

# POSTSCRIPTUM POLONISTYCZNE

2024 • 2 (34)

ISSN 2353-9844 [www.postscriptum.us.edu.pl](http://www.postscriptum.us.edu.pl)

TRADYCJA JAKO PERSPEKTYWA OGLĄDU  
TRADITION AS AN INQUIRY PERSPECTIVE

## Autorki i autorzy numeru

Katarzyna Fazan  
Anna Gawryś-Mazurkiewicz  
Marina Ilie  
Magdalena Krzyżanowska  
Monika Ładoń  
Anna Łebkowska  
Ewa Lipińska  
Duola Long  
Katarzyna Nakonieczna  
Adriana Prizel-Kania  
Eugenia Prokop-Janiec  
Dario Prola  
Renata Przybylska  
Anna Seretny  
Marcos Silber  
Piotr Słodkowski  
Kris Van Heuckelom  
Klaudia Węgrzyn

SZKOŁA JĘZYKA I KULTURY POLSKIEJ



UNIwersytet Śląski  
WYDAWNICTWO



# POSTSCRIPTUM POLONISTYCZNE

# POSTSCRIPTUM POLONISTYCZNE

2024 • 2 (34)

## Redakcja

ROMUALD CUDAK – redaktor naczelny

JOLANTA TAMBOR – zastępczyni redaktora naczelnego

ALEKSANDRA ACHTELIK, MAGDALENA BĄK,

IVANA DOBROTOVÁ (Republika Czeska), LI YINAN (Chiny),

MARCIN MACIOŁEK, AGNIESZKA MADEJA, AGNIESZKA NĘCKA-CZAPSKA,

BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA, KAROLINA POSPISZIL-HOFMAŃSKA,

ANNA SYNORADZKA (Francja)

MARIA CZEMPKA-WEWIÓRA – sekretarz naukowa redakcji

ANNA GAWRYŚ-MAZURKIEWICZ – sekretarz naukowa redakcji

## Rada Programowa

KALINA BACHNEWA Sofia, ANNA DĄBROWSKA Wrocław,

MARIA DELAPERRIÈRE Paryż, KATARZYNA DZIWIWREK Seattle,

ELWIRA GROSSMAN Glasgow, KRIS VAN HEUCKELOM Leuven,

MAŁGORZATA KITA Katowice, AŁŁA KOŻYNOWA Mińsk,

LUIGI MARINELLI Rzym, MICHAŁ MASŁOWSKI Paryż,

GERHARD MEISER Halle, WŁADYSŁAW T. MIODUNKA Kraków,

LÁSZLÓ K. NAGY Debreczyn, ALEKSANDER NAWARECKI Katowice,

WACŁAW M. OSADNIK Edmonton, KAZIMIERZ OŻÓG Rzeszów,

ANNA MAŁGORZATA PACKALÉN PARKMAN Uppsala,

MARIE SOBOTKOVÁ Ołomuniec, TAMARA TROJANOWSKA Toronto,

MARIA WOJTAK Lublin

PISMO KRAJOWYCH I ZAGRANICZNYCH POLONISTÓW

## POSTSCRIPTUM POLONISTYCZNE

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

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

Pismo recenzowane naukowo.

Nazwiska recenzentów podawane są łącznie raz w roku na stronach internetowych:

[www.postscriptum.us.edu.pl](http://www.postscriptum.us.edu.pl) i <https://journals.us.edu.pl/index.php/PPol/index>.

Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna, ukazująca się na stronie internetowej

[www.postscriptum.us.edu.pl](http://www.postscriptum.us.edu.pl) oraz na platformie [www.journals.us.edu.pl](http://www.journals.us.edu.pl).

Redaktorzy numeru: ANNA GAWRYŚ-MAZURKIEWICZ (język polski)

KRYSTIAN WOJCIESZUK (język angielski)

Korekta: ADRIANA SZAFORZ

Redakcja językowa: ANNA PIWOWARCZYK

Projekt okładki i fotografia, layout i łamanie: MAREK FRANCIK

Fotografia na okładce – fragment modernistycznej kamienicy Wędlíkowskich w Katowicach

ISSN 2353-9844

Publikacja na licencji



Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach

4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Adres redakcji

„Postscriptum Polonistyczne”

ul. Uniwersytecka 4, 40-007 Katowice

tel.: +48 322009424, +48 322009423

e-mail: [postscriptum@us.edu.pl](mailto:postscriptum@us.edu.pl), [www.postscriptum.us.edu.pl](http://www.postscriptum.us.edu.pl)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Jordana 18, 40-043 Katowice

e-mail: [wydawnictwo@us.edu.pl](mailto:wydawnictwo@us.edu.pl), [www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)

Czasopismo wcześniej ukazywało się w formie drukowanej z ISSN 1898-1593

## Spis treści

### TRADYCJA JAKO PERSPEKTYWA OGLĄDU

Anna Gawryś-Mazurkiewicz

Prescriptum

### RETHINKING THE TRADITION OF THE SECOND POLISH REPUBLIC

Anna Łebkowska, Eugenia Prokop-Janiec

Rethinking the Tradition of the Second Polish Republic:  
The Legacy of the 1918–1939 Period in Poland after 1989

Renata Przybylska

Contemporary Female Names: Tradition Discovered in the Interwar Period?

Marcos Silber

Transferring Transnationally, Transforming Locally, Imagining Transnationally:  
The Transference of Interwar Poland's Popular Culture to Israel and Its  
Rediscovery in the Last Decades

Eugenia Prokop-Janiec

The September Victory: The Switches of History According  
to Ziemowit Szczerek

Anna Łebkowska

The Interwar Period That Wasn't: Alternative Histories  
of the Twentieth Century in the Prose of Jacek Dukaj

Katarzyna Fazan

The Renewal of the Twenty Years in Theater: Revisions Based  
on *The Danton Case* by Stanisława Przybyszewska from 2008

Piotr Słodkowski

The Transformative Power of Cultural Heritage: The Avant-garde  
of the Interwar Period at the Exhibitions of the Museum of Art  
in Łódź towards the Conservative Turn

VARIA

Kris Van Heuckelom

Polskość na zagranicznych ekranach. Polscy aktorzy a budowanie  
(ponad)narodowych tożsamości w kinie europejskim

Dario Prola

Od pamięci XX wieku do świadectwa współczesności.  
Trzydzieści lat polskiej literatury faktu we Włoszech

Magdalena Krzyżanowska

Przyczynek do recepcji twórczości Jarosława Iwaszkiewicza w Chorwacji

Marina Ilie

Nauczanie języka polskiego jako obcego na Uniwersytecie w Bukareszcie.  
Materiały naukowe i pomoce dydaktyczne (wydane po roku 2000)

Anna Seretny, Ewa Lipińska

Wpływ rodzinnej polityki językowej na żywotność języka odziedziczonych

Duola Long, Adriana Prizel-Kania

Tożsamość ukryta w imionach. O polskich imionach chińskich studentów  
z perspektywy glottodydaktycznej

Katarzyna Nakonieczna

Swoja wśród obcych. Wielogłosowe narracje o kobietach migrujących  
na przykładzie wybranych reportaży radiowych Anny Dudzińskiej

Spis treści

Monika Ładoń

„Ciałość”. Podmiotowość i ciało w perspektywie dyskursu maładycznego

Klaudia Węgrzyn

Narracja sztuki i tożsamości. Zdzisław Beksiński i Jerzy Grotowski

## Contents

### TRADITION AS AN INQUIRY PERSPECTIVE

Anna Gawryś-Mazurkiewicz

Prescriptum

### RETHINKING THE TRADITION OF THE SECOND POLISH REPUBLIC

Anna Łebkowska, Eugenia Prokop-Janiec

Rethinking the Tradition of the Second Polish Republic:  
The Legacy of the 1918–1939 Period in Poland after 1989

Renata Przybylska

Contemporary Female Names: Tradition Discovered in the Interwar Period?

Marcos Silber

Transferring Transnationally, Transforming Locally, Imagining Transnationally:  
The Transference of Interwar Poland's Popular Culture to Israel and Its  
Rediscovery in the Last Decades

Eugenia Prokop-Janiec

The September Victory: The Switches of History According  
to Ziemowit Szczerek

Anna Łebkowska

The Interwar Period That Wasn't: Alternative Histories  
of the Twentieth Century in the Prose of Jacek Dukaj

Katarzyna Fazan

The Renewal of the Twenty Years in Theater: Revisions Based  
on *The Danton Case* by Stanisława Przybyszewska from 2008

Piotr Słodkowski

The Transformative Power of Cultural Heritage: The Avant-garde  
of the Interwar Period at the Exhibitions of the Museum of Art  
in Łódź towards the Conservative Turn

VARIA

Kris Van Heuckelom

Polishness on Foreign Screens: Polish Actors and the Construction  
of (Trans)National Identities in European Cinema

Dario Prola

From Twentieth-Century Memory to Contemporary Testimony:  
Thirty Years of Polish Non-Fiction in Italy

Magdalena Krzyżanowska

A Contribution to the Reception of Jarosław Iwaszkiewicz's Works in Croatia

Marina Ilie

Teaching Polish as a Foreign Language at the University of Bucharest:  
Study Materials and Teaching Aids (Published after 2000)

Anna Seretny, Ewa Lipińska

The Impact of Family Language Policy  
on the Vitality of the Heritage Language

Duola Long, Adriana Prizel-Kania

Identity Hidden in Names: On Polish Names  
of Chinese Students from the Perspective of Glottodidactics

Katarzyna Nakonieczna

Self among Strangers: Polyphonic Narrations about Migrant Women  
on the Example of Selected Radio Reportages by Anna Dudzińska

## Contents

Monika Ładoń

"Ciałość": Subjectivity and the Body  
in the Perspective of Maladic Discourse

Klaudia Węgrzyn

Narration of Art and Identity: Zdzisław Beksiński and Jerzy Grotowski



Anna Gawryś-Mazurkiewicz

 <https://orcid.org/0000-0002-0348-1554>

Uniwersytet Śląski w Katowicach  
Katowice, Polska

## Prescriptum

**Abstract:** The latest issue of "Postscriptum Polonistyczne" is devoted to the subject of cultural, literary, and language legacy. Part One of the issue features seven articles in English, the proceedings of an academic conference "Obmyślanie Dwudziestolecia na nowo. Dziedzictwo Drugiej Rzeczypospolitej po r. 1989" (2022) [Imagining the Twenty-Year Interwar Period Anew. The Legacy of the Second Polish Republic after 1989]. The authors analyse the legacy of the Second Polish Republic in the aspects of literature, linguistics, museum science, and alternate history. Among the topics are: perception of the twenty-year interwar period, the feminatives, Polish popular culture in Israel, and the reinterpretation of historical narratives. Part Two (in Polish), *Varia*, which comprises nine studies, discusses reception of Polish literature abroad, identity, teaching Polish as a foreign language, and art. It includes articles on such topics as: the reception of Polish literature in Italy, Polishness in European cinema, self-creation strategies devised by artists, glottodidactic challenges, and identity-related questions.

**Keywords:** "Postscriptum Polonistyczne", the twenty-year interwar period, reception, glottodidactics

**Abstrakt:** Najnowszy numer „Postscriptum Polonistycznego” poświęcony jest problematyce dziedzictwa kulturowego, literackiego i językowego. Pierwsza część zawiera siedem artykułów w języku angielskim, będących pokłosiem konferencji „Obmyślanie Dwudziestolecia na nowo. Dziedzictwo Drugiej Rzeczypospolitej po r. 1989” (2022). Autorzy analizują dziedzictwo Drugiej Rzeczypospolitej pod kątem literatury, językoznawstwa, muzealnictwa i alternatywnych historii. Tematy obejmują m.in.: postrzeganie dwudziestolecia, feminatywy, polską kulturę popularną w Izraelu i reinterpretacje historycznych narracji. Część druga (po polsku), *Varia*, składająca się z dziewięciu opracowań, dotyczy recepcji polskiej literatury za granicą, tożsamości, nauczania polskiego jako obcego i sztuki. W artykułach omawiane są następujące zagadnienia: odbiór polskiej literatury faktu we Włoszech, polskość w kinie europejskim, strategię autokreacyjne artystów, wyzwania glottodydaktyczne oraz kwestie tożsamościowe.

**Słowa kluczowe:** „Postscriptum Polonistyczne”, dwudziestolecie międzywojenne, recepcja, glottodydaktyka

Szanowni Czytelnicy,

w najnowszym numerze „Postscriptum Polonistycznego” proponujemy Państwu podróż przez różnorodne aspekty dziedzictwa kulturowego, literackiego i językowego, które łączą przeszłość z teraźniejszością.

Numer ten oferuje bogactwo tematów i perspektyw, skłaniających do refleksji nad tym, jak przeszłość kształtuje naszą współczesność.

W pierwszej części znajduje się siedem rozpraw będących pokłosiem konferencji „Obmyślanie Dwudziestolecia na nowo. Dziedzictwo Drugiej Rzeczypospolitej po r. 1989”, zorganizowanej przez Uniwersytet Jagielloński w 2022 roku. Artykuły te, spójne koncepcyjnie i ideowo, podejmują temat dziedzictwa międzywojennej Polski, analizując je przez pryzmat literatury, językoznawstwa, muzealnictwa, a nawet alternatywnych historii. Teksty te zostały przygotowane w języku angielskim. W artykule otwierającym numer Anna Łebkowska i Eugenia Prokop-Janiec przybliżają współczesne sposoby postrzegania dwudziestolecia międzywojennego, podkreślając, jak ważne jest niuansowanie i komplikowanie jego obrazu. Ponadto w tomie znajdziemy dwie osobne rozprawy wyżej wspomnianych autorek. Sięgają one po alternatywne historie Jacka Dukaja i Ziemowita Szczeka, by na nowo przemyśleć dziedzictwo Drugiej Rzeczypospolitej. Renata Przybylska bada z kolei fenomen feminatywów w języku polskim, ukazując ich emancypacyjny potencjał. Marcos Silber w swoim artykule opisuje transnarodowe przeniesienia polskiej kultury popularnej do Izraela, a Katarzyna Fazan i Piotr Słodkowski analizują reinterpretacje historycznych narracji odpowiednio w teatrze i w sztuce.

Pozostałe teksty, pomieszczone w dziale *Varia*, przygotowano w języku polskim. Poruszają one tematy związane z tożsamością, recepcją polskiej kultury za granicą, nauczaniem języka polskiego jako obcego oraz sztuką. Dario Prola i Magdalena Krzyżanowska badają recepcję polskiej literatury za granicą – Prola skupia się na literaturze faktu we Włoszech, a Krzyżanowska na twórczości Jarosława Iwaszkiewicza w Chorwacji. Z kolei Kris van Heuckelom oraz Klaudia Węgrzyn analizują kwestie tożsamości i autokreacji – van Heuckelom przygląda się konstruowaniu polskości w europejskim kinie, a Węgrzyn zestawia strategie autokreacyjne Zdzisława Beksińskiego i Jerzego Grotowskiego. Problematyka językowa i glottodydaktyczna pojawia się w artykułach Mariny Ilie, Anny Seretny i Ewy Lipińskiej oraz Adriany Prizel-Kani i Duoli Long. Rozprawy – w kolejności – omawiają: wyzwania stojące przed

nauczaniem języka polskiego w Rumunii, zagrożenia dla żywotności polszczyzny wśród dzieci emigrantów oraz strategię nadawania polskich imion chińskim studentom. Zagadnienia migracyjne podejmuje Katarzyna Nakonieczna – opisuje trudności inkulturacji Polek w obcych kulturach, a Monika Ładoń analizuje autopatografie Katarzyny Kaczyńskiej-Piwko w perspektywie maładycznej.

