tego momentu swoim torem — bohaterka zachodzi w ciążę, co uruchamia lawinę nieuniknionych zdarzeń. Wiera decyduje się odejść od męża i chce wyjść za Michała. Kiedy występuje o polskie obywatelstwo, jej mąż dostaje nakaz natychmiastowego powrotu z rodziną do ZSRR. To jednak jest niemożliwe, gdyż Rosjanka popelnia samobójstwo — tak przynajmniej głosi oficjalne stanowisko władz.

Podobno historia Wiery i Michała jest prawdziwa. Starsi mieszkańcy Legnicy pamiętają tę historię i właśnie opowieść przekazywana w mieście z ust

<sup>2</sup> <http://www.malamoskwa.pl/> z dnia 8.04.2009

do ust stała się inspiracją dla Waldemara Krzystka do nakręcenia *Małej Moskwy*.

Film rzeczywiście opowiada w sposób porywający historię zakazanej miłości Rosjanki i Polaka. Jednak równie, jeśli nawet nie bardziej, wzruszający jest prowadzony pobocznie dramat męża Wiery — Jury. Miłość kochanków, podsycana przede wszystkim pożądaniem i trudno się oprzeć temu wrażeniu — tajemnicą, w której musi być utrzymana, wydaje się momentami niedojrzała, dziecinna i zbyt naladowana emocjami. Jest ona przeciwstawiona zupełnie innemu rodzajowi uczucia, który żywi Jura do swojej żony. Jest to uczucie dojrzałe, może momentami nazbyt spokojne i uładzone, ale zdecydowanie bardziej przekonujące w swojej prostocie. Jura kocha swoją żonę bezwarunkowo, jest w stanie wybaczyć jej wszystko i w końcu to on po śmierci Wiery staje się prawdziwym, kochającym ojcem dla córki swojej żony i obcego mężczyzny.

Zdecydowanym atutem filmu są zdjęcia Tomasza Dobrowolskiego, które w niczym nie przypominają tego, czym operator parął się do tej pory. Ma on na swoim koncie zdjęcia do seriali telewizyjnych i komedii romantycznych, ale wizja świata, jaką udało mu się wykreować w *Małej Moskwie*, zmienić może zupełnie drogę jego kariery i być dla niego bramą do zupełnie innego filmowego świata.

Film *Mała Moskwa* z całą pewnością jest perłą wśród bieżącej polskiej produkcji kinematograficznej. Gra zarówno polskich, jak i rosyjskich aktorów, zjawiskowa uroda głównej bohaterki granej przez Svetlanę Khodchenkową, doskonale zdjęcia i interesujący scenariusz napisany poniekąd przez samo życie stały się w rękach Waldemara Krzystka tworzywem, z którego udało się stworzyć naprawdę piękną i wzruszającą, a do tego inteligentną opowieść o miłości w różnych jej przejawach.

### Senność

Drugi po debiutanckich *Pręgach* film pełnometrażowy Magdaleny Piekorz. *Senność*, podobnie jak *Pręgi*, powstała we współpracy z Wojciechem Kuczukiem — pisarzem/scenarzystą i Marcinem Koszałką — operatorem zdjęć. Niezmiennie ekipy zdjęciowej czuje się zdecydowanie po obejrzeniu *Senności*. Oba filmy mają bardzo podobny klimat i w podobny sposób mogą być odczytywane. Nowy film Piekorz jest jednak już na pierwszy rzut oka zdecydowanie bardziej dojrzały.

Ogromnym atutem tego filmu są zdjęcia, które tworzą swój własny, jak gdyby odrealniony świat i sprawiają, że film Magdaleny Piekorz możemy odczytać jako przypowieść, metaforę, a niekoniecznie jako dosłowną historię.

Zresztą sama fabuła pozostawia w nas pytanie — czy takie historie przydarzają się zwykłym ludziom?

*Senność* składa się z kilku pozornie niezwiązanych ze sobą wątków, które w pewnym momencie przecinają się i wpływają na siebie. Jest to obecnie bardzo popularny sposób opowiadania filmowych historii (od filmów takich jak *Babel*, *Traffic* po polskie *Drżazgi*, które niedługo zagoszczą na ekranach naszych kin).

Mamy zatem kilka opowieści. Róża — aktorka pozbawiona możliwości wykonywania zawodu ze względu na narkolepsję. Adam ze świeżo ukończonymi studiami medycznymi oraz Robert — pisarz, którego przysłowiowe pięć minut już dawno minęło, a on czuje się niespełniony i wypalony. Poznajemy wszystkich bohaterów dobrze, bo ich historie są pokazane dosyć obszernie. Mamy okazję ich polubić lub potępić, mamy okazję zastanowić się, co myślimy na ich temat. I nagle w każdej z historii dzieje się coś, co przewraca ten oswojony przez widza świat do góry nogami. Co ciekawe, zmiany dokonują się w filmie za sprawą osób bezpośrednio związanych z bohaterami. I zachowanie tych „osób trzecich” pozostawia nam reżyserka do oceny. Bohaterowie bowiem nie zmieniają siebie i swojego życia dzięki sobie, ale raczej dzięki, a może przez, zachowanie „innych”.

W końcu wszystkie wątki filmu zbiegają się w jednym miejscu. Okazuje się, że życiorysy bohaterów wpływają na siebie i w ten sposób postaci mogą uwolnić się od tytułowej, metaforycznej senności, która dawno temu załadowała ich życiem.

#### Cztery noce z Anną

Obsypany nominacjami i nagrodami nowy film Jerzego Skolimowskiego to powrót tego reżysera na ekrany po 17 latach przerwy. I jeśli można powiedzieć, że filmy Skolimowskiego nie należą do najłatwiejszych w odbiorze, to *Cztery noce z Anną* zdecydowanie to potwierdzają.

Trudna, metafizyczna opowieść o Leonie, który co noc zakrada się do domu Anny i podgląda ją we śnie. Co wieczór posuwa się o krok dalej w przelamywaniu dzielącej ich „bariery nocy”.

Historia w tym filmie kreowana jest przede wszystkim obrazem, a nie dźwiękiem. Ilość dialogów jest naprawdę znikoma. Za zdjęcia natomiast

odpowiedzialny był wirtuoz kamery — Adam Sikora, który znany jest przede wszystkim ze współpracy z Lechem Majewskim. Podjęcie współpracy przez Skolimowskiego i Sikorę nie było przypadkowe. Przez ostatnie kilkanaście lat Jerzy Skolimowski, który porzucił karierę filmową, zajął się przede wszystkim malarstwem. Adam Sikora zaś przez krytyków nazywany jest malarzem kamery, ponieważ ma niezwykle dar tworzenia zupełnie niesamowitych i niepowtarzalnych kadrów.

Duże brawa należą się również aktorom: Kindze Preis i Arturowi Steranko. Tak mroczna wizja świata mogła łatwo ulec zniszczeniu, a jednak oboje stanęli na wysokości zadania i dzięki współpracy ze Skolimowskim wykreowali role, dzięki którym z całą pewnością zostaną zapamiętani na długo.

### 33 sceny z życia

Film opowiada historię Julii, która pochodzi z rodziny z dobrymi tradycjami. Matka jest wziętą pisarką, ojciec znanym filmowcem dokumentalistą. Sama Julia jest fotograficzką z sukcesami na koncie, a jej mąż jest kompozytorem. Na życie Julii, pozorną sielankę, zaczynają jednak, jedno po drugim, spadać nieszczęścia. Wszystko zaczyna się od śmierci ukochanego psa, potem przychodzi kolej na diagnozę raka u matki i jej śmierć. Ta śmierć załamuje z kolei ojca. Julia w dodatku nie jest szczęśliwa ze swoim mężem i pocieszenia szuka w ramionach przyjaciela rodziny — Adriana.

W trakcie filmu widzimy, jak bohaterka dojrzewa. To

portret młodej kobiety w obliczu wyzwań, jakie przed każdym stawia życie. Chodzi o moment ostatecznego rozstania z najbliższymi — tym trudniejszy im bliższe były łączące nas więzi<sup>3</sup>.

Tytuł filmu, jak tłumaczy reżyserka — Małgorzata Szumowska, odnosi się do ilości sekwencji składających się na obraz, a zatem jest tytułem poniekąd technicznym. To wytłumaczenie niesie podpowiedź dla widza, aby na film patrzeć nie tylko od strony fabuły, ale także od strony sposobu realizacji. I rzeczywiście, jeśli zaczniemy przyglądać się temu, jak skonstruowane są kolejne kadry *33 scen z życia*, to wielokrotnie okaże się, że obraz doskonale współgra z fabułą, a nawet ją uzupełnia.

---

<sup>3</sup> <http://www.33sceny.pl/start.php> z dnia 14.04.2009



Wbrew pozorom historia opowiedziana w *33 scenach...* nie jest prosta. Rodzina Julii zżerana od środka niewypowiedzianymi problemami i wzajemnymi pretensjami wielokrotnie wydaje się widzowi psychopatyczna i trudno stwierdzić, czy rzeczywiście historię tę mogło napisać samo życie. Film pozostawia w widzu pewien niesmak i wrażenie, że w kinie jednak chcemy oglądać bardziej pozytywny świat.

### Boisko bezdomnych

Bohaterem tego niezwykłego filmu jest dobrze zapowiadający się piłkarz Jacek Mróz. Mróz ma za sobą udane początki kariery, widoki na grę w reprezentacji, kiedy cała jego przyszłość zostaje zdeterminowana przez lekarską diagnozę: „kontuzja”. To moment, w którym poznajemy Jacka. Jego życie, które miało być uslane różami, zaczyna najpierw powoli, a potem coraz szybciej zmierzać ku upadkowi. Alkohol, długi, depresja, agresywne zachowanie prowadzą go długą i wyboistą drogą, która kończy się wśród bezdomnych na Dworcu Centralnym w Warszawie.

Wydawałoby się, że bohatera nic dobrego już w życiu nie czeka, a jednak film Kasi Adamik to moralitet, a może baśń — w każdym razie na pewno jest to historia o tym, że zawsze jest jakieś wyjście i że nigdy nie jest tak źle, żeby nie mogło być... lepiej.