Zapraszamy do lektury!

*Redakcja*

ANNA GAWRYŚ-MAZURKIEWICZ – PhD, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / dr, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Assistant Professor at the School of Polish Language and Culture, University of Silesia in Katowice, pursuing her research work at the Institute of Literary Studies, Faculty of Humanities. Research secretary of the biannual "Postscriptum Polonistyczne." Her interests focus on generic criticism, editorial studies, and biographical research.

Adiunktka w Szkole Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego, naukowo związana z Instytutem Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego UŚ. Sekretarzynie naukowa półrocznika „Postscriptum Polonistyczne”. Jej zainteresowania skupione są wokół zagadnień krytyki genetycznej, edytorstwa i nowoczesnej biografistyki.

E-mail: [anna.gawrys@us.edu.pl](mailto:anna.gawrys@us.edu.pl)

# Rethinking the Tradition of the Second Polish Republic



Anna Łebkowska

 <https://orcid.org/0000-0002-3954-5388>

Jagiellonian University in Kraków  
Kraków, Poland

Eugenia Prokop-Janiec

 <https://orcid.org/0000-0003-0703-3959>

Jagiellonian University in Kraków  
Kraków, Poland

## Rethinking the Tradition of the Second Polish Republic: The Legacy of the 1918–1939 Period in Poland after 1989

Rewizje tradycji II Rzeczypospolitej –  
dziedzictwo dwudziestolecia międzywojennego  
w Polsce po roku 1989

Abstract:

The article serves as an introduction to the main problems related to the process of interpreting and reinterpreting of the legacy of the Second Republic of Poland after the breakthrough of 1989, principally including the issues of forming legacy discourses and their dynamics. It presents various strategies related to the phenomenon in question – both revisions and critical interventions, as well as reinterpretations and continuations, with inventive and reconstruction-based approach, with confirmation and deconstruction of stereotypes. The focus of interest was on the conditions underlying various ways of construction, valuation, and reconfiguring the image of the interwar period present both in literature, and in other cultural areas: language, film, theatre, and museum studies. The broadest field of reference for negotiation and communication of the legacy of the period 1918–1939 was considered to consist in social memory practices (particularly the conflict between affective memory and official memory policies) as well as transformations of collective identity and the attitude to Europeaness. Research questions included, among others, the following issues: How is the interwar past related to the projects of the present? Which trends raise the greatest interest and prove to be the most inspiring? What is the attitude of artists from different generations to the legacy of the Second Republic of Poland? In which genres of texts and in which areas of culture are images of the interwar period popular?

Keywords:

the interwar period, legacy, literature, invention, tradition

- Abstrakt:** Artykuł wprowadza w główne problemy związane z procesem interpretowania i reinterpretowania dziedzictwa II Rzeczypospolitej po przełomie 1989 roku, w tym przede wszystkim w kwestie formowania się dyskursów dziedzictwa oraz ich dynamiki. W tekście przedstawiono różnorodne strategie związane z tym zjawiskiem – zarówno rewizję i krytyczne interwencje, jak też reinterpretacje i kontynuacje, nastawienie inwencyjne i rekonstrukcyjne, potwierdzanie i dekonstruowanie stereotypów. W centrum zainteresowania znalazły się uwarunkowania rozmaitych sposobów konstruowania, wartościowania, rekonfigurowania obrazu dwudziestolecia obecnego zarówno w literaturze, jak i w innych obszarach kultury: języku, filmie, teatrze, muzealnictwie. Za najszersze pole odniesienia dla negocjacji i komunikowania dziedzictwa lat 1918–1939 uznane zostały praktyki pamięci społecznej (zwłaszcza konflikt pamięci afektywnej i oficjalnych polityk pamięci) oraz przemiany tożsamości zbiorowej i stosunek do europejskości. Wśród pytań badawczych znalazły się między innymi następujące zagadnienia: W jaki sposób wiąże się międzywojenną przeszłość z projektami współczesności? Jakie nurty budzą najwyższe zainteresowanie i okazują się najbardziej inspirujące? Jak ustosunkowują się do dziedzictwa II Rzeczypospolitej twórcy różnych generacji? W jakich gatunkach tekstów i w jakich obiegach kultury cieszą się popularnością obrazy dwudziestolecia?
- Słowa kluczowe:** dwudziestolecie międzywojenne, dziedzictwo, literatura, inwencja, tradycja

Undoubtedly, the last thirty-five years have produced a surprising number of “new explanations” – to use Mary Louise Pratt’s (2008) term – of the interwar period, as well as strategies for its certain reinvention. The articles published in this issue of *Postscriptum Polonistyczne* focus on precisely this phenomenon: a particularly intense presence of the interwar themes in post-1989 cultural texts and discourses. We ask a question about the forms of the process of interpreting and reinterpreting the legacy of the Second Polish Republic after the post-1989 transformation and about its relation to political, historical, and social changes, as well as to collective memory and identity transformations. The year 1989 is considered a turning point in the formation of knowledge about the interwar period, its image, and its narrative, which had a multidimensional and multidirectional impact on the reconstruction, negotiation, and construction of its values and cultural meanings. In the articles, we explore selected aspects and examples of this process. The analyses refer mainly to the interest in the Second Polish Republic in the humanities, especially art history, literary, and linguistic studies, as well as culture and the arts: literature, film, theatre, art, and exhibition practices. We are less interested in the political and social dimension of the phenomenon, although we are aware of its importance.

Many factors have contributed to the importance of interwar heritage. First of all, it was a period of rapid, profound, and complex social and

national transformations related to the regaining of independence, the development of modern technologies, the era of modernism in literature, art, and architecture, the formulation of pioneering theories in philosophy, including new concepts of the subject, as well as the circulation of a characteristic set of historiosophical ideas, especially catastrophic ones, or nationalist concepts in the 1930s. However, these are not the main reasons for the current interest in this period. It seems more important that the interwar period is so recent a past that it remains within the framework of community experience and communicative memory (Assmann, 2013). This gives rise to many discourses: family and official ones, relating not only to historical versions of the past, but also to the knowledge remembered or handed down from one generation to the next and the group memory affective memory. After 1989, these discourses gained a voice in cultural texts and activities ranging from the production of expert to popular knowledge, from historical studies to political journalism, from biographies to family histories, from high literature (historical fiction), to popular genres (such as crime novels, historical romances, or sagas), from museum exhibitions to historical reenactments and reconstructions, from symphonic concerts to amateur performances. The strong presence of interwar themes in literature is also linked to the emergence of a group of writers specializing in these themes and often publishing scholarly and popular science or literary texts. Many of them publish their works in thematic series and in the press, while also posting on internet portals and media.

Texts devoted to the interwar period are written in response to the book industry boom and readers' interest in the recent past. It is, therefore, difficult not to use contemporary theories of heritage and cultural memory, which, so to speak, attempt to grasp the phenomena analyzed. Particularly important here are theoretical proposals that treat tradition and heritage as dynamic phenomena, characterized as processual and being in constant movement, on the one hand, as a specific resource subject to repeated ordering and selection, and, on the other hand, as a process of assigning meanings, evaluation, and communication (Smith, 2006). The theories of the invention and projection of tradition,

its inventive aspect (Eric Hobsbawm), and the more recent functional or even performative approach to heritage (Smith, 2006) are also inspiring for our studies.

The notions of redefinition and reactivation, which are essential for these theories, became particularly relevant in the period following the transformation of 1989. Contemporary images of the 1920s and 1930s can only be discussed while keeping in mind the strong influence the PRL (People's Republic of Poland) era had on the perception of the interwar period in Poland. When analyzed from a contemporary perspective, the PRL period have seemed an inevitable break from tradition. This is clearly indicated by the fact that the period after 1989 is referred to as the Third Polish Republic, directly related to the Second Polish Republic, while treating the years 1945–1989 as a kind of hiatus. We should not forget that the official PRL's attitude to the interwar period varied before 1989: it was different in Stalin's time, different during the post-1956 period, and different in the 1970s. However, the interwar period heritage, in particular when it comes to the leading role played then by the intelligentsia and capitalism, was negated or marginalized by default through state-inspired actions aimed at creating artificial folk culture, with deliberate references to the peasant origins of the vast majority of the society. In particular, the prevailing official discourse discredited the principles of capitalism and democracy associated with the pre-war period. The role of certain social groups during the interwar period, such as the aristocracy, the intelligentsia, and the Jewish bourgeoisie, was also omitted or shown in a bad light by the official propaganda during the PRL period.

Notably, the model of modernity adopted by the communist camp was critical of its Western variant, reducing the concepts of modernity to a narrow doctrine glorifying the progress of socialism contrasted against the Western "bourgeois backwardness." The state historical policy of the PRL clearly denied the legacy of the 1918–1939 period and erased some of the events that were crucial to the emergence and the end of the Second Polish Republic, respectively: the 1919–1921 war and the Soviet Union's invasion of 17 September 1939. This official, ideologized

discourse of remembrance came into conflict with the social counter-discourse based on the still vivid communicative memory. The nostalgic approach, which mythologized the interwar period, drew a parallel between interwar Poland and the way of life in western countries after the Second World War. As a result, the dialectic of idealization and criticism of the interwar period in the time of the PRL involved tensions and conflicts between different forms of social memory while, in the generational memory, the assessment of interwar Poland was often contrary to that presented in the discourse of the communist state authorities.

The situation changed substantially after 1989. The elimination of the ideological discourse of the PRL from social communication opened the way for new, also ideologically biased, discourses on heritage. After the fall of communism, the PRL era began to be treated as an obstacle to the proper development of society and culture, blocking democracy and inhibiting civilizational growth. What proved to be fundamental was the very gesture of purging and emptying the period of the PRL (Walas, 2003). This approach included the aporetic vision of 1989 as a moment of newness and revival: the beginning but also the return to the state from before the communist takeover. For this reason, the fascination with the interwar years can be read as a manifestation of the belief that the immediate restoration of the continuity of tradition is possible not only in the dimension of time but also in the dimension of space – through the recovery of the lost ties with western Europe. The return to the interwar period thus also contributes to the identification with European values and the consideration of historical, ideological, and political narratives based on them.

Following 1989, major changes were introduced in the system of cultural activity: political top-down censorship was abolished, the technical capacity of the publishing industry was improved, and the central political management over the system of state cultural institutions was in fact decentralized. All this paved the way for the emergence of a new cultural infrastructure: a pluralistic system of private, local institutions representing different ideological options. The free market started to operate with the aim of satisfying the needs of consumers of cultural

goods. The knowledge of the interwar period proved to be one of these goods, and its production involved literary, film, theatre, and museum institutions.

A large market segment includes popular science works and historical essays designed for a broad audience, which are rich in works presenting outstanding personalities and various dimensions of the interwar “everyday life and extraordinary events,” customs, material culture, every day and culinary practices characteristic of various environments. Its expansion was encouraged by the new tendencies in historiography, which shifted the focus of interest from the political stage and power games to the cultural-social background and individual experience. In recent decades, historical knowledge has also begun to circulate in the new media, mainly on specialized web portals (e.g. *Niepodległa, Twoja-Historia.pl*), blogs such as *Dwudziestolecie międzywojenne* (The interwar period), and social media.

An important part in the process of knowledge production after 1989 is also played by the literature of various circuits, which reconstructs and creates images of the interwar period. The mimetic, reconstructive dimension of the representation of interwar reality is emphasized by many authors: from Szczepan Twardoch and Michał Witkowski to Paweł Rzewuski and Tomasz Duszyński. Biographies, autobiographies, documentary sagas, historical crime novels, historical fiction with regionalist touch, family sagas, or romances set in the Eastern Borderlands play an essential role among the genres. As a rule, they present the interwar period against the background of processes that took place before 1918 and continued after 1945, while the introduction of broader temporal contexts encourages an approach to the interwar period from a perspective that emphasizes the continuity of tradition.

In literary criticism, the desire to restore the broken continuity was, paradoxically, accompanied by the aim of marking a new beginning, a longing for a literary work that would function as a founding work for the new era (Jarzębski, 2016). There was a general expectation of a result of a similar rank to Stefan Żeromski's *Przedwiośnie* [The Coming Spring] (1924), and the new literary groups entering the literary

scene were compared to those responsible for the literary changing of the guard in the early interwar period (Stala, 2009). However, hopes for a spectacular artistic breakthrough were soon dashed, and the model of an artistic revolution that accompanied the regaining of independence and the establishment of a new art of a free Poland, familiar from the interwar period, could not be realized.

The idealization of the interwar period is matched by approaches that seek to debunk and demythologize it. The post-1989 period offers many different readings of the interbellum. At the extremes of the spectrum are nostalgic images that valorize the past and critical images that offer a historical, social, ideological, or political revision of the period. The first extreme is represented, among others, by the works of Stefan Chwin, Paweł Huelle, and Jacek Dehnel, who depict the interwar period as a cultural formation, the values of which were lost or destroyed in the course of history. Czesław Miłosz was one of the first to voice his criticism by publishing *Wyprawa w Dwudziestolecie* [An Excursion through the Twenties and Thirties] in 1999, in which he stated bluntly: “My aim was to show the internal contradictions of this state” (Miłosz, 1999: 7). Miłosz represented the generation of eyewitnesses to the period, continued the earlier ideological disputes, and introduced motifs demythologizing the Second Polish Republic that were already present in his earlier works, such as *Rodzinna Europa* [Native Realm, translated by Catherine S. Leach] (1959) (presence of fascist groups, aggressive nationalism). The critical social and political approach to the 1920s and 1930s is also present in the prose of various literary circuits created by younger writers who make the social inequalities, ethnic conflicts, or political struggles characteristic of the period an essential factor in their protagonists’ stories. The combination of these factors can be seen, for example, in Szczepan Twardoch’s *Król* [The King of Warsaw, translated by Sean Gasper Bye] (2016) where they form a framework for the actions of the main protagonists. Such motifs are often used in popular fiction, which uses contrast, opposition, and conflict as basic structural principles. Misunderstandings, the fate of lovers divided by their national origins,

and crimes committed out of ethnic hatred represent various dimensions of the polarization of the depicted social world.