Mróz poznaje na Dworcu barwną grupę wesołych nieudaczników i kiedy pada pomysł wzięcia udziału w mistrzostwach świata w piłce nożnej dla bezdomnych, po krótkim wahaniu decyduje się zostać trenerem drużyny. Od tego momentu obserwujemy z rosnącą dumą w sercu zmagania „drużyny” z alkoholem i własnymi słabościami i zaczynamy czuć, że wszystko jest możliwe. Uczucia widza są powodowane przede wszystkim utożsamieniem się z bohaterami i wiarą w to, że uda im się polepszyć choć na chwilę swój los, ale także tym, że mają oni stać się naszymi reprezentantami, mają stworzyć drużynę, która będzie odzwierciedleniem naszych marzeń i nadziei. Te uczucia patriotyczne, które rodzą się w nas podczas oglądania jakiegokolwiek widowiska sportowego, ale także podczas oglądania takich filmów jak *Boisko bezdomnych*, doskonale określone zostały w książce *Dalsze przygody kultury w globalnym świecie*.

gdy w niszy stadionu zaczyna rozbrzmiewać *Mazurek Dąbrowskiego*, oddechy piłkarzy i oddechy kibiców stają się jednym, wspólnym od-

dechem narodu, tej „szczególnej wspólnoty pokoleń przeszłych, obecnie żyjących i tych, które dopiero nadejdą”. I znowu możemy zwyciężyć<sup>4</sup>.

Takie przesłanie niesie właśnie ze sobą opowieść wyreżyserowana przez córkę Agnieszki Holland.

*Boisko bezdomnych* nie jest oczywiście tylko filmem o sporcie. Jest to opowieść o tym, jak niewiele trzeba, aby znaleźć się na samym dnie, ale również o tym, że dzięki przyjaźni, wspólnotcie i motywacji można się od tego dna odbić. Bohaterowie walczą o zwycięstwo nie tylko z innymi, ale także ze sobą. Reżyserka mówi o swoim filmie tak:

Pragnę wskazać, że sukces może pomóc ludziom zmienić się też wewnętrznie. Bezdomność może przecież zdarzyć się każdemu i nie-zwykle trudno jest z niej potem wyjść, tym bardziej kiedy się w niej długo pozostaje. To też kwestia braku wiary, że może być inaczej<sup>5</sup>.

Niech podsumowaniem tego filmu w warstwie sportowej, ale także w warstwie opowieści o życiu będą słowa hrabiego de Coubertina:

W życiu ważny jest nie tryumf, lecz walka; istotną rzeczą jest nie zwyciężać, lecz umieć toczyć rycerski bój.

### Lejdis

Ten film to kolejna bardzo udana produkcja duetu Andrzeja Saramonowicz (scenarzysta) i Tomasz Konecki (reżyser). Po sukcesie niezwykle męskiego *Testosteronu* twórcy postanowili, dla odmiany, zastanowić się, jak wygląda życie z perspektywy kobiecej. Film wnosi z całą pewnością powiew świeżości do polskiego kina opanowanego z jednej strony przez słabe i słabsze komedie romantyczne, a z drugiej strony przez produkcje wnikające głęboko w historię Polski.

Fabula filmu zainspirowana została znalezionym przez scenarzystę w sieci blogiem lejdis.blog.pl.

---

<sup>4</sup> W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Gra w patriotyzm*, w: tychże, *Sequel. Dalsze przygody kultury w globalnym świecie*, Warszawa 2002, s. 219.

<sup>5</sup> <http://www.stopklatka.pl/wydarzenia/wydarzenie.asp?wi=31957&dklik=powiaz>, z dnia 21.04.2009

W internetowych dialogach znalazłem coś, co mnie rozbawiło, a zarazem odkryło przede mną ostry, prawdziwie kobiecy sposób widzenia świata. Czulem, że w autorkach bloga jest niezwykle silny potencjał twórczy. Wiedziałem równocześnie, że na potrzeby filmu trzeba stworzyć całkiem nową historię, bo afabularny blog zupełnie się do tego nie nadawał<sup>6</sup>.

— mówi Andrzej Saramonowicz, który natknął się na blog i postanowił na podstawie dowcipnych i ciętych komentarzy napisać scenariusz filmu o czterech kobietach, które mimo wszelkich niepowodzeń optymistycznie podchodzą do otaczającego je świata.

Cztery bohaterki filmu: Łucja, Korba, Monia i Gośka znajdują się od zawsze, a ich znakiem rozpoznawczym jest to, że co roku urządzają Sylwestra w środku sierpnia. Wszystkie szukają w życiu miłości, akceptacji i szczęścia. Jednak życie chce im pokazać, że prawdziwe szczęście pojawia się tylko wtedy, kiedy się go zupełnie nie spodziewamy. Łucja, wychowująca samotnie nastoletniego syna, szuka partnera, z którym mogłaby związać się na stałe, jednak jej wybór pechowo pada na Marcinka, który okazuje się nałogowym kłamcą i kobieciarzem. Korba, która jako jedyna z paczki udaje bardzo szczęśliwą, szuka zapomnienia w ramionach kolejnych poznawanych mężczyzn i w przelotnych romansach. Wydaje się rzeczywiście zadowolona, dopóki nie pojawia się w jej życiu umierający, dawno niewidziany ojciec, brat, o którym nic nie wiedziała i prawdziwa miłość, którą pomiędzy kolejnymi odwiedzającymi jej sypialnię mężczyznami zdążyła przegapić. Gośka rozpaczliwie chce mieć dziecko, ale dowiaduje się, że jej mąż jest gejem i w związku z tym rozpoczyna szalone poszukiwania mężczyzny, który zechciałby zostać ojcem jej upragnionego potomka. Ostatnia bohaterka, Monia, ma męża i wydaje się, że wiecie najszcześniejsze i najbardziej ustabilizowane życie z całej czwórki. Monia jednak nie jest szczęśliwa, nie akceptuje siebie, bardzo chce wprowadzić w życie plan powiększenia biustu, który, jak sądzi, rozwiąże wszystkie jej problemy. Nagle spada na nią jednak wiadomość o ciąży, której Monia nie chce, bo nie czuje się przygotowana na bycie matką.

Perypetie bohaterek są okraszane sporą dawką humoru sytuacyjnego, doskonałych dialogów i niezłą grą aktorów. Jednak ta nowatorska na polskim rynku fabuła cały czas nasuwa bezpośrednie skojarzenia z takimi amerykańskimi serialami, jak *Seks w wielkim mieście* czy *Gotowe na wszystko*. Grupa niezależnych bohaterek, zabawne dialogi i nieoczekiwane zwroty akcji są niby

---

<sup>6</sup> <http://lejdis.pl/o-filmie/jak-to-sie-zaczelo.html> z dnia 8.04.2009

nowe, ale widz nie może się pozbyć wrażenia, że to wszystko już kiedyś widział.

### Serce na dłoni

Film *Serce na dłoni* to doskonała czarna komedia Krzysztofa Zanussiego. Historia biznesmena, który uważa, że wszystko można zdobyć za pieniądze. Pewnego dnia okazuje się jednak, że jest ciężko chory i potrzebuje pilnie przeszczepu serca. Równoległe z Konstantym — biznesmenem, widz poznaje Stefana, człowieka, któremu niewiele w życiu się udaje. Traci pracę, zostaje bez środków do życia i bez mieszkania, a w dodatku ukochana dziewczyna wyjeżdża do pracy, do Irlandii. Postawiony w sytuacji bez wyjścia, postanawia popełnić samobójstwo. Okazuje się jednak, że Stefan nawet tego nie umie zrobić dobrze. Losy dwóch bohaterów splatają się w szpitalu i Konstanty wraz ze swymi doradcami wpada na pomysł, że można pomóc Stefanowi w skutecznym zrealizowaniu swoich planów, dzięki czemu on zyskałby dawcę serca.

Plejada doskonałych aktorów (reprezentujących zarówno młode, jak i starsze pokolenie) i świetnie nakreślone postaci sprawiają, że film ogląda się naprawdę z zapartym tchem. Dodana do tego spora dawka inteligentnego humoru sytuacyjnego powoduje, że uśmiech przez całą projekcję nie znika z twarzy widza.

Film *Serce na dłoni* w niczym nie przypomina poprzednich filmów Krzysztofa Zanussiego. Twórca takich obrazów, jak: *Cwał*, *Spirala*, *Illuminacja* tym razem sięgnął po zupełnie inną formę filmową i trzeba przyznać, że osiągnął znakomity rezultat. Przymiarką do spojrzenia z przymrużeniem oka na środowisko „gangsterskie”, bo taki właśnie świat reprezentuje przecież naprawdę Konstanty, była *Persona non grata* z 2005 roku. Jednak, o ile tamten film nie musi się podobać, to *Serce na dłoni* jest rozrywką dla każdego — zarówno dla młodych widzów, którzy poszli do kina, aby zobaczyć okrytą tajemnicą rolę Dody, jak i dla starszych; to film dla przypadkowego widza i dla bardziej wyrobionych kinomanów.

### Rozmowy nocą

Film *Rozmowy nocą* w reżyserii Macieja Żaka to zdecydowanie typowa komedia romantyczna. Ilość tego typu filmów powstających na polskim rynku

jest ogromna, a mimo to niemal niemożliwe staje się wyluskanie spośród nich choćby jednego wartościowego dzieła.

Fabula filmu wydaje się banalna — twórcy ukazują pokolenie młodych, samotnych ludzi, którzy na wszelkie możliwe sposoby starają się znaleźć swoje drugie połówki. Bohaterowie są tak skupieni na poszukiwaniach wymarzonego partnera, że umyka im po drodze wiele ważnych spraw, między innymi ta, że życie to nie bajka i nie wszystko zawsze układa się według napisanego przez nas scenariusza. Głównymi postaciami w filmie są Matylda grana przez Magdalенę Rózczkę i Bartek grany przez Marcina Dorocińskiego. Ona robi anioły z ciasta, on jest kucharzem w restauracji. Ona chce mieć dziecko, on pewnego dnia niespodziewanie staje na jej drodze. Ona nie chce się zakochać, on zakochuje się w niej od razu. I tu zaczynają się tytułowe rozmowy nocą. Rozmowy o życiu, o drobnostkach, ale i o sprawach ważnych. Później jest już jak w typowej komedii romantycznej. Matylda i Bartek niby chcą być ze sobą, ale świat nieustannie rzuca im klody pod nogi i jakoś nie mogą się spotkać w tym samym miejscu. Jak na komedię romantyczną przystało, oczywiście bohaterowie „będą żyli długo i szczęśliwie”, a wszystkie rozwinięte w filmie wątki zakończą się happy endem.