In historical literature, the nostalgic perspective includes, among other things, the presentation of social environments destroyed by the Holocaust and the postwar transformations. This history is erased from social consciousness in the process of “sleepwalking the revolution” (Leder, 2014). However, the critical approach with a solid social dimension has recently been reinforced by the effort to write Polish history from a new perspective: as a people’s history (Leszczyński, 2014). Moreover, it is sometimes combined with satisfying the need for sensation. Critical-sensationalist tendencies are represented, for example, by works such as *Epoka milczenia. Przedwojenna Polska, o której wstydzimy się mówić* [The Era of Silence. Prewar Poland We Are Ashamed to Talk About] by Kamil Janicki (Janicki, 2018), which addresses sexual crimes, incest, pedophilia, and human trafficking, or – by the same author: *Seryjni mordercy II RP. “Będzie wam u mnie jak w raju”* [Serial Killers of the Second Polish Republic. “You will feel like you are in heaven at my place”] (Janicki, 2020).

The dichotomy of idealization and criticism is broken by the multi-dimensional, complex images that point to the inscrutability of the times. The novel *Złodzieje bzu* [The Lilac Thieves] by Hubert Klimko-Dobrzaniecki, for example, presents the reality of the interwar Eastern Borderlands from the perspective of a child who remembers the joys and sorrows of the home near Lvov, the friendships and conflicts with their Ukrainian neighbors, the rhythm of life and death in the family and among friends (Klimko-Dobrzaniecki, 2019). In order to create such a picture, popular historical publications use panoramic or cross-sectional perspectives, which allow them to present different positions of people belonging to different social classes and national groups, the diversity of customs, different living conditions in the country and on the manor, in large cities and small towns, of the nobility, artists, military, and industrialists. (This is how Maja and Jan Łoziński construct their many popular science books about the interwar period).

The construction of the image of the 1920s and 30s through cultural texts and practices can be described as a multi-layered and multidirectional mapping process. It involves spatial approaches that reconstruct the map of interwar Poland and restore the erased borders as well as the process of exploring the territories that did not belong to the Second Polish Republic but were part of PRL. The first of these strategies is implemented in the reportage *Wymazana granica. Śladami II Rzeczypospolitej* [The Erased Border. The Traces of the Second Polish Republic] by Tomasz Grzywaczewski, which looks back on the map of interwar Poland that is still present in the memory of the people who thus create a “border that breathes, thinks, and feels” (Grzywaczewski, 2020: 10). The said strategy is also implemented by the prose of the Eastern Borderland or by regionalist crime novels that introduce protagonists in the space of Lvov or Vilnius (Marek Krajewski, Paweł Jaszczuk). Another strategy can be observed in novels set in Breslau, Danzing, and Zoppot, with the history of these cities revealing they belonged to other states (works by Marek Krajewski, Krzysztof Bochus). Particular interest in literature and popular texts is given to the Eastern Borderland and other borderlands, including Silesia, portrayed in the novels by Szczepan Twardoch (*Drach, Pokora*) [Drach, 2014; Pokora, 2020]. After 1989, borderland cities such as Lvov acted as protagonists of rich nostalgic memoirs and historical descriptions. The social maps of the 1920s and 30s still functioning today range between images of the elite and the margins, the privileged and the excluded, political and artistic circles, and the criminal world. They also take into account national and gender factors. One of the most important trends of the post-1989 transformation period is the emergence in the public debate of the issues of multiculturalism and multi-ethnicity, to which literature contributed significantly. These issues are addressed by the authors who are both, renowned and revered by the public, such as Szczepan Twardoch, Piotr Szewc, Mikołaj Łoziński, Joanna Olczak-Ronikier, Krzysztof Teodor Toeplitz, Agata Tuszyńska, or Monika Sznajderman, and authors of detective novels (Tomasz Duszyński, Paweł Jaszczuk) or popular romances (Magdalena Witkiewicz, Beata Agopsowicz), who present images of Jewish, German,

Ukrainian, or Armenian environments. Multicultural and multi-ethnic motifs are included in exhibition practices (e.g. the exhibition *Żyd, Pole, artysta* [Pole, Jew, Artist] at Muzeum Sztuki Nowoczesnej [Museum of Modern Art] in Łódź, 2009) and in the repertoires of musical bands (e.g. Hańba). Another trend was the growing popularity of women's issues. It manifested itself, among other things, in historical/herstorical research, biographical studies (biographies of political and social activists, artists, scandalists, and murderers), or the expansion of popular literary genres featuring female protagonists (romance, women's prose).

Scholarly research on the interwar period outlines several characteristic orientations after 1989. One of them is to fill in the "blank spots" and address issues previously forbidden by censorship. This includes, for example, the history of the interwar right-wing movements, their leaders, and the creators of culture associated with this political camp. Another topic was the Eastern Borderland, which today is described not only from the perspective of political or social history (Włodzimierz Mędrzecki, *Inteligencja polska na Wołyniu w okresie międzywojennym* [Polish Intelligentsia in the Volhynia in the Interwar Period], 2019), but also using methodologically new approaches, such as environmental history (Sławomir Łotysz, *Pińskie błota. Natura, wiedza i polityka na polskim Polesiu do 1945 roku* [The Pinsk Marshes. Nature, Knowledge, and Politics in Polish Polesie until 1945], 2022). Another clear trend is the reinterpretation of social problems that had been already studied before 1989, yet then presented from an ideologized perspective (*Oblicza buntu chłopskiego w II Rzeczypospolitej doby wielkiego kryzysu 1930–1935* [Faces of Peasant Rebellion in the Second Polish Republic during the Great Depression of 1930–1935] by Piotr Cichoracki, Joanna Dufrat and Janusz Mierzwa (2019). New discussions also included questions of interwar forms of modernization, and the corresponding vision of modernity (The *Metamorfozy społeczne* series edited by Włodzimierz Mędrzecki). The socially engaged modern avant-garde art of the interwar period is referred to here (exhibition *Teresa Żarnowerówna (1897–1949). Artystka końca utopii* [Teresa Żarnowerówna (1897–1949). An Artist from the End of Utopia], Muzeum Sztuki in Łódź, 2014).

Moreover, the scholarly interest in the interwar period is characterized by a precise rhythm of anniversaries: it increased in 2008–2009 and 2018–2019. The years 2008 and 2009 inspired the comparison and searched for parallels between the two double decades: after the restoration of independence and the transformation. At that time, interesting works were published in many different fields, comparing two dual decades or defining the period 1989–2009 as a new double decade, for instance: *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami* [Women's Writing Between the Two Double Decades] by Arleta Galant and Inga Iwasiów (2011). Retrospective art exhibitions from the 1920s and 30s were organized: *Dwudziestolecie. Oblicza nowoczesności 1918–1939* [The Interwar Period. Faces of Modernity 1918–1939] (2008, The Polish History Museum at the Royal Castle in Warsaw) and *Wyprawa w Dwudziestolecie* [An Excursion through the Twenties and Thirties] (2008, The National Museum in Warsaw). In 2018 and 2019, in turn, interest in the restoration of independence and the early 1920s intensified (e.g., the anniversary publication *Niepodległa wobec języka polskiego* [Independent Poland and the Polish Language] edited by Renata Przybylska, Barbara Batko-Tokarz, Sylwia Przęczek-Kisiela (2019) and historical films *Piłsudski* (2019), and *Legiony* [Legions], 2019). The new readings of the period presented often projected contemporary problems onto the era. It must be pointed out that such temporal relationships are only one of many reasons for the continuing interest in the period. For one can speak of the temporal aspect in another sense. The interwar period is sometimes presented as a synecdoche: for example, where the holistic picture is either the 1930s or where the entire period is perceived through the cliché of the 1920s.

In addition to the interest in the interwar years due to anniversaries, we may also observe some long-term phenomena. There are tendencies that sometimes deliberately reveal different degrees of mediation while depicting the period. Michał Witkowski comments on this process from a literary point of view in the epilogue to his novel *Tango*, set near Drohobych in 1930: “The main difficulty is that (...) we deal with the past exclusively through cultural texts, mainly novels, films,

diaries, and photographs. This carries the risk of creating (...) ‘literature from literature’, producing a vision not of a reality actually lived, but of its conventional perceptions (...)” (Witkowski, 2022: 524). Without attempting to establish an exhaustive typology, it is possible to point to three directions of such intermediations. One is the interwar period, which is presented in literature from the perspective of the PRL and in the framework of affective memory. An example of this is the novel *Mercedes-Benz* (2001) by Paweł Huelle, where the car produced in the PRL, the Fiat 126 (known as “small Fiat” in Poland), becomes the equivalent of the pre-war Mercedes owned by the grandfather of the narrator. Intermediations are both literal and metaphorical: on the one hand, they are formed by the films of photographs, the photos placed in the book, and the recorded memories; on the other hand, they are created by the shades of memory and the humor that illuminates the past. The second direction is best represented in the prose of Piotr Szewc. Here, the narrative empathically restores the consciousness of the pre-World War II era and the Holocaust, signaling to the recipient the inevitability of the approaching evil (*Zmierzchy i poranki* [Sunsets and Daybreaks], 2000, *Bociany nad powiatem* [Storks over the Powiat], 2005). The third direction is represented by novels that offer visions of alternative history, in which the counterfactual narrative is constructed in such a way as to place the interwar period at the center of attention (texts by Jacek Dukaj and Ziemowit Szczerek discussed in this volume).

Thus we can see that, over the last thirty five years, the interpretations of the interwar period have already acquired their own dynamics and history, both in art and literature, and are intensely present in scholarly research. This also shows the great susceptibility of the period to contemporary trends and turns in humanities. For example, the interest in interwar feminist thought was increased radically. The appreciation of the pioneering character of the ideas at that time, acknowledging the role of emancipation activists, publishing new editions of their works (here an important part of the research of Ewa Kraskowska, Agata Zawiszewska and Agata Araszkiewicz), showing the role of women in science and social life (Anna Żarnowska, Dobrochna Kałwa). This recognition of the

importance of feminist thought is undoubtedly one of the most robust accents contributing to the presence of the interwar period in our time.

In conclusion we need to point out several fundamental issues:

The reflections on the interwar period are inscribed in the current discussions on the question of modernization, modernity, modernism, and Europe. Both scholars and artists refer to this context. An example of such relationships can be found in the exhibition opened in July 2022 at the National Museum in Kraków, entitled *Nowy początek. Modernizm w II RP* [A New Beginning. Modernism in the Second Polish Republic].

Contemporary methods of representing the interwar period combine affective memory and ideological criticism, invention and reconstructive approach, confirmation and deconstruction of the existing stereotypes. Such a fluctuation of perspectives, multiple versions, and ambiguity of the image of the period inspires a discussion. It contributes to the continued attractiveness of the period for both researchers and the wider society.

## Bibliography

- Assmann A., 2013, *Miedzy historią a pamięcią. Antologia*, scholarly ed. and afterword by M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Cichoracki P., Dufrat J., Mierzwa J., 2019, *Oblicza buntu chłopskiego w II Rzeczypospolitej doby wielkiego kryzysu 1930–1935. Uwarunkowania, skala, konsekwencje*, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Kraków.
- Galant A., Iwasiów I., eds. 2011, *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*. TAIWPN Universitas, Kraków.
- Grzywaczewski T., 2020, *Wymazana granica. Śladami II Rzeczypospolitej*, Czarne, Wołowiec.
- Huelle P., 2002, *Mercedes-Benz: z listów do Hrabala*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Janicki K., 2018, *Epoka milczenia: przedwojenna Polska, o której wstydzimy się mówić*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.

- Janicki K., 2020, *Seryjni mordercy II RP. „Będzie wam u mnie jak w raju”*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Jarzębski J., 2016, *Proza: wykroje i wzory*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Klimko-Dobrzaniecki H., 2019, *Złodzieje bzu*, Noir Sur Blanc, Warszawa.
- Leder A., 2014, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krynki Politycznej, Warszawa.
- Leszczyński A., 2020, *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Łotysz S., 2022, *Pińskie błota. Natura, wiedza i polityka na polskim Polesiu do 1945 roku*. TAIWPN Universitas, Kraków.
- Mędrzecki W., 2019, *Inteligencja polska na Wołyniu w okresie międzywojennym*, Wydawnictwo Neriton – Instytut Historii PAN, Warszawa.
- Miłosz C., 1999, *Wyprawa w Dwudziestolecie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Pratt M. L., 2011, *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkultuacja*, trans. E. E. Nowakowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Przybylska R., Batko-Tokarz B., Przeczek-Kisielak S., eds. 2019, *Niepodległa wobec języka polskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Smith L., 2006, *Uses of Heritage*, Routledge, London–New York.
- Stala M., 2009, 1989: *Dwa Dwudziestolecia (jednej epoki)*, "Dwutygodnik" 2009, nr 8, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/284-1989-dwa-dwudziestolecia-jednej-epoki.html> (accessed: 2.02.2025).
- Walas T., 2003, *Zrozumieć swój czas: kultura polska po komunizmie. Rekonesans*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Witkowski M., 2022, *Tango*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.

ANNA ŁEBKOWSKA is Full Professor at and Head of the Chair of Literary Anthropology and Cultural Studies of the Faculty of Polish Studies at the Jagiellonian University in Kraków, editor-in-chief of *Ruch Literacki*. Her main areas of interest: study of literature from the perspective of cultural anthropology, empathy as an anthropological category of literature (the book *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku* [Empathy. On Literary Narratives of the Turn of the 20th and 21st Century] (Kraków 2008), somatopoetics, contemporary theories of literary fiction (book titled *Między teoriami a fikcją literacką* [Between Theories

and Literary Fiction], Kraków 2001), literature of the 20th and 21st century. Recently published book: *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku* (Kraków 2019) was published also in English as: *Somatopoetics – Affects – Images. Literature of the 20th and 21st centuries* (translated by Ben Koschalka, Peter Lang GmbH, Berlin 2024). She is a contributor to numerous scholarly journals and collective volumes.

ANNA ŁEBKOWSKA, prof. zw. dr hab., kierowniczką Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ, redaktor naczelna „Ruchu Literackiego”. Główne kierunki zainteresowań naukowych: badanie literatury w perspektywie antropologii kulturowej, empatia jako antropologiczna kategoria literatury (tu książka *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2008), somatopoetyka, współczesne teorie fikcji literackiej (książka *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001), literatura XX i XXI wieku. Ostatnio wydana książka: *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia, Literatura XX i XXI wieku* (Kraków 2019), wydana także w języku angielskim: *Somatopoetics – Affects – Imaginations. Literature of the 20th and 21st Centuries* (przeł. Ben Koschalka, Berlin, Peter Lang GmbH, 2024).

E-mail: anna.lebkowska@uj.edu.pl

EUGENIA PROKOP-JANIEC is Full Professor at the Chair of Literary Anthropology and Cultural Studies of the Faculty of Polish Studies at the Jagiellonian University in Kraków. She specializes in the history of modern literature and literary criticism, literary ethnology, Polish-Jewish literature and Polish-Jewish cultural and literary contacts in the nineteenth and twentieth centuries. She is the author of *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne* (1992, Jan Karski & Pola Nireńska award YIVO 1993, English translation: *Polish-Jewish Literature in the Interwar Years*, 2003), *Literatura i nacjonalizm: Twórczość krytyczna Zygmunta Wasilewskiego* (2004), *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty* (2013), *Literatura & etnologia* (2019), editor of the anthology *Międzywojenna poezja polsko-żydowska* (1996), and collections of articles *Polacy-Żydzi: kontakty kulturowe i literackie* (2014), co-editor of *Teatr żydowski w Krakowie* (1995), *Literatura polsko-żydowska: Studia i szkice* (2011), *Polskie tematy i konteksty literatury żydowskiej* (2014), and collected writings of Maurycy Szymel *Twarz ku nocy* (2015), Anda Eker's *Miłość stracona* (2017), and Stefan Pomer's *Złota Lipa* (2019). She is

the contributor to the scholarly journals and collective volumes in Poland, Europe, North America, and Israel (e.g. *Pamiętnik Literacki*, *Teksty Drugie*, *Ruch Literacki*, *Polin*, *Gal-Ed*, *The Polish Review*, *Yearbook for European Jewish Literature Studies*, *Studia Judaica*, *Kwartalnik Historii Żydów*).

EUGENIA PROKOP-JANIEC, profesor zwyczajny w Katedrze Antropologii Literatury i Studiów Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Jej zainteresowania badawcze obejmują historię polskiej literatury nowoczesnej i krytyki, związki literatury i etnologii, polsko-żydowskie kontakty literackie i kulturowe w XIX i XX wieku, piśmiennictwo pograniczy etnicznych. Opublikowała m.in. *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne* (1992, Jan Karski & Pola Nireńska award YIVO 1993, przekład *Polish-Jewish Literature in the Interwar Years*, 2003), *Literatura i nacjonalizm: Twórczość krytyczna Zygmunta Wasilewskiego* (2004), *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty* (2013), *Literatura & etnologia* (2019).

E-mail: eugenia.prokop-janiec@uj.edu.pl



Renata Przybylska

 <https://orcid.org/0000-0001-7787-6383>

Jagiellonian University in Kraków  
Kraków, Poland

## Contemporary Female Names: Tradition Discovered in the Interwar Period?

Współczesne nazwy żeńskie –  
tradycja odnaleziona w dwudziestoleciu?

**Abstract:** In the introductory part, the article presents the latest work of Polish linguists on the heritage of the interwar period in the Polish language and contemporary communication practices. The main part is devoted to the intensifying contemporary tendency to create female names in Polish for those professions, positions and functions which so far had only masculine names, for instance, *architektka* from *architekt*, *psycholożka* from *psycholog*. The feminization of names is shown against the background of linguistic practices in the interwar period. The process of women's emancipation initiated at that time was reflected in the language. Contemporary disputes over the feminization of names are marked in terms of worldview and ideology. On the one hand, supporters of feminization refer to the tradition of the interwar period, while on the other, opponents reject it.

**Key words:** feminine names, heritage of the Second Polish Republic in the Polish language, emancipation of women

**Abstrakt:** W części wstępnej artykuł przedstawia najnowsze prace polskich językoznawców dotyczące dziedzictwa dwudziestolecia międzywojennego w języku polskim i współczesnych praktykach komunikacyjnych. Część główna jest poświęcona nasilającej się współcześnie tendencji do tworzenia w języku polskim nazw żeńskich dla tych zawodów, stanowisk i funkcji, które dotychczas miały wyłącznie nazwy męskie, np. *architektka* od *architekt*, *psycholożka* od *psycholog*. Feminizacja nazw ukazana jest na tle praktyk językowych w dwudziestoleciu międzywojennym. Zapoczątkowany wówczas proces emancypacji kobiet odzwierciedlił się w języku. Współczesne spory dotyczące feminizacji nazw są nacechowane światopoglądowo i ideologicznie. Z jednej strony zwolennicy feminizacji nawiązują do tradycji dwudziestolecia, z drugiej strony przeciwnicy – odrzucają ją.

**Słowa kluczowe:** nazwy żeńskie, dziedzictwo II RP w języku polskim, emancypacja kobiet

Research concerning the past of a language is the domain of a sub-discipline of linguistics known as the history of language, pursued in Poland for at least the past 200 years. Up to now historians dealing with the Polish

language focused predominantly on the past, in particular the Old Polish era. Linguists representing the older generation treated the twenty-year interwar period rather as part of contemporaneity than as a closed, past stage in history. This is the reason why until recently linguists did not devote much attention to that particular period. Most recent years brought a change and publications concentrated on this particular period emerged. Mention is certainly due to at least three significant studies, the first being a book by Mirosława Sagan-Bielawa: *Dziedzictwo pozaborowe. Społeczna świadomość językowa Polaków w Drugiej Rzeczypospolitej* (2014) followed by Ewa Woźniak's work bearing the characteristic title: *Przełomowe dwudziestolecie. Lata 1918–1939 w dziejach języka polskiego* (2020) [The Breakthrough Twenty-Year Period...], and a collective volume edited by Renata Przybylska, Barbara Batko-Tokarz, and Sylwia Pręczyk-Kisielak: *Niepodległa wobec języka polskiego* [Independent Poland and the Polish Language] (2019) – a reaction to the centenary of Poland's regaining of independence after the period of partitions. It is worth asking what has captured the interest of researchers examining the interwar period from the present-day perspective? Which problems and reflections dealing with language prove to be important for contemporaneity, and why?

It must be kept in mind that when writing about the Polish language during the interwar two decades we equate it with a general, nationwide language also described as a literary language or a cultural dialect, defined by, among others, Zenon Klemensiewicz as “the language of educated strata [of society] and perpetuated in literature”; Klemensiewicz, 1956: 133). In the opinion of researchers, only 8–10% of the population was capable of using this variant of the Polish language (Lubaś, 1989: 92), while the remainder of Poles spoke in dialects of Polish or other languages of ethnic minorities. This number corresponds to the approximate percentage of the participation of the intelligentsia in Polish society of the period.<sup>1</sup> The phenomena discussed in this text thus pertain

<sup>1</sup> The very concept of the intelligentsia and its population in the society as a separate social stratum distinguished in the society of the Second Polish Republic are subject of discussions and variously defined by sociologists and historians.

to the language of the Polish intelligentsia, although it must be stressed that during the interwar period and due to the social promotion of this stratum its members were gradually joined by representatives of other milieus. The democratization of Polish society also caused a democratization of the language and a necessary adaptation of colloquial variants, or those bearing social features, to the all-Polish standard.

Amidst the mentioned studies dealing with the language of the interwar period it is possible to select a list of problems particularly topical today, which, according to researchers, became conspicuous already during that time.

Mirosława Sagan-Bielawa, who in her study proposed to “take a look at the language of the early twentieth-century and the linguistic consciousness of that period from the contemporary point of view” (Sagan-Bielawa, 2014: 35), referred to an article by Irena Bajerowa (2002) and indicated the following phenomena assessed from the viewpoint of the criteria of linguistic correctness, which, contrary to appearances, possess an already rather long tradition dating back to the interwar period: “A tendency to avoid declining surnames, a debatability of creating and using professional female names and surnames, a limitation of names of degrees of kinship (such distinctions as *stryj*, *stryjenka* / *wujek*, *ciotka* [uncle/aunt]), an excessive terminologization of general language (colloquial, daily) (...), a vulgarization of the cultural (official) Polish language” (Sagan-Bielawa, 2014: 35).

Ewa Woźniak, in turn, analyzed the prestige of the Polish language during the interwar period against the background of the complicated ethnic situation of the Second Polish Republic and arrived at the conclusion that in the rebuilt Polish state native language played an integration-identification role within the range of three communities: national, state, and religious (Woźniak, 2020). She dealt in detail with the already mentioned problem of female names as well as the contribution of the interwar period to the creation of nomenclature within renascent Polish state administration, technology, military affairs, etc. In doing so she drew attention to the impact of the then newly introduced medium serving mass communication, namely, the radio, and to the role

of the press in shaping the Polish language. The author paid separate attention also to the influence of English on Polish language, which revealed its vigor precisely during the two decades in question. Woźniak also discussed the position of foreign languages in the school system of the Second Republic of Poland and in social life, indicating the diminishing role of Latin, the growing interest in English, the still high position of French, and – mainly for practical reasons – of German, and the low prestige of Russian. In a summary of her fragmentary studies she also listed certain issues characteristic for the Polish language of the interwar period, alive and discussed today: the immense increase of acronyms, the creation of feminatives, the internationalization of the vocabulary visible predominantly in forming composite words with foreign elements, such as: *auto-*, *centro-*, *fono-* *kino-*, *radio-* or *tele-*, and the borrowing of internationalisms, for instance, *automobil*, new borrowings, specially from the English, and numerous derivatives: by way of example, this was the period of the origin – and this might come as a surprise to some – of such Anglicisms as *cocktail bar*, *hot-dog*, *tabloid*, as well as the use of surnames as a derivative base, for instance *witosowcy* (from Witos), *korfantczyk* (from Korfanty). Within the sphere of language changes Woźniak pointed out to, among others, the increasingly strong brutalization of the language of politics and the introduction to an ever wider extent of everyday Polish into the press and lowbrow publications intended for the undemanding mass-scale recipient and, at the same time, described as “sensational and pornographic.”

Authors of the texts in *Niepodległa wobec języka polskiego* also approached numerous problems which from the present perspective appear important for the shape of the present-day Polish language as well as contemporary communication behavior and studies dealing with linguistic communication.

The above list of debatable linguistic problems, originating in the interwar period, is sufficiently capacious to allow us to agree with the stance represented by Ewa Woźniak, namely, that the period in question is of special significance in the history of the Polish language since it designates the beginning of a new epoch: post-neo-Polish (Woźniak, 2020: 193)

In this article I propose to take a closer look – from the viewpoint of a search for linguistic heritage – at only a single problem selected from the above list, that is, female names. The origin or even, as some claim, the artificial creation of female names on the basis of masculine ones is a question that to this day stirs up heated discussions. Female names, also known as so-called feminatives, comprise a word-formative category distinguished in descriptions of the word formation of the Polish language encompassing names of women derived from suitable names used for men, such as: *lekarka* from *lekarz* ('medical doctor'), *nauczycielka* from *nauczyciel* ('teacher'), *rozmówczyni* from *rozmówca* ('interlocutor'), *sędzina*<sup>2</sup> from *sędzia* ('judge'), *krawcowa* from *krawiec* ('seamstress-tailor'), etc. The origin of those names as well as their construction and functioning in texts are the object of interest of an entire separate discipline of contemporary linguistics, namely, gender linguistics.

The approach to such names involves two contrary confrontational attitudes motivated not only culturally but also from the viewpoint of the world outlook. Opponents of the multiplication of feminatives are of the opinion that "adding" female names to male names is unnecessary, constitutes an artificial procedure or even violation committed against the language, and remains contradictory *vis-à-vis* the traditionally comprehended so-called spirit of language to which we should remain loyal. In their opinion existing male names are sufficient for effective communication, and thus it is enough to say: *poseł Kowalska* ('deputy/MP Kowalska'), *Kowalska jest posłem z okręgu X O* (Kowalska is a deputy from constituency X), etc., since everyone understands the meaning of such utterance. New female names are not functional, because they often sound the same as already existing words, albeit possess a different meaning, for example, *pilotka* denotes not only a female pilot but also, or perhaps predominantly, a type of cap. Moreover, certain female names sound strange and are difficult to pronounce, for example,

<sup>2</sup> Today *sędzina* has two meanings: older – 'wife of a judge' and more recent, of interest to us – 'female judge' (wsjp.pl).

*chirurgka* from: *chirurg* ('surgeon') or *architektka* from: *architekt*. Some linguists substantiate this option with scholarly arguments – in the application of masculine gender names for women they perceive a so-called generic function of proper names, which as such could also refer to men and women alike and do not necessarily implicate information about gender. New feminatives are discussed not only by columnists and journalists but also researchers investigating language, who do not avoid such judgmental expressions as, for instance, *language curiosities* (Zieniukowa 2013).

On the other hand, supporters of the use of purposefully added female names are of the opinion that in this manner language ceases to discriminate women and "conceal" them in groups of persons dominated by men, and sometimes to outright exclude them, but instead brings to light the presence of women in numerous professions and social roles. It simply renders language impartial, or at least slightly more so, by treating both genders equally, and introduces desired gender symmetry of which the Polish language has been up to now deprived in numerous domains. "Speaking in favor of feminine names has currently become a symptom of progressiveness, modernity, leftism, and the feminist standpoint, while resistance or distance towards them – an interpretation of traditional and rightist views, confrontational *vis-à-vis* feminism" (Woźniak, 2020: 141–142). A survey of the Polish contemporary press makes it possible to define the world outlook option of a given title precisely upon the sole basis of the authors' attitude towards feminatives. By way of example, *Gazeta Wyborcza*, and in particular its supplement *Wysokie Obcasy*, excels in the use of feminatives whenever it is possible and promotes new female names, for instance, *gościni* instead of *gość* ('guest'), *naukowczyni* instead of *naukowiec* ('scientist', 'scholar'), *krytyczka* instead of *krytyk* ('critic'), *powstanka* instead of *powstaniec* ('insurgent'), etc. The heated dispute concerning feminatives is convincingly demonstrated in the media, which return to this topic time and again. It is worth recalling if only the newsworthy discussion about the form: *ministra*, initiated by Izabela Jaruga-Nowacka in 2004 (Łaziński, 2006: 278) and subsequently resumed by Joanna

Mucha in 2012 (Bobrowski, 2012: 227; Breza, 2013: 70; Łuczyński, 2013: 100) as well as the expressive reactions of Krystyna Pawłowicz, who did not wish to be addressed as *posłanka* (from *poseł* – ‘deputy’, ‘MP’) and claimed: “The Constitution mentions deputies (*posłowie*) and not *posłanki* and *posłowie*. I am a *poseł*” [Krystyna Pawłowicz in conversation with Jarosław Kuźniar, 2013] (Stępień, 2008).

The Council for the Polish Language at the Praesidium of the Polish Academy of Sciences expressed its attitude towards this socially significant problem in a resolution of 25 November 2019,<sup>3</sup> among others: “The controversy involving female names will not be resolved either by references to tradition (variegated in this respect) or rules of the system. Striving towards symmetry of the generic system possesses social foundations and only linguists can comment on them. The right to use female names should be left to the speakers, keeping in mind that alongside calls for the creation of feminatives, recently publicized in the media, there exists a resistance against their application.” Currently used female names became the topic of numerous detailed studies (Karwowska, Szpyra-Kozłowska, 2005; Łaziński, 2006; Kubiszyn-Mędrala, 2007; Małocha-Krupa, 2018; Stępień, 2018; Szpyra-Kozłowska, 2019).