Film, który większość krytyków zgodnie okrzyknęła idiotycznym, nieprawdziwym i kiczowatym obrazem, zdecydowanie sam broni się przed tymi zarzutami. Historia jest prowadzona cały czas w bajkowej konwencji. *Rozmowy nocą* chcą realizować funkcję podobną do szeroko krytykowanego kina bollywoodzkiego. Ma być pięknie, kolorowo, baśniowo i w filmie właśnie mają się spełniać wszystkie nasze marzenia, nawet te najskrytsze, do których sami przed sobą czasem się nie przyznajemy.

Prosta fabuła filmu nie zmusza nas do dogłębnej analizy, a wręcz przeciwnie — niesie przyjemność z samego oglądania świata przedstawionego. Bezpretensjonalność scenariusza oraz gra Rózczi i Dorocińskiego sprawiają, że film doskonale spełnia wszystkie postawione przed nim zadania i skutecznie przeciwstawia się wszelkim zarzutom.

#### Ogród Luizy

*Ogród Luizy* to film, któremu niezwykle trudno nadać kwalifikację gatunkową. Z całą pewnością jest to film o miłości, trudno jednak nazwać go komedią romantyczną, choć znajdziemy w nim i zabawne wątki. Nie jest to też na pewno typowy melodramat — wyciskacz łez. Maciejowi Wojtyszce — reżyserowi tego filmu udało się stworzyć dzieło stojące pomiędzy gatunkami.

Film opowiada o miłości Fabia, podrzędnego polskiego gangstera i Luizy — osiemnastoletniej, niezwykle wrażliwej dziewczyny, która nie do końca radzi sobie z otaczającym ją światem. Bohaterowie poznają się w szpitalu psychiatrycznym, gdzie Luiza zostaje oddana przez swoich rodziców, a Fabio udaje chorobę psychiczną, aby uniknąć aresztu. Tak zaczyna się historia pięknej i szalonej miłości tej zupełnie niepasującej do siebie pary. Fabio, który na początku wydaje się widzowi lekkoduchem i ulicznikiem, okazuje się dobrym, troskliwym opiekunem dla Luizy. Opieka nad Luizą wielokrotnie daje się obojgu we znaki i kilkakrotnie widz może mieć wrażenie, że bohaterowie nie będą w stanie jej sprostać, ale miłość jak zawsze okazuje się silniejsza niż wszelkie przeszkody. Wątek miłosny w tym filmie może rzeczywiście, idąc za głosami krytyków, jest mocno nierealistyczny i naciągany, ale trzeba przyznać, że jest naprawdę wzruszający.

Zdecydowanie najmocniejszym punktem tego filmu jest gra Marcina Dorocińskiego. Aktor ten ma na koncie, jak na swój wiek, bardzo wiele ról, w tym kilka podobnych do Fabia z *Ogrodu Luizy*. To właśnie Dorociński uwiarygodnia postać Fabia swoją grą i dzięki temu film tak dobrze się ogląda.

Film można potraktować przede wszystkim jako ciekawe spojrzenie na osobę psychicznie chorą. Tytułowy Ogród Luizy to

metafora odrealnienia oraz doskonałości świata wewnętrznego głównych bohaterów. To także próba pokazania innej, lepszej rzeczywistości — niewinnej, pełnej dobroci, zrozumienia, współczucia i magii. Taka koncepcja spojrzenia na osobę chorą psychicznie sprawia, że schizofrenia bohaterki przestaje być traktowana niczym piętno, lecz odbieramy ją jako niezwykłą zdolność pełniejszego widzenia i odczuwania<sup>7</sup>.

*Ogród Luizy* swój tytuł i tematykę zawdzięcza z całą pewnością wierszowi Andrzeja Bursy o tym samym tytule. Scenarzysta filmu Witold Horwath jest przecież absolwentem polonistyki, a więc zbieżność tematów i tytułów nie może być przypadkowa. Niech podsumowaniem filmu *Ogród Luizy* będzie zatem fragment wiersza Bursy:

...Luiza której lekkość gracia i swoboda  
Metal z różą a krzemień z obłokiem kojarzy  
Biega bezbronna w ciemnych lewadach ogrodu  
Serca wryte w korze mając na swej straży.