What, however, was the status of feminatives and the attitude towards them in the decades between the two world wars? Ewa Woźniak, a researcher specializing in the interwar period in Poland, discovered and proved that it was precisely at that time that a *sui generis* “proliferation” of female names took place: “Numerous female names, which at that time enhanced lexical resources of the Polish language and during the period of People’s Republic of Poland found themselves outside the circulation are being restored to the user of the Polish language, although most often without an awareness of their linguistic continuity” (Woźniak 2020: 142). Not to be groundless, I shall follow the example of this author and cite names created already during the two inter-war decades, of which only some are known and disseminated today while others incorrectly appear to us to be contemporary neologisms against

<sup>3</sup> See: <https://rjp.pan.pl> (access: 20.06.2022).

the backdrop of the customs of the second half of the twentieth century. The names in question pertain to assorted functions, professions, and social roles gradually accepted by women. They thus include predominantly names of professions particularly frequent at the time and associated with offices, banks, and commercial firms – hence: *bilansistka* ('accountant'), *biuralistka* ('clerk'), *buchalterka* ('bookkeeper'), *kancelistka* ('clerk'), *książkowa* ('bookkeeper'), *księgowa* ('bookkeeper'), *maszynistka* ('typist'), *sekretarka* ('secretary'), *stenotypistka* ('stenographer'), and *urzędnicza* ('clerk'), although there is no lack of names of heretofore male, prestigious freelance professions: *adwokatka* (from *adwokat* – 'attorney'), *architektka* (from *architekt*), *prawnicza* (from *prawnik* – 'lawyer') or offices in, for instance, the judiciary: *prokuratorka* ('prosecutor'), *podprokuratorka* ('junior prosecutor'), names of social functions linked with governance or the fulfillment of leading functions, such as: *polityczka* ('politician'), *posłanka* ('parliamentary deputy', 'member of parliament'), *senatorka* ('senator'), *gubernatorka* ('governor', in reference to non-Polish reality), special functions in various institutions and organizations: *chorążanka* ('standard bearer'), *podchorążanka* ('officer cadet'), *dyrektorka* ('director'), *kierowniczka* ('head'), *inspektorka* ('inspector'), *podinspektorka* ('junior inspector'), *prezeska* ('chairperson'), *prezydentka* ('president'), and women involved in sport or fans of certain hobbies: *pilotka* ('pilot'), *lotnicza* ('aviator'); *szoferka* ('chauffer'), *kierowczyni* ('driver'), *automobilistka* ('racing driver'); *jeźdźczyni* ('rider'), and *cyklistka* ('cyclist'). In the interwar two decades wider access to university studies produced the following names: *adiunktka* (from *adjunct* – 'lecturer'), *magisterka* (from *magister* – M.A., M.Sc), *doktorka* (from *doktor*), *profesorka* (from *profesor*), and *inżynierka* (from *inżynier* – 'engineer') as well as those referring to scientific specialists: *botaniczka* ('botanist'), *etnografka* ('ethnographer'), *okulistka* ('ophthalmologist'), and *psycholożka* ('psychologist'). A particularly astonishing copious assortment of names of women reflects their presence in the Army and Polish Legions and on World War I fronts: *dowódczyni* ('commander'), *kurierka* ('courier'), *legionistka* ('legionnaire'), *rycerka* ('knight'), *wartowniczka* ('guard'), *żołnierka* ('soldier'). There are even

female military grades: *kapitanka* ('captain') and *plutonowa* ('sergeant') as well as police ones: *komisarka* ('detective inspector') or functions, for example, *detektywka* ('detective'). Against this background it does not come as a surprise that the female counterpart of *powstaniec* is *powstańczyni*, probably a much later innovation, which *Wielki słownik języka polskiego PAN* [Polish Academy of Sciences Great Dictionary of Polish – [wsjp.pl](http://wsjp.pl)] mentions in as late as 1960. In the interwar period distinctly female names emerged also when a woman's function or role was not praiseworthy, as in the case of *szpiegini* ('female spy').

A supplementation of this quite sizeable collection of interwar feminatives present in the Polish language consists of names established due to a survey carried out in *Wielki słownik języka polskiego PAN*. By way of example, we come across such interwar neologisms as *ucho-dźczyni* ('female refugee') from 1924 or *zamachowczyni* ('female assassin') from 1926.

An analysis of the names of associations in the Second Polish Republic, conducted by Małgorzata Karamańska and Ewa Młynarczyk (2019), reveals a series of successive new examples from the period. They include, among others, *akademiczka* – 'female student'.

The unique socio-political reality of the Second Polish Republic, in which the emancipation of women was inherently connected with a national-political struggle and patriotic upbringing, exerted an impact on the origin of such names as: *peowiaczka* – female member of POW – Polish Military Organization,<sup>4</sup> *sokolica* (from *sokół* – 'falcon') – female member of the "Falcon" Polish Gymnastic Society,<sup>5</sup> as well as

<sup>4</sup> Polska Organizacja Wojskowa (Polish Military Organization) – a secret military organization active in 1914–1921 initially in the Kingdom of Poland and subsequently also in Russia and other lands of the Russian partition as well as the Austrian partition; its aim was to fight for an independent Poland ([wikipedia.pl](http://wikipedia.pl)).

<sup>5</sup> Polskie Towarzystwo Gimnastyczne "Sokół" ("Falcon" Polish Gymnastic Society) was created in 1885. It aimed at the spiritual and physical renaissance of society by cultivating national traditions, patriotic upbringing, and sport, mainly of a paramilitary nature ([wikipedia.pl](http://wikipedia.pl)).

the above-mentioned *kurierka* and *legionistka* – both members of the Polish Legions.<sup>6</sup>

Once Polish women won the right to vote<sup>7</sup> there opened up a path towards their participation in political life. Female names began appearing increasingly universally in, among others, political disputes and election leaflets, for example, “Female voters! (*Wyborczynie!*). Women and girls! Comrades! (*Towarzyszek!*)” in a pre-election manifesto of the Women’s Organization of the Polish Social-Democratic Party of Galicia and Silesia<sup>8</sup> or “Comrades and *towarzyszek!* Citizens and *obywatelki!*” in a pre-election leaflet from the time of elections to the Municipal Board in Zduńska Wola in 1930.<sup>9</sup>

Already at that time the considerable word-formation potential of the Polish language involving the creation of female names caused discussions and disputes about choosing one of the possible formations and its dissemination as the most apt. In other words, proposals included not only *posłanka*, which, as is known, was universally accepted and up to this day is the only name describing a female parliamentary deputy, but also other formations: *posełka*, that is, with the suffix *-ka*, *poślina* with the suffix *-ina*, *poślica* with the suffix *-ica*, as well as *posełkini* with the suffix *-ini* and the connective *-k-*. Similar reflections pertained to choosing a female name for a pedagogue: *pedagogini*, *pedagogiczka*, or *pedagożka*, as well as for a woman driving a tram: *motorowa*, *motorka*, *motorówka* or *motorniczka*.

<sup>6</sup> Polskie Legiony (Polish Legions) – Polish military formation comprising part of the Austro-Hungarian army, established on 27 August 1914 upon the initiative of Polish political parties in Galicia. In 1916 it became the Polish Auxiliary Corps. Polish Legions took part in World War I alongside the Central Powers (wikipedia.pl).

<sup>7</sup> In Poland women theoretically won the right to vote after the regaining of sovereignty in 1918, that is, on 7 November 1918, the day of the establishment of the Ignacy Daszyński government.

<sup>8</sup> The Tadeusz Reger Archive: <https://sbc.org.pl/dlibra/>.

<sup>9</sup> See: <https://polona.pl/item/towarzysze-i-towarzyszeki-obywatele-i-obywatelki-incipit-zblizaja-sie-wybory-do,MTE5NTI0Nzk0/0/#info:metadata>.

During the twenty-year interwar period the above-mentioned female names, as Woźniak stressed distinctly (2020: 153), were not less valuable stylistically but remained stylistically neutral and equivalent to male names, a situation contrary to the present, when some female names “deteriorate,” at times become transferred to a lower register of the Polish language, and are disregarded.

At the time of the interwar period social approval of female names was greater than during the post-war years or even at present. The assessment of the aptness of new names from the vantage point of the system of the Polish language was much more favorable and fundamentally devoid of emotional-worldview aggravation; cf. “Prescriptivists of the period have nothing against *adiunktka* and recommend *doktorka*; one can also come across the use of university *docentka* and *profesorka*. Here, significance is certainly attached to the power of tradition and the recognition of feminatives as a symptom of ‘the spirit of Polishness’ and Polish linguistic-cultural specificity” (Woźniak, 2014: 304).

The process of rendering women linguistically visible in social life was linked with a custom practiced already in the interwar period, that is, to stress, while speaking about certain communities, that both men and women are involved. This tendency is expressed in parallel constructions comprising a conjunction of male and female forms, for instance, *Polki i Polacy, obywatele i obywatelki, bohaterzy i bohaterki, robotnicy i robotnice* (‘Poles, citizens, heroes, workers’). Interestingly, at present such an approach has even appeared in the Catholic Church, which promotes addressing the faithful as: *Beloved Brothers and Sisters*, (Wiewiór, 2012) although attention should be paid to the fact that the masculine grammatical gender of the *umiłowani* (beloved) adjectival attribute matches only the male noun and thus gender symmetry is incomplete.

Ewa Woźniak observed a characteristic evolution of attitudes towards new feminatives, which began already in the interwar decades and in her opinion was caused by decisive socio-economic factors. First, in the wake of World War I women were sought after as employees in all those domains where due to wartime losses men were lacking and women could successfully replace them. This situation favored the unhampered

creation and preservation of new names of professions, as testified in press announcements of the period seeking, among other, *urzędniczki* ('office workers'), *stenotypistki* ('stenographers'), etc. Subsequently, due to the economic crisis of the 1930s and huge unemployment women began to be perceived on the labor market as competition for unemployed men, a trend that created hostility both towards women and female names of professions. Finally, Woźniak maintains, "the fate of feminatives in the Polish language was further complicated by the attitude towards them at the time of the People's Republic of Poland, when they succumbed to stylistic degradation" (Woźniak, 2020: 188).

The approach towards gender and its reflection in language and daily communication could be legitimized by the above-described linguistic customs inaugurated on a larger scale during the interwar period. By selecting from the tradition of the twentieth century this currently highly sensitive social problem, researchers-linguists provide arguments for supporters of contemporary anti-discrimination discourses.

## Bibliography

- Bajerowa I., 2002, *Trwałość i ewolucja pewnych zjawisk językowych z perspektywy początku i końca XX w. (na materiale z 5 pierwszych roczników „Poradnika Językowego” 1901–1905)*, in: *Język narzędziem myślenia i działania. Materiały z konferencji zorganizowanej z okazji 100-lecia „Poradnika Językowego”*, ed. W. Gruszczyński, Warszawa, pp. 36–43.
- Bobrowski I., 2012, *Czy Joanna Mucha gwałci język?*, "Język Polski," nr 3, pp. 227–230.
- Karamańska M., Młynarczyk E., 2019, *Komponenty eksponujące cechę żeńskości w nazwach stowarzyszeń II Rzeczypospolitej*, "Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia Lingustica," nr 14, pp. 67–78.
- Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., 2005, *Lingwistyka płci. On i ona w języku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Klemensiewicz Z., 1974 (1st edn.), *Historia języka polskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

- Kreja B., 2002, *Polskie formacje feminatywne. System i uzus*, in: *Studia i szkice słowotwórcze*, Gdańsk, pp. 26–31.
- Kreja B., 2005, *Skoczkini? Skoczka?*, in: *Mówię, więc jestem. Rozmowy o współczesnej polszczyźnie*, do druku przygotowała E. Rogowska-Cybulska, Gdańsk, pp. 66–68.
- Kubiszyn-Mędrala Z., 2007, *Żeńskie nazwy tytułów i zawodów w słownikach współczesnego języka polskiego*, „LingVaria,” nr 1(3), pp. 31–40.
- Lubaś W., 1989, *Kultura językowa Polaków*, „Nauka Polska,” z. 4–5, pp. 87–97.
- Łaziński M., 2006, *Polskie rzeczowniki tytułowe i ich asymetria rodzajowo-płciowa*, Wydawnictwa Naukowe PWN, Warszawa.
- Łuczyński E., 2013, „*Pani ministra*”, czyli o ograniczeniach jednego z modeli derywacji paradygmatycznej, in: *Mówię, więc jestem. Rozmowy o współczesnej polszczyźnie*, eds. M. Milewska-Stawiany, E. Rogowska-Cybulska, Gdańsk, pp. 100–103.
- Małocha-Krupa A., 2018, *Feminatywum w uwikłaniach językowo-kulturowych*, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.
- Przybylska R., Batko-Tokarz B., Pręczonek-Kisielak S. (eds.), 2019, *Niepodległa wobec języka polskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Sagan-Bielawa M., 2014, *Dziedzictwo pozaborowe. Społeczna świadomość językowa Polaków w II Rzeczypospolitej*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Sagan-Bielawa M., 2019, *Parlamentarna grzeczność językowa na tle zmian po pierwszej wojnie światowej*, in: *Niepodległa wobec języka polskiego*, eds. R. Przybylska, B. Batko-Tokarz, S. Pręczonek-Kisielak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, pp. 153–163.
- Smoczyński R., Zarycki T., 2017, *Totem inteligencji. Arystokracja, szlachta i ziemiaństwo w polskiej przestrzeni społecznej*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- SJPDoR – *Słownik języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego, 1958–1962, t. I–XI, Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna,” Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Stępień K., 2008, *Feminatywa w polskim dyskursie prasowym (na podstawie wybranych tygodników opinii)*, praca magisterska, <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/11.07.2022> (access: 11.07.2022).
- Szpyra-Kozłowska, *Premiera, premierka czy pani premier? Nowe feminatywy w ujęciu ankietowym*, „Język Polski,” t. 99, z. 2, pp. 22–40.
- Wiewiór S., 2012, *Zwroty adresatywne współczesnych kazań*, „Język – Szkoła – Religia,” t. 7, nr 2, pp. 89–97.

- Woźniak E., 2014, *Język a emancypacja, feminizm, gender*, "Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego," nr 60, pp. 295–312.
- Woźniak E., 2019, *Prestiż polszczyzny w dwudziestoleciu międzywojennym*, in: *Niepodległa wobec języka polskiego*, eds. R. Przybylska, B. Batko-Tokarz, S. Przęczek-Kisielak, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, pp. 29–40.
- Woźniak E., 2020, *Przełomowe dwudziestolecie. Lata 1918–1939 w dziejach języka polskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- wsjp.pl – *Wielki słownik języka polskiego PAN* pod red. Piotra Źmigrodzkiego [online].
- Zieniukowa J., 2013, „*Pani Marszałkini*” – czyli o językowym dziwołagu, in: *Mówię, więc jestem. Rozmowy o współczesnej polszczyźnie*, eds. M. Milewska-Stawiany, E. Rogowska-Cybulska, Gdańsk, pp. 140–142.