---

<sup>7</sup> <http://www.recenzenci.pl/recenzja/178/> z dnia 14.04.2009

## Filmografia

- 33 sceny z życia*, reż.: Małgorzata Szumowska, zdjęcia: Michał Englert, scenariusz: Małgorzata Szumowska, obsada: Julia Jentsch, Peter Gantzler, Maciej Stuhr, Małgorzata Hajewska-Krzysztofik, Rafał Maćkowiak, Izabela Kuna, Andrzej Hudziak.
- Boisko bezdomnych*, reż.: Kasia Adamik, zdjęcia: Jacek Petrycki, scenariusz: Przemysław Nowakowski, obsada: Marcin Dorociński, Eryk Lubos, Bartłomiej Topa, Jacek Poniedziałek, Dimitrij Persin, Rafał Fudalej, Krzysztof Kiersznowski.
- Cztery noce z Anną*, reż.: Jerzy Skolimowski, zdjęcia: Adam Sikora, scenariusz: Jerzy Skolimowski, Ewa Piaskowska, obsada: Kinga Preis, Artur Steranko.
- Lejdis*, reż.: Tomasz Konecki, zdjęcia: Tomasz Madejski, scenariusz: Andrzej Saramonowicz, obsada: Elżbieta Olszówka, Anna Dereszowska, Izabela Kuna, Magdalena Rózcza, Robert Więckiewicz, Piotr Adamczyk, Jan Englert, Krzysztof Globisz.
- Mała Moskwa*, reż.: Waldemar Krzystek, zdjęcia: Tomasz Dobrowolski, scenariusz: Waldemar Krzystek, obsada: Svetlana Khodchenkova, Lesław Żurek, Aleksei Gorbunov, Dmitri Ulyanov, Andrzej Grabowski.
- Ogród Luizy*, reż.: Maciej Wojtyczko, zdjęcia: Grzegorz Kędzierski, scenariusz: Witold Horwath, obsada: Marcin Dorociński, Patrycja Soliman, Kinga Preis, Krzysztof Stroiński.
- Rozmowy nocą*, reż.: Maciej Żak, zdjęcia: Michał Englert, scenariusz: Karolina Szymczyk-Majchrzak, obsada: Marcin Dorociński, Magdalena Rózcza, Weronika Książkiewicz, Joanna Żółkowska.
- Rysa*, reż. Michał Rosa, zdjęcia: Marcin Koszałka, scenariusz: Michał Rosa, obsada: Jadwiga Jankowska-Cieślak, Krzysztof Stroiński.
- Senność*, reż. Magdalena Piekorz, zdjęcia: Marcin Koszałka, scenariusz: Wojciech Kuczok, obsada: Małgorzata Kożuchowska, Michał Żebrowski, Rafał Maćkowiak, Bartosz Obuchowicz, Krzysztof Zawadzki, Joanna Pierzak.
- Serce na dłoni*, reż.: Krzysztof Zanussi, zdjęcia: Adam Bajerski, scenariusz: Krzysztof Zanussi, obsada: Bogdan Stupka, Szymon Bobrowski, Marek Kudelko, Krzysztof Kowalewski, Borys Szyk, Maciej Zakościelny, Marta Żmuda-Trzebiatowska, Stanisława Celińska.

**Agnieszka Tambor**, kulturoznawczyni, absolwentka Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania: tematyka sportowa w filmie (praca magisterska), film polski, kino śląskie, Bollywood. Pracuje w Centrum Sztuki Filmowej w Katowicach.





## Mowa wygłoszona podczas pogrzebu Urszuli Kowalskiej przez prof. zw. dr hab. Ewę Kosowską

### O Urszuli Kowalskiej

Kiedy myślę o Tobie — a w ostatnich dniach, ze zrozumiałych względów myślę o Tobie intensywnie i nieustająco — jak mantrę powtarzam: „zaskoczyłaś nas wszystkich, Urszulko, zaskoczyłaś wszystkich”.

Dla wielu z nas byłaś „od zawsze” — opoką, na której można było się wesprzeć, niezawodnym partnerem w codziennej pracy akademickiej, a jednocześnie twardym, bezkompromisowym oponentem w nieustannych sporach intelektualnych. Byłaś wspaniałym nauczycielem, zawsze posiadającym swój fan club, i umiałaś być świetną gospodynią, na której gościnność zawsze można było liczyć. Chyba nie ma wśród nas osoby, która nie poznałaby smaku parzonej przez Ciebie kawy, która nie piłaby z Tobą czerwonego wina...

Przez Twój dom przewinęło się wielu znajomych, kolegów, przyjaciół, studentów, sąsiadów, krewnych. Jedni zakorzeniaли się w nim na dłużej, inni wpadali okazjonalnie. Można powiedzieć, że Twoje życie było znaczone epokami kolejnych zażyłości. Kilka lat temu śp. prof. Stefan Szymutko, Twój wychowanek i przyjaciel, powiedział celnie: „Z Ulki się wyrasta”. Większość z nas „wyrósł” z Ciebie. Wyrósł karmiona Twoją życzliwością, Twoją dobrocią, Twoją olbrzymią wiedzą, Twoją żarliwością poznawczą, Twoim racjonalistycznie nacechowanym krytycyzmem i idealistycznym z ducha materializmem. Z czasem pozwalając nam wybijać się na niepodległość; wyrastaliśmy z Ciebie, niepostrzeżenie oddalaliśmy się, szukaliśmy własnych dróg, zachowując jednocześnie wiele z Twoich powiedzeń, przemyśleń, nawyków i postaw, budując własne wybory w jakiejś wyrazistej relacji do Twoich.

Ty nigdy nie byłaś „letnia”, rozchwiana, niewyraźna. Zażyłość z Łotmanem i Gusiewem wynikała przecież nie tylko z Twojej fascynacji strukturalizmem, była też śladem ich fascynacji wyrazistością Twoich postaw, jasnością zapatrywań, skłonnością do polaryzacji sądów. Na każdym, kto się z Tobą spotykał, wywierało to głębokie wrażenie, wywoływało uwielbienie bądź sprzeciw, ale chyba nikt nie potrafił przejść obok Ciebie obojętnie. Składałaś nam swoje propozycje porządkowania świata: klarowne, wyraziste, zracjonalizowane; propozycje, które mogliśmy przyjąć bądź odrzucić, ale podejmując decyzje, już byliśmy Tobą naznaczeni; nauczeni, że każdy z nas ma prawo wypracować własną drogę poznawania i własną skalę ocen. Wyraźnieliśmy z Ciebie, bo wyposażałaś nas w prawo do indywidualizmu. Więc pozwalałaś nam łagodnie odchodzić, sama szerokim gestem przygarniałaś następnych; bez zazdrości patrzyłaś na cudze, niekiedy spektakularne sukcesy; akceptowałaś je i cieszyłaś się nimi naprawdę.

Chyba nie zdążyłaś już dowiedzieć się, że Ola czeka na recenzje habilitacyjne, że Dobrusia niedługo przystąpi do kolokwium, że Marek opublikował swój doktorat, a doktorat Halinki ukaże się niebawem, że Miłka wydaje kolejną książkę. O wielu sukcesach przyjaciół i kolegów już się nie dowiesz. Umiałabyś się nimi cieszyć i umiałabyś to okazać. Musiałaś wiedzieć, że w tych osiągnięciach jest cząstka Ciebie — bo przecież dawałaś nam swój czas, swoją wiedzę, swoją przyjaźń.

I jeżeli mamy dzisiaj poczucie winy, że w tak niewielkim stopniu mogliśmy być z Tobą wtedy, gdy los doświadczał Cię coraz okrutniej, że zagubieni we własnych światach rzadko zaglądałiśmy do Twojego — to dlatego, że poczucie więzi z Tobą tkwi w nas nadal.

Niedawno, gdy odnalazłam swoje notatki z Twoich lubelskich wykładów, powiedziałam Ci, że wiedzę na temat opozycji *logos* — *mythos*, rozumianej jako prawda — zmyślenie, zawdzięczam Twoim komentarzom. Powiedziałaś wtedy z uśmiechem: „no, to może te wykłady nie były takie głupie, jak myślałam”. Nie były na pewno, choć z pewnością były niekonwencjonalne. Wiele w nich było Lubenki, Wandy, Moniki, Dorka, Tadzika, Antolki, wiele Mietka i Staśki — Twoich Rodziców, o których publicznie i prywatnie opowiadałaś z ciepłą poufalością i którymi tak czule potrafiłaś się we właściwym czasie zaopiekować. Anegdoty z życia tylko pozornie wypełniały spotkania z Tobą: przy ich pomocy potrafiłaś wytłumaczyć najtrudniejsze kwestie filozoficzne, metodologiczne, etyczne, estetyczne, religijne, światopoglądowe. Przeplatając w wykładach i rozmowach *mythos* z *logosem*, na długo przed odkryciami współczesnej narratologii uczyłaś kolejne roczniki stu-

dentów, i nie tylko studentów, względności prawd przekazywanych w słowie i wpajałaś im potrzebę wyrazistego porządkowania własnych ocen i przekonań.

Miałaś zawsze wiele do ofiarowania i zawsze wiele z siebie dawałaś. Zaciągnęli wobec Ciebie dług wdzięczności koledzy z Zakładu Teorii i Historii Kultury, kulturoznawcy, poloniści, slawiści, ale także uczniowie, przyjaciele i znajomi z innych ośrodków akademickich, a zwłaszcza z Lublany. Słowenia była z wyboru Twoją drugą ojczyzną, tam często pracowałaś, tam przede wszystkim szukałaś pociechy w trudnych momentach swojego życia. Gdy ostatnio wspomniałaś, że podczas wakacji udało Ci się pożegnać Słowenię, puściłam to mimo uszu. Nie uwierzyłam, że Twój żelazny organizm tym razem naprawdę się wypala. Tak niedawno byliśmy razem na pogrzebie Stefana, tak niedawno...

Jego odejście było szokiem; Twoje uświadomiło mi boleśnie, że odchodzenie jest regułą, nie wyjątkiem. I że trzeba to jakoś przeżyć, zaakceptować, znaleźć własny sposób na oswojenie tej z pozoru oczywistej „situacji granicznej”. Znowu mnie czegoś nauczyłaś, Urszulo, i chyba nie tylko mnie. Wszyscy mamy wobec Ciebie jakiś dług wdzięczności, każdego łączą z Tobą wspomnienia.

Ja byłam Twoją studentką, koleżanką z zakładu, przyjaciółką, szefową. Każda z tych relacji wymagała od nas obu wysiłku i zrozumienia. Ale to Ty pomagałaś mi pokonywać kolejne progi; z niezwyklej taktem i naturalnością pozwalałaś mi się do siebie zbliżać i oddalać, rozumiejąc, że „wszystko płynie”, a na morzu życia każdy musi sam sterować swoim okrętem. Czasami irytowałyśmy się wzajemnie, ale w razie potrzeby zawsze umiałyśmy znaleźć do siebie drogę i myślę, że ta więź, zadzierzgnięta w Lublinie przed czterdziestu laty, nadal jest bardzo silna.