RENATA PRZYBYLSKA, Full Professor at the Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, head of the Department of Language History and Dialectology, linguist, author of nearly 200 scientific works, dictionaries, school textbooks. Her main research interests include differentiation of the Polish language in various aspects, development of vocabulary and semantic changes, lexicographical description of language, rhetoric and theolinguistics. Recently, together with Donata Ochmann and a research team, she published the book *Powiedziane po krakowsku. Słownik regionalizmów krakowskich* [Dictionary of Krakow Regionalisms] (2018).

RENATA PRZYBYLSKA, profesor zwyczajny na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierownik Katedry Historii Języka i Dialektologii, językoznawczyni, autorka blisko 200 prac naukowych, słowników, podręczników szkolnych. Zajmuje się głównie badaniami nad zróżnicowaniem polszczyzny w różnych aspektach, rozwojem słownictwa i zmianami znaczeniowymi, opisem leksyko-graficznym języka, retoryką i teolingwistyką. W ostatnim czasie wraz z Donatą Ochmann i zespołem wydała książkę *Powiedziane po krakowsku. Słownik regionalizmów krakowskich* (2018).

E-mail: renata.przybylska@uj.edu.pl



Marcos Silber

 <https://orcid.org/0000-0002-9823-5216>

The University of Haifa  
Haifa, Israel

## Transferring Transnationally, Transforming Locally, Imagining Transnationally: The Transference of Interwar Poland's Popular Culture to Israel and Its Rediscovery in the Last Decades

Transferując transnarodowo, przekształcając lokalnie,  
wyobrażając transnarodowo – transfer międzywojennej  
polskiej kultury popularnej do Izraela i jej ponowne odkrycie  
w ostatnich dekadach

**Abstract:** The article addresses the relationship of Jewish audiences in Mandatory Palestine/Israel to the cultural heritage of the Second Polish Republic, examining the transfer of Polish interwar popular culture to Palestine during the mandate period and to Israel after 1948, as well as the contemporary revival of interest in this cultural phenomenon. The author analyzes various levels and forms of cultural transfer, considering the roles of artistic communities and audiences, individual initiatives and institutional infrastructure, and social and economic factors. The study also comments on the transformations of cultural texts undergoing transfer, which are adapted to meet new audience needs and reshaped by functioning within novel cultural contexts. The theoretical framework is constructed using categories of transfer, transnationality, locality, adaptation, identity, cosmopolitanism, translation, and contact zone. The transfer of Polish popular culture occurs through diverse cultural practices, with translation playing a pivotal role. This transfer takes place in a transgeographic contact zone defined by the relational space between Warsaw and Tel Aviv as centres of modern culture. In contemporary Israel, references to interwar Polish popular culture and its local adaptations serve a subversive and critical function in relation to the state's identity politics.

**Keywords:** popular culture, Mandatory Palestine, Israel, Tel Aviv, cultural transference, transnationality, locality, contact zone

**Abstrakt:** Artykuł podejmuje zagadnienie stosunku żydowskiej publiczności w mandatowej Palestynie/Izraelu do dziedzictwa II Rzeczypospolitej na przykładzie transferu polskiej międzywojennej kultury popularnej do Palestyny w epoce mandatowej i Izraela po roku 1948, a także odrodzenia zainteresowania nią współcześnie. Autor analizuje różne poziomy

i formy kulturowego transferu. W analizie uwzględnia rolę środowisk artystycznych i publiczności, indywidualnych przedsięwzięć i infrastruktury instytucjonalnej, czynników społecznych i ekonomicznych. Komentowane są również zmiany, jakim podlegają uczestniczące w transferze teksty kultury, które adaptowane są ze względu na nowe potrzeby odbiorców i przekształcane w związku z funkcjonowaniem w nowym kulturowym kontekście. Teoretyczne ramy analizy tworzą kategorie transferu, transnarodowości, lokalności, adaptacji, tożsamości, kosmopolityzmu, przekładu, *contact zone*. Transfer polskiej kultury popularnej dokonuje się poprzez rozmaitego rodzaju praktyki kulturowe, wśród których kluczowa rola przypada przekładowi. Zachodzi on w przestrzeni stanowiącej transgeograficzną *contact zone*, w obszarze wyznaczonym przez relacje pomiędzy Warszawą i Tel Awiwem jako ośrodkami kultury nowoczesnej. We współczesnym Izraelu odwołania do międzywojennej polskiej kultury popularnej oraz jej lokalnych adaptacji pełnią funkcję subwersywną i krytyczną wobec polityki tożsamościowej państwa.

Słowa kluczowe: kultura popularna, Brytyjski Mandat Palestyny, Izrael, Tel Awiw, transfer kultury, transnarodowość, lokalność, *contact zone*

Who is coming to watch this show?! It's old-fashioned! Boring! Diasporic! It is so 1933!... That is me: Diasporic – but in a radical sense! Ashkenazi, but not part of the elite! I'm cosmopolitan! I do not have roots! [...] I dream of performing a [Yiddish] drag show! I'm Jargon! I'm a melting pot! I'm a subculture!<sup>1</sup>

Ya'ad Biran, playwright and scholar of interwar Yiddish literature, wrote these lines for Esty Nissim, the main actress in Esther's Cabaret, which performed in the style of the interwar tradition of Poland's literary cabarets in Polish and Yiddish, an entertaining performance combining elements of literature, music, dance. Why did a group of Israeli intellectuals and performers in the early twenty-first century want to connect with Polish popular culture from nearly a century earlier? Why does this Polish popular culture resonate with them, and how does it contribute to their senses of both individual and collective belonging? How do the intellectuals, artists, and consumers perceive the relationship between the popular culture coming from Poland, Jewish culture, and Israeli belonging?

This article argues that the rediscovery, reinterpretation, and recreation of interwar Poland's popular culture in Israel reflect the project of Jews negotiating identity – in this case, using an imagined mirror of

<sup>1</sup> See: <https://bethshalomaleichem.co.il/esthers-cabaret/> [access: 3.12.2024].

interwar Poland. It examines the transfer of Poland's popular culture to Mandatory Palestine and to the State of Israel, its incorporation as a significant element in local popular culture, and the references to that culture in contemporary Israel.

## Transferring Transnationally: Polish Popular Culture in Mandatory Palestine

Popular culture cannot be studied solely on a national or ethnic level or as a geographically or ethnically confined construct – its transnational and local dimensions are equally important. In interwar Poland, it was situated at the intersection of the local and the global, the ethnic and the universal, the national and the cosmopolitan. In Mandatory Palestine, the Jewish settlements were part of the transnational and transethnic interconnection on global and local levels.

The transnational aspects of Polish popular culture had their own unique dimensions. The Polish nation state encouraged the development of an ethnonational Polish culture in which popular culture played an important role. At the same time, Jewish popular mass culture in interwar Poland had reached a zenith of richness, a vital manifestation of a Polish Jewish civilization soon to be annihilated by the Shoah.

During the 1930s, Mandatory Palestine had become one of the markets for consuming popular-culture commodities created in Poland. This is not surprising given that the growing urban centres, like Haifa or Tel Aviv, had absorbed masses of immigrants from Poland. According to estimates of the Polish Consulate in Tel Aviv, in 1936, every second inhabitant of this city of 140,000 people had come from Poland (Szulkin, 1981: 64). Tel Aviv housed restaurants, cafés, shops, tailors, hairdressers, large commercial and industrial enterprises established by Polish immigrants. In addition, the distribution of goods, customer service, and consumption followed practices used in Poland. Fashionable Café Ratzki of the 1930s, frequented by the intellectual elite, was often

compared to those in Warsaw that attracted a similar clientele (Naor, 2006: 76–77).

Despite strong Zionist efforts to promote Hebrew culture, Polish Jewish immigrants continued to consume cultural commodities from their old land. They bought record albums of popular music made in Poland in Polish, Hebrew, and Yiddish. Films made in Poland attracted large audiences in Tel Aviv, Jerusalem, and Haifa and were advertised and reviewed in the daily Hebrew press.

Cultural commodities made in Poland in Polish, Hebrew, and Yiddish, were well received by a wide public in urban Jewish Mandatory Palestine. Thus, Palestine was an integral part of the commercial circuit for Poland's popular culture between the wars. In 1934, Hanka Ordonówna (Marianna Tyszkiewicz) and Eugeniusz Bodo toured here, performing throughout the region (Ordonówna, 1934; Bodo, 1935). These stars' tours of Tel Aviv, Haifa, Jerusalem, and other Jewish settlements not only represented yet another aspect of the reception of Polish popular culture in Palestine, but also reflected the mutually beneficial cultural and commercial relationships that were created by the said Polish performers.

The audience for these performances consisted mainly of Jewish immigrants from Poland but some non-Polish speakers also attended these shows. This audience's consumption did not always result in unconditional adoption or understanding of nuances. Ideologically committed Hebrew-language print media, like the socialist daily *Davar*, criticized Polish popular culture producers and consumers alike (Helman, 2002).

## Acclimating to the Local

The immigrant community from Poland also mediated the transfer of popular cultural practices and assets from Poland to Palestine. This mediation was not simply a matter of “copying and pasting”: the performers adapted their performances to suit the old public in the new

land. Bodo sang his well-known “Jewish” *szlagiers* but he also acted in sketches tailored for his Palestine concerts, which poked fun at his being a goy while performing in perfect Hebrew. When touring Palestine, Ordonka (another alias of Tyszkiewicz) interpreted new songs in Hebrew prepared for the occasion and continued performing them in Poland after her return.

Not only did live performances in Mandatory Palestine need to adjust to the local audience, but the transnational consumption of the songs or sketches performed or recorded in Poland acquired new significance in the new land. The popular culture reinforced the listeners’ emotional links to their old homeland, as well as emphasized the unbridgeable geographical, emotional, and social distances between the old and the new.

The consumption of Polish popular culture in Palestine changed the meaning of cultural assets. The popular Polish songs were translated into Hebrew, recorded in Poland and sold in Poland and in Palestine. These songs had “international” rhythms suggesting a cosmopolitan or metropolitan style, but through translation they acquired new meanings. The Hebrew version of one of the great Polish *szlagiers*, the tango “Ostatnia niedziela” (The Last Sunday) – composed by Jerzy Petersburski, with lyrics by Zenon Friedwald (1935) – was Judaized, becoming “Ha-Shabat ha-Achronah” (The Last Saturday) (Assaf, 2019). Adam Aston performed the song in Polish, and, using the name Ben Levi, he performed the Hebrew version as well.

Another example of a song that acquired new local meanings through transnational transference is Mieczysław Miksne’s “Madagaskar,” a satirical response to Polish colonial and antisemitic fantasies about conquering Madagascar and resettling Polish Jews there. The Yiddish version retained the ironic tone of the absurd colonial dream and a carnivalesque inversion of dominant values. In Hebrew, in Palestine, its political critique was aimed at the restrictions imposed by the British Mandate.<sup>2</sup> This kind of misreading shows how adaptation to a new context

<sup>2</sup> See: <https://www.zemereshet.co.il/m/song.asp?id=4275&phrase=%D7%9E%D7%93%D7%92%D7%A1%D7%A7%D7%A8> [access: 3.12.2024].

shifted forms of popular culture in the process of transferring Poland's popular culture to local realities.

These elements of popular culture flowing from Poland to Palestine had the flavour of vernacular cosmopolitanism. In contrast, those popular culture assets transferred from Palestine to Poland exuded "authentic" localism. The impresario Moshe Valin nurtured and positioned Bracha Zefira, a Jerusalem-born Hebrew singer of Yemenite origins, as a Yemenite/Oriental singer (Shefi, 1941: 30–32, 36–38; Valin, 1998: 40–45).

In the late 1920s and early 1930s, Oriental rhythms and songs permeated the Polish popular musical soundscape, especially in songs with a foxtrot rhythm. Around the same time, folk music and folkloric dances, like the hora, became integral elements of Polish Jewish culture, particularly for Jewish youth engaged in Zionism. The direction that cultural forms travelled between the two lands reflected not only the local consumers, but also those assets considered suitable for exchange.

Thus, in terms of popular culture, interwar Poland and Palestine formed what anthropologist Marie Louise Pratt has termed a "contact zone," a concept applied by Eugenia Prokop-Janiec, in the context of Polish and Jewish transculturation (Prokop-Janiec, 2013: 37–40). In the case studied here, the contact zone was partly based on the business cultures and structures that facilitated the transfer of films, performances, and music. Especially in the 1930s, it also promoted an aspirational metropolitan-style culture. Considering Warsaw and Tel Aviv as sites of cultural exchange is important, not only because it positions two heretofore neglected locations in the transnational network of popular culture, but also because doing so contributes to our understanding of how this popular culture operated in relation to the modern world.

## Transferring Transnationally

The transferring process entailed far more than mere mechanical adaptations. In Mandatory Palestine it was also propelled by the agency of

artists, cultural entrepreneurs, and consumers. Many of the consumers had succeeded in attaining middle-class status and could afford to consume cultural commodities from their old land. This migrant community established a “bond” with their compatriots overseas and had the capacity to serve as a “bridge” to other groups in their new land, such as other European bourgeoisie immigrants or younger pioneers who identified with a socialist ethos.

This transnational bonding intensified with the immigration of Polish artists and creators. Many artists found new homes in the secular, urban areas of Tel Aviv or Haifa, performing or recreating familiar elements of popular culture from the old country for the local bourgeoisie in the growing cities. As Beth Holmgren notes, Tel Aviv, more than any other non-Polish city, was the most suitable second home for a “Polish-style” literary cabaret (Holmgren, 2014).

The immigrants who had settled in Palestine earlier created communities that were shaped by norms that were also based on values and practices from the old country. These norms, when combined with the immigrants’ social capital in their new homeland, facilitated the absorption of the newcomers into the migrant communities. In their new cities, immigrant artists found an economic niche in the leisure culture performed in cafés, theatres, and dance halls in the spirit of prewar Poland’s literary cabaret.

A good example is the Hebrew-language literary cabarets in Mandatory Palestine, created in the image of those in Poland, whose artists performed in Polish and Yiddish. The transnational network of artists enabled Itshak Nożyk, an artist active in Vilnius and Warsaw, and the musician Stanisław Ferszko to begin working for the Hebrew literary cabaret Ha-Matate [Hebrew for the broom]. Ha-Matate theatre opened in 1928, but its ensemble and artistic style consolidated only after Nożyk joined the troupe in 1933 (Zer-Zion, 2018: 87–89).

The works performed by Ha-Matate, particularly the emphasis on political critique and the songs, reflect a clear cultural transference from Poland to Tel Aviv. The Polish literary cabarets dramatized the upheavals of modern life in interwar Poland and the absurdities of the bourgeois

life. The Yiddish literary cabaret in Poland focused on the upheavals of Jewish life and the absurdities of Jewish politics. Similarly, Ha-Matate became a stage for political satire, critically examining the commotions and disorders of life in Mandatory Palestine and the absurdities of local Zionist institutions. It addressed political events, questions of immigration, and what many of the Polish immigrants in Palestine considered the absurdities of “Hebrew work” and the “Hebrew language.”