Dzisiaj po raz ostatni zwracam się do Ciebie oficjalnie, ale jednocześnie wiem, że prywatnie jeszcze nieraz będę z Tobą rozmawiać, będę wspominać, przywoływać Twoje sądy i osądy. Będziesz mi nadal pomagać, będziesz ze mną tak, jak z każdym, kto choć przez chwilę uległ czarowi Twojej niezwykłej osobowości.

Nie znosiłaś patosu, nie cierpiałaś kliwych pożegnań. Wiem, że to, co mówię, że to wszystko, co teraz się dzieje, chętnie byś swoim zwyczajem oprotetowała. Ale pamiętam też, co mówiłaś o zbawczej roli rytuału i ufam, że kolejne okolicznościowe sprzeniewierzenie też byś mi w końcu wybaczyła.

Zawieruszył mi się gdzieś w stosach książek ostatni, świetny tomik Szymborskiej. Monika wspominała, że czytywałaś go często i pisałaś do niej: „to

o mnie”. Czyżby tygrysy najbardziej lubiły właśnie wiersze Szymborskiej? Muszę to sprawdzić. Może któryś z nich zastąpi frazę, która od kilku dni towarzyszy mojemu zaskoczeniu, pełnemu smutku i buntu:

Wielkieś mi uczyniła pustki w domu mojem,  
moja droga Orszulo, tym zniknięciem swoim.  
Pełno nas, a jakoby nikogo nie było...

Żegnaj Urszulko!

Ruda Śląska — Park Pamięci, 24 kwietnia 2009 r.

BARBARA MORCINEK  
Katowice

## Odszedł Profesor Yukio Kudo

Jeszcze kilka miesięcy temu miałam zaszczyt i ogromną przyjemność przeprowadzać wywiad z wybitnym tłumaczem literatury polskiej na język japoński, profesorem Yukio Kudo. Był to — z tego, co wiem — ostatni wywiad, jakiego udzielił. Dziś z prawdziwym żalem przekazuję wiadomość, że 5 lipca 2008 roku Pan Profesor zmarł w Tokio po długim okresie walki z ciężką chorobą. Pozwólcie Państwo, że przybliżę tę postać, która w dużym stopniu przyczyniła się do rozwoju stosunków polsko-japońskich i sprawiła, że literatura polska jest dostępna dla Japończyków.

Yukio Kudo urodził się 20 marca 1925 roku w Dailan w Mandżurii, zmarł 5 lipca 2008 w Tokio. W 1952 roku ukończył romanistykę na Uniwersytecie Tokijskim; w latach 1954—1967 pracował jako korespondent w Agencji Prasowej „Kyodo”; od 1967 do 1974 roku był lektorem języka japońskiego na Uniwersytecie Warszawskim oraz w dalszym ciągu korespondentem; w latach 1976—1993 wykładał literaturę na Tama Art University. Aktywnie wspierał demokratyczną opozycję w Polsce, związany był z KOR-em i ROPCiO. W 1981 roku był współorganizatorem Centrum Informacji Polskiej w Tokio. Wraz z żoną i pasierbem, Yoshiho Umedą, współpracował z Komitetem Pomocy Ofiarom Stanu Wojennego w Polsce. Wydawał miesięcznik „Biuletyn Polski”. Był członkiem japońskiego PEN-Clubu, laureatem nagrody ZAiKS (1974), nagrody polskiego PEN-Clubu. W 1995 roku został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Zasługi, był także laureatem dyplomu Ministra Spraw Zagranicznych za wybitne zasługi dla kultury polskiej w świecie. Laureat nagrody literackiej dziennika „Yomiuri-shinbun” za przekład „Dzieł wszystkich” Brunona Schulza. Laureat Dyplomu Ministra Spraw Zagranicznych za wybitne zasługi dla kultury polskiej w świecie. Tłumacz

literatury polskiej, rosyjskiej, jidysz, węgierskiej, francuskiej, serbskiej i amerykańskiej. Z literatury polskiej przekładał Fedorowicza (*W zasadzie tak; W zasadzie tak ciąg dalszy*), Gombrowicza (*Kosmos; Bakakaj; Pornografia; Stefan Czarnecki*), Hłaskę (*Pierwszy krok w chmurach*), Jasieńskiego (*Zmowa obojętnych; Główny winowajca; Nos*), Kapuścińskiego (*Imperium*), Konwickiego (*Kompleks polski*), Mickiewicza (*Pan Tadeusz*), Miłosza (*Zniewolony umysł*), Mularczyka, Nowakowskiego (*Martwy żółw; Opowieści ze Stanu Wojennego*), Potockiego, Schulza (*Dzieła wszystkie*).

**Barbara Morcinek**, doktor, adiunkt w Szkole Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania: literatura romantyczna, współczesna, problemy kulturowe Górnego Śląska, nauczanie języka polskiego jako obcego. Współautorka (razem z A. Madeją) podręcznika *Polski mniej obcy. Podręcznik do nauki języka polskiego dla średnio zaawansowanych* (Katowice 2007). W latach 2007—2009 wykładowca na Tokijskim Uniwersytecie Studiów Międzynarodowych.