The above mentioned literary cabarets used way of speaking, accent, or ethnolect differently but with the same intent: to sharpen socio-political critique. In Poland, the *szmuntses* genre (performing comic sketches or songs with a “Yiddish” accent and a “Yiddish” way of speaking Polish) was a way to deal with the commotions of modern life, the clumsy efforts to insert into the Polish bourgeoisie, adopting superficially ambitious cultural practices. The Yiddish interwar literary cabaret portrayed the archetype of the Polonized Jew who used Polish words while talking Yiddish to mock the vain efforts to integrate into society and attain upward mobility. And in the Hebrew cabarets, artists criticized the absurdities of local institutions by using the German immigrants’ “Yekkes” accent and their way of speaking Hebrew (Levy, 2016).

The network of artists transplanted also the Argentinian tango, mediated through the Polish tango. This circuitous route may explain the idiosyncrasies of the Israeli tango. The Polish and Hebrew tangos were more delicate and much slower than the Argentinian prototype; their melodies were generally imbued with lamentation and nostalgia, with the orchestration essentially remaining in the background. Using the tango rhythms, the creators transferred a popular international rhythm to Palestine and expressed a local interpretation of cosmopolitanism.

## Transforming Locally

World War II did not interrupt and, in fact, even increased the influence of Polish popular culture in Palestine. From 1940 onwards,

many Polish war refugees began to arrive there. Many of the artists who found shelter in Tel Aviv or Haifa performed in the spirit of prewar Poland's literary cabarets in revues or musical cafés for a local audience. The relatively healthy economy in Tel Aviv gave the Polish community there the means to consume the popular culture productions that the Warsaw celebrities brought to Palestine then. The encounter between those who had already established themselves in the city and the newly arrived artist-refugees drove the financial success of the cabaret genre *à la polonaise* in Palestine.

These “artists on the move” strategically used the interconnected Palestine – Poland's popular culture market to maximize their economic options outside Poland. The literary cabaret Li-La-Lo [For Me, for Her, for Him] opened in November 1944 in Tel Aviv. Its name not only suggested the universal character of the repertoire but also recalled the prewar iconic Warsaw literary cabaret, Qui Pro Quo. About forty authors, musicians, composers, singers, directors, and masters of ceremony from Poland performed at Li-La-Lo (Gross, 2000). The cabaret's first shows relied heavily on the Polish literary cabaret tradition and some Polish actors brought their own repertoire (Valin, 1998: 131).

For example, Fryderyk Jąrosy directed and performed in revues at Li-La-Lo. He designed an “uncompromising programme, calculated to educate the audience” (Mieszkowska, 2016: 211), using both Hebrew and Polish on stage. Use of the Polish language and of cultural codes and symbols both increased the support that artists in Palestine received from their compatriots and helped create a new culture in a new language in the new land. It was a process of transferring transnationally, transforming locally. Not everyone was pleased by the visibility and prominence of Polish content in the cabaret's offerings. Insufficient transformation in the process of transferring made the original too visible and inappropriate in the eyes of some people in the audience.

Immigration from Poland on the job opportunities in the field of popular culture affected the condition of veterans and newcomers alike. A new labour market was soon created in the field of popular culture that provided the Polish community with the entertainment they had

enjoyed in their country of birth. The relative prosperity of the old immigrants from Poland enabled them to consume the old-new popular culture. The Polish “artists on the move” influenced the local communities. In Palestine, their networking activities connected the small local artistic community to cultural capitals around the world, while the combination of social and cultural capital these artists brought from Poland generated economic capital in Palestine in the form of a nascent entertainment scene.

The Polish immigrants were able to absorb Hebrew artistic styles and cultural capital through encounters and collaborations with local artists and local institutions. They had also a significant impact on popular culture in Palestine, increasing its innovation, entrepreneurship, and financial success. This network-based popular culture industry in Mandatory Palestine, which had its origins in the prewar Warsaw–Tel Aviv transnational network of popular culture, produced an idiosyncratic interpretation of a cosmopolitan-style culture as an alternative to a dominant, hyper-serious Zionist discourse.

## Transferring and Transforming as Resistance: Dzigan and Shumacher

After the establishment of the State of Israel, new artists from Poland joined the wave of immigrants that settled in the new homeland. On March 1950 Shimen Dzigan and Yisroel Shumacher arrived in Israel from Poland: they were the most famous Yiddish comedy duo in prewar Poland, where they performed in Yiddish literary cabarets. In Israel they began performing Yiddish in their own theatre and attracted a large audience, despite obstacles the new state placed in the way of Yiddish culture.

Their show was adapted to Israeli society in several ways. Dzigan exchanged his Hasidic clothing for the kibbutznik’s shorts, replaced his small yarmulka for a round brimless hat, and substituted Israeli

political references for those dealing with Polish generals and ministers. As Diego Rotman wrote, “Their Israeli identity did not manifest in an acquisition of the Hebrew language but rather in their talent for addressing the local, current experience, exposing the nation’s weak spots” (Rotman, 2021: 174).

But their inclusion into the Israeli scene was not easy. In response to the Hebraist Israeli policy, they included some songs in Hebrew. The general public’s denigration of Yiddish and the pressure to perform in Hebrew transformed Dzigal and Shumacher’s transgressive performance in Yiddish into an act of linguistic opposition. “This particular act was part of the battle to preserve in the State of Israel the multilingualism and multiculturalism that had characterized Jewish culture in the diaspora [...],” claims Rotman (Rotman, 2021: 180). Performing in an anti-establishment language in a “diasporic” tradition, they complicated the Israeli dichotomy between a hegemonic, elitist Ashkenazi culture and a subjugated Mizrahi culture. Cultural repression of Yiddish culture would be a crucial element in reinventing the interwar popular culture of Poland in Israel in the first two decades of the twenty-first century.

## Reimagining Interwar Popular Culture

During the last third of the twentieth century, Polish influences on Hebrew popular culture were nearly entirely obscured. The song “The Last Saturday” was a hit in the 1970s sung by the popular Israeli singer Yardena Arazi but a notable website characterized its lyrics and music as “anonymous popular folklore.”<sup>3</sup> At around the same time, Polish Yiddish interwar songs themselves enjoyed a renaissance. Chava Alberstein began recording and performing songs from the secular Yiddish repertoire,

<sup>3</sup> See: <https://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=552&wrkid=16453> [access: 1.12.2024].

providing a cultural alternative to folk Hebrew songs in a hyper-Zionist political atmosphere.

In the twenty-first century, we observe a rediscovery of interwar Polish popular culture in new media and the academy, in music, and fringe theatre, with each interacting and enriching the other. *Oneg Shabbat*, a very popular Israeli blog, has been published since 2007 by David Assaf, a professor of Jewish history at Tel Aviv University. He devoted several posts to how interwar songs transferred from Poland to Palestine and Israel, going from Polish and Yiddish to Hebrew. Assaf has also written a book that illustrates intercultural connections through songs (Assaf, 2019). Some historians of Israeli theatre, such as Dorit Yerushalmi, Shelly Zer-Zion, and Diego Rotman, have explored the Yiddish and Polish roots of Hebrew theatre. This academic research has nurtured a third route of transmission: the rediscovery through mainstream and fringe theatre of interwar Poland's popular culture in its Yiddish variant.

The performances of the fringe theatre *Esther's Cabaret* are similarly shaped by the academy. Ya'ad Biran works closely with this theatre group. Its productions recreate the atmosphere of interwar literary cabarets in Poland and draw on various Yiddish performance traditions, particularly those rooted in the United States. *Esther's Cabaret* marks interwar Yiddish culture as both "diaspora and jargon," transforming the derogatory meaning of these terms in the mainstream Israeli popular culture into a positive vernacular cosmopolitanism, liberalism, inclusivist terms. Some productions also align themselves with the marginalized Mizrahi culture, paying tribute to diasporic traditions as transnational and cosmopolitan in contrast to a dominant chauvinist, hyper-Zionist discourse.

It is worth noting that while *Ester's Cabaret* reinvents Poland's interwar popular culture, it primarily focuses on its Yiddish variant. It placed it in contemporary Israel, adds a Yiddish twist to an imagined German-American tradition but overlooks the Polish ingredients of the theatrical tradition. Transforming and reimagining the Yiddish *kleynekunst* theatre provides a way to resist contemporary tendencies in Israeli politics and culture. It opposes ultra-nationalist policies, challenges the

long-standing hegemony of the Hebrew language, critiques rampant messianism, and can question homophobic discourse. Ultimately, it helps renegotiate a sense of belonging within an increasingly fragmented Israeli society while realigning the creators, performers, and audience with other subordinated Israeli cultures and discourses.

## Conclusions

Elements of popular culture from interwar Poland gradually permeated popular culture in Mandatory Palestine and later the State of Israel, eventually becoming an integral part of cultural life in the country. In the transfer of cultural practices through theatre, music, and songs their original meanings underwent change. The new translated forms transformed them, imparting new meanings and challenging older patterns. Transferring is transforming. Within this transcultural process, distinctions between foreign and familiar and between cosmopolitan and parochial were reshaped. On the one hand, differences blurred, but on the other hand, this process also reinforced groupings and identities. Over time, the overseas origins of these cultural transfer were internalized very deeply. However, in recent decades, scholars, intellectuals, artists, and consumers have rediscovered them.

What prompted this rediscovery? There are several possible explanations. I argue that those involved in rediscovering and recreating interwar popular culture made in Poland have been reacting to three elements of the nationalist discourse of Netanyahu's administration. The first is its ethnocentrism, equating Jewish ethnonationalism with radical nationalism. The second element portrays East-Central European Jewish culture as diasporic. The third is the populist anti-Ashkenazi rhetoric that labels East-Central European Jews as an "old" elite and their culture as elitist, oppressive, and seeking to marginalize Mizrahi Jewish culture.

This process of rediscovery, reinterpretation, and recreation of Polish interwar culture reflects the ongoing project of Jewish identity negotiation. Artists, scholars, and performers who feel oppressed by what they consider Netanyahu's nationalist and authoritarian regime, find in Poland's interwar popular culture sociocultural and sociopolitical alternatives that, although unrealized, possess a metropolitan and cosmopolitan flavour in a somewhat counterfactual manner.

These delegitimized elites mourn what they perceive as a persecution of humanist values and seek a cosmopolitan vision that reinterprets the meaning of Israeli culture. The recreation of prewar Polish songs, literary cabarets, and Yiddish theatres reflects a yearning for a culture that can laugh at its own limitations. It offers a consciously contradictory parochial-cosmopolitan alternative that challenges both the prestigious intellectual cultures of the academy and many aspects of postmodern life.

This rediscovery is often de-historized. Its significance lies in its differentiation from mainstream Israeli-Hebrew popular culture, its Mizrahi variant, and the ubiquitous Americanized Hebrew pop culture. It reinvents an alternative mass culture, which again invigorates audiences with the experience of living in a contemporaneous imagined national cosmopolitan alternative.

## Bibliography

Assaf D., 2019, *Shir hu Lo Rak Milim: Pirkey masa' ba-Zemer ha-'Ivri*, Am Oved, Tel Aviv.

Bodo E., 1935, *Jestem w Palestynie*, „5-ta Rano,” 19 January, p. 8.

Gross N., 2000, *W drodze i po drodze – polskie korzenie hebrajskiego kabaretu*, „Archiwum Emigracji”, vol. 3, pp. 103–111.

Helman A., 2002, “*Even the Dogs in the Street Bark in Hebrew*”: *National Ideology and Everyday Culture in Tel-Aviv*. “Jewish Quarterly Review,” vol. 92 (3/4), pp. 359–382.

- Holmgren B., 2014, *A Warsaw Star in Tel Aviv: Fryderyk Járosy at Li-La-Lo, 1947–1948*. “Cosmopolitan Review. A Transatlantic Review of Things Polish in English,” vol. 6 (2), available online at: <http://cosmopolitanreview.com/fryderyk-jarosy/#:~:text=2%20%E2%80%94%20Summer%20%2F%20Features-,A%20Warsaw%20Star%20in%20Tel%20Aviv%3A%20Fryderyk%20J%C3%A1rosy%20at%20%E2%80%94CLi,%20DLo%2C%E2%80%9D%201947%2D1948&text=On%20November%2025%2C%201947%2C%20the,Tel%20Aviv%20Jascha%20Heifetz%20Hall>.
- Levy T., 2016, *Ha-yekim ve-ha-te'atron ha-ivri: be-ma'avak ben mizrakh le-ma'arav erope*, Resling, Tel Aviv.
- Mieszkowska A., 2008, *Jestem Jarosy! Zawsze ten sam*, Muza, Warszawa.
- Mieszkowska A., 2016, *Mistrzowie kabaretu: Marian Hemar i Fryderyk Járosy – Od Qui Pro Quo do Londynu*, Wydawnictwo Zwierciadło, Warszawa.
- Naor M., ed., 2006, *Beit café makom Katan ko! Beit Café makom adir! Café Ratzki: Café safruti be Tel-Aviv 1932–1935*, Modan, Tel Aviv.
- Ordonówna H., 1934, *A geshprekh mit Hanka Ordonuvna ofn veg kan Erets Isroel*, “Hayn-tige Naves,” 9 March, p. 2.
- Prokop-Janiec E., 2013, *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Rotman D., 2021, *The Yiddish Stage as a Temporary Home: Dzigal and Shumacher's Satirical Theater 1927–1980*, De Gruyter.
- Shefi Y. A., 1941, *Meyomano shel haempresario Moshe Valin*, Bamat haomanim, Tel Aviv.
- Szulkin M., 1981, *Żydzi palestyńscy w świetle raportów polskiej służby dyplomatycznej, II (1936–1939)*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego,” vol. 117 (1), pp. 63–82.
- Valin M., 1998, *Yamim shel khol vekokhavim: Impresario ivri beartzeinu haktantonet*, Yaron Golan.
- Zer-Zion S., 2018, *Hard to Be a Jew in Mandatory Tel Aviv: Relocating the Eastern European Jewish Experience*, “Jewish Social Studies,” vol. 24 (1), pp. 75–99.

## Online sources

<https://bethshalomaleichem.co.il/esthers-cabaret/>  
<http://cosmopolitanreview.com/fryderyk-jarosy/>

[https://onegshabbat.blogspot.com/2015/03/blog-post\\_27.html](https://onegshabbat.blogspot.com/2015/03/blog-post_27.html)

<https://shironet.mako.co.il/artist?type=lyrics&lang=1&prfid=552&wrkid=16453>

<https://www.zemereshet.co.il/m/song.asp?id=4275&phrase=%D7%9E%D7%93%D7%92%D7%A1%D7%A7%D7%A8>

MARCOS SILBER – Associate Professor at the Department of Jewish History and a co-founder of Haifa Interdisciplinary Unit for Polish Studies (HIUPS). His main area of research interests are relationships between ethnicity and civil rights. He is the author of books on Jewish diasporic nationalism in Poland, Lithuania, and Russia, Jewish and Polish popular culture during the interwar period, Polish-Israeli relations and migrations, most prominently: *Najważniejsze publikacje: Different Nationality and Equal Citizenship! The Efforts to Achieve Autonomy for Polish Jewry during the First World War* (2014), *Polish-Israeli Diplomatic Relations. A selection of documents (1945–1967)* (with S. Rudnickim, 2009).

MARCOS SILBER – Profesor w Department of Jewish History, współzałożyciel Interdyscyplinarnego Ośrodka Studiów Polskich na Uniwersytecie w Hajfie (HIUPS). Główne pole jego zainteresowań badawczych stanowią związki pomiędzy etnicznością i prawami obywatelskimi. Autor prac poświęconych żydowskiemu nacjonalizmowi diasporowemu na ziemiach polskich, na Litwie i w Rosji, żydowskiej i polskiej kulturze popularnej w okresie międzywojennym, relacjom polsko-izraelskim i migracjom. *Najważniejsze publikacje: Different Nationality and Equal Citizenship! The Efforts to Achieve Autonomy for Polish Jewry during the First World War* (2014), *Polish-Israeli Diplomatic Relations. A selection of documents (1945–1967)* (z S. Rudnickim, 2009).

E-mail: msilber@univ.haifa.ac.il



Eugenia Prokop-Janiec

 <https://orcid.org/0000-0003-0703-3959>

Jagiellonian University in Kraków  
Kraków, Poland

## The September Victory: The Switches of History According to Ziemowit Szczerek

Wrześniowa wiktoria.

Międzywojenne zwrotnice dziejów według Ziemowita Szczereka

**Abstract:** The article analyzes counterfactual historical scenarios developed in the works of Ziemowit Szczerek. In his prose (journalism, essays, documentaries, novels), the writer reflects on the possible history of the Second Polish Republic after its victory over the Germans in the September campaign of 1939. In a narrative game in which he confronts, on the one hand, interwar geopolitical projects, modernization programs, colonial plans, artistic utopias, as well as an urbanist and technical thought, and, on the other hand, contemporary historical knowledge and current ideological discussions, the author considers the extent to which the events he depicted in *Rzeczpospolita zwycięska* [Victorious Poland] and *Cham z kulą w głowie* [A Lout with a Bullet in the Head] could be reconciled with the processes unfolded during the PRL and after 1989. The idea is to reveal a hidden continuity between the interwar and postwar periods and the post-transformation years, as well as to the continued presence of the legacy of 1918–p1939. Among the factors that might influence this state of affairs, he points to the condition of the society, its moral standards, mentality, and models of civilization. Another important motif in Szczerek's writings is the projection of the imperial and colonial experience of the Poles and the reflection on the consequences that Poland would have to face if it acquired the status of a Central European superpower.

**Keywords:** legacy of the Second Polish Republic, contemporary Polish literature, counterfactual history, alternate-history novel, Ziemowit Szczerek

**Abstrakt:** Artykuł analizuje kontfaktualne scenariusze historyczne rozwijane w twórczości Ziemowita Szczereka. W swej prozie (publicystyka, eseistyka, reportaże, powieść) pisarz rozpatruje możliwe losy Drugiej Rzeczypospolitej po jej zwycięstwie nad Niemcami w kampanii wrześniowej 1939 roku. Podejmując narracyjną grę, w którą z jednej strony angażuje międzywojenne projekty geopolityczne, programy modernizacyjne, plany kolonialne, utopie artystyczne, myśl urbanistyczną i techniczną, z drugiej zaś współczesną wiedzę historyczną i bieżące dyskusje ideologiczne, autor rozważa, do jakiego stopnia rozwój wydarzeń przedstawianych w *Rzeczpospolitej zwycięskiej* i *Chamie z kulą w głowie* mógłby być zbliżony z procesami w epoce PRL i po roku 1989. Stawką gry, którą prowadzi, jest wskazanie ukrytej ciągłości pomiędzy okresem międzywojennym a powojniem i epoką po transformacji, a także trwałej obecności dziedzictwa

lat 1918–1939. Wśród czynników mogących na to wpływać wskazuje stan społeczeństwa, jego standardy moralne, mentalność, wzory cywilizacyjne. Osobnym i ważnym wątkiem jest u Szczereka projektowanie doświadczenia imperialnego i kolonialnego Polaków i namysł nad konsekwencjami, z jakimi musiałaby mierzyć się Polska, gdyby uzyskała status środkowoeuropejskiego mocarstwa.

Słowa klucze: dziedzictwo Drugiej Rzeczypospolitej, współczesna proza polska, historia kontrfakualna, historia alternatywna jako gatunek literacki, Ziemowit Szczerek

## *Historia Eventualis*

The use of alternative history is undoubtedly the most radical form of rethinking the interwar period and taking a stand on its traditions. In post-1989 Polish literature, experiments of this kind constitute a clear trend, co-created by writers of different generations and ideologies, who, in the new conditions of the post-transformation period, undertake exercises in “other” historical logics. Ziemowit Szczerek is one of the youngest, the most active, and ideologically most outstanding of these authors. His entire oeuvre seems to be permeated by an alternative historical intention articulated in different genres and discourses. As a historian, journalist, and prose writer, Szczerek introduces this factor into all the forms he pursues: historical essays, reportage, journalism, and novels. He presents one of the central motifs of the alternative history of Poland in the twentieth century: he switches of history in 1939 and reverses the course of the Second World War. His stories do not contain the defeat of September, as it happened, but a victory of September. The Poles stop the invaders at the river line, conquer Berlin, occupy Germany, modernize the country, gain colonies overseas, and achieve an imperial position in Europe. Victorious Poland experiences neither German occupation nor Russian domination. There is no shifting of borders and no great *exodus* of the people from the East to the West. There is no Holocaust of the Jews, no elimination of nobility, and thus no cruel social revolution, which gave rise to the new order after 1945. The salvaged Poland remains a state with significant economic inequalities, sharp civilizational contrasts, and destructive internal tensions caused by long-term conflicts with minorities.

Compared with other authors, who have created similar historical scenarios (Lemann, 2019), Szczerek shows a greater inclination to observe processes and the functioning of groups and communities and a lesser inclination to offer a literary game in which real historical figures are placed in new roles. This is accompanied by the device of extending the “two decades” by many subsequent decades until the beginning of the twenty-first century. In this way, the author presents the probable course of Poland’s history in a longer perspective, as it would have been possible if “for a while, [Poland] had managed to be what it wanted to be if its dreams of being the ideal had come true” (Szczerek, 2013b: 9) and if the Polish dream of the imperial position had materialized. The assumption that the interwar period continues to exist opens the space for thinking about the continuity of its tradition. If the processes developed before 1939 are not interrupted by external intervention, one can imagine their further course and test their durability and value in various hypothetical conditions.

By introducing counterfactual historical scenarios into texts of various genres, Szczerek not only examines how they resonate with different literary, historiographic, and journalist forms, as well as with analytical and narrative modes but also presents the historical-social circumstances in which such narratives are conceived. His observations on the mythologization of the interwar period are radically critical. He is equally reluctant to idealize the interwar period in its aesthetic aspect as he is to treat it as a resource of still topical political ideologies and social prescriptions. The first of these approaches is commented ironically in the fictionalized reportage *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli Tajna historia Słowian* [Mordor Will Come and Eat Us, or the Secret History of the Slavs] (2013). Here, he presents two students of Polish literature who make a pilgrimage to Drohobych and worship avant-garde writers Bruno Schulz, Stanisław Ignacy Witkiewicz, and the interwar period as a time when “everything was better and wiser, (...) the press used elegant language (...), and people talked about wise and non-banal things in coffeehouses” (Szczerek, 2013a: 32). The other approach is commented on in *Międzymorze. Podróżę przez prawdziwą i wyobrażoną Europę Środkową* [Intermarium. Journeys

through a Real and an Imagined Central Europe] (2017), while analyzing the fascination with the interwar period manifested by the Polish right-wing politicians. Although they were born after the war, they “grew up with their heads set in (...) the interwar period,” in an atmosphere “that was some desperate dream about the interwar period while in the real world, there was the course of the People’s Republic of Poland” (Szczerek, 2017: 235). In both cases, the sources of mythologization are to be found in the contemporaneity. It is the unaccepted reality of communist Poland and the disappointing reality of the post-communist Poland, which are juxtaposed with Poland that “never existed because (...) the idealized interwar period is a fairy tale” (Szczerek, 2017: 235). Creating the mythologized image involves the psychological mechanism of compensation, which allows one to reject what is unsatisfactory and replace it with what is satisfactory, as well as the logic of nostalgia, which adds value to the past. Regarding psychological and social motivations, Szczerek also interprets the image of the September Victory as a reaction to the humiliation and trauma of the defeat. The narrative of *Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia Polski* [The Victorious Poland. An Alternative History of Poland] (2013) begins by recalling press reports from the first days of September 1939. Lying to the public then, Polish newspapers reported on the war’s success and the Allies’ support. These alternative scenarios constitute the first variants of what the author believes to be an obsessive Polish vision of victory in 1939. In its background, there is a wave of social emotions caused by the change of position between domination and subjugation, freedom, and enslavement. Furthermore, the historical experience of an “impotent empire” becomes important: “the state that remembers itself as an empire that (...) itself fell victim to the empires” (Szczerek, 2013b: 124).

## Victorious Poland

The first book by Szczerek provided a vision of the interwar period: *Rzeczpospolita zwycięska* referred to the images of this period that

emerged after 1989. The author partly polemicized with his predecessors and somewhat continued their various ideas. In the process, he referred both to Czesław Miłosz's analytical mode in *Wyprawa w Dwudziestolecie* [An Excursion through the Twenties and Thirties] (1999) and to various alternative history novels by authors such as Maciej Parowski *Burza. Ucieczka z Warszawy '40* [Storm. Escape from Warsaw '40] (2009) or Szczepan Twardoch *Wieczny Grunwald* [The Eternal Grunwald] (2010), as well as contemporary discussions by historians and journalists. He constructed the text as a hybrid of genres, combining original excerpts from the press, quotations from source documents, pronouncements by ideologists of the day, and statements by the politicians with contemporary historical analyses. Szczerek placed them within the framework of his own narrative, where he maintained the rigor of reliable factual analysis, carefully selecting arguments and diligently separating the intersecting actual and counterfactual lines of history. The author presented the assumptions that were necessary for the hypothetical history to remain probable. He also showed how the changed conditions would lead to a different course of history. In doing so, he followed the rules of methodology formulated by historians, which require that all assumptions be based on the knowledge of historical facts and their rational justification in the broadest possible context (Chwałba, Harpula, 2019). While revealing his methods for constructing a new interwar period history, Szczerek also recalled the strong presence of alternative thinking in all historical reflection, both in speaking about the causes of events and in evaluating them (Dermandt, 1999). In *Rzeczypospolita zwycięska* this rhetoric of historical analysis (which included the addition of a bibliography and notes to the text) was contrasted with an element of a literary play: the inclusion in the counterfactual parts of spectacular pastiches of the prose style of Witold Gombrowicz, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Jarosław Iwaszkiewicz, or Melchior Wańkowicz.

However, counterfactual speculation, carried out according to the rules of historical analysis, eventually proved too precarious at some point: the range of possible options and variants of the course of events proved too wide to be presented, analyzed, and justified. Therefore, the

author decided to abandon the essayistic mode in favor of literary fiction, allowing him to “adopt a specific (...), the most probable course of events” (Szczerek, 2013b: 230). It was presented in the epilogue to the story in the form of *Reportaż z Drugiej Rzeczypospolitej w 2013 roku* [Reportage from the Second Polish Republic in 2013]. The protagonist of the reportage, a journalist arriving from abroad (a privileged figure in Szczerek’s narratives), traveled across Poland and discussed the history and the current situation with various informants.

Including the date in the title of the reportage was an element of a strategy to mark the author’s own position in the discussion about the interwar period and accentuate the historical conditioning of his own opinions. One of the most critical factors influencing Szczerek’s position in *Rzeczpospolita zwycięska* is his knowledge of the communist People’s Republic of Poland (PRL). Among the questions, he poses are those of continuity and discontinuity between the Second Polish Republic and communist Poland, and of presumed parallels between the probable history of the “long interwar period” and the actual history after 1945. The author’s speculations are based on the assumption that everything was all “different but not that different” (Szczerek, 2013b: 224). Using the perspective of historical processes, collective mentality, and social behavior leads him to a conclusion about the close relationship between these two formations and the durability of some traditions from the interwar period that have been continued regardless of the change of political regimes. This is mainly due to the social factor: “Foreigners did not build the PRL, but by the same people who would have expanded the Second Polish Republic had it survived” (Szczerek, 2013b: 224). The processes of urbanization and modernization, the cultural landscape, and the rhythms of political downturns could thus be very similar in the “long interwar period.” Another point of reference is the experience of the Third Polish Republic. Here, Szczerek points out the distance and warns against jumping to conclusions about similarities: “Because the Second Polish Republic did not resemble the Third. It was very different. And for the most part – although there were exceptions – it was *in minus*” (Szczerek, 2013b: 30). The author refers in particular to the

backwardness and poverty of the rural areas of interwar Poland, as well as the vast gap between the lifestyle of the provinces and that of European-style Warsaw. From the center's perspective, the "worse Poland" had the status of allegorical Ruritania: a fictional land on the border of the West, presented as the pre-modern world, being invaded by the element of the barbaric East. For this reason, the interwar Polish state was for its citizens not only a source of national pride, stemming from the fact that Poland was reborn after 123 years of the partitions, but also of civilizational shame for its backwardness.

Szczerek treats the aspirations for Poland's imperial position as the most important attitude of the interwar period, not only in its political aspect but also in its national and social dimensions. The author also shows how this syndrome was articulated in the literature of the time, recording the "dreams of power" captured in the scenarios of alternative histories. He sees the sources of imperial ambitions and claims in the complex of underestimation and lack of recognition, as well as in Polish immaturity (Szczerek, 2017: 336). The categories used by the author: immaturity, adolescence, original form, and imitation – are derived from critical discourses of the interwar years. Witold Gombrowicz was a strong proponent of these categories, both in his literary works, criticism and programmatic writing. He became a vital authority not only for Szczerek but also for other contemporary creators of counterfactual histories. In *Rzeczpospolita zwycięska*, Gombrowicz is a patron of analyses of the imperial and colonial dreams of the interwar period. Assessing Poland's chances of becoming a regional hegemon, Szczerek believes it could probably act as an "empire on loan," a giant with feet of clay supported and financed by the West. Its economic weakness and cultural immaturity have disqualified it as an autonomous imperial power. A hegemonic center can only constitute itself if it represents values and models that are attractive to the periphery (Zarycki, 2009). In fact, then Poland was forced to "catch up" with the West by adopting its models. In *Reportaż z Drugiej Rzeczpospolitej w 2013 roku*, one of the characters concludes this question:

One is a superpower when the content of what one is can affect others. When one radiates outward. Not when one just wants it like a child, and that is it. One must create one's own internal and original structure first. A strong, consistent, powerful structure to inspire the world. And that is what you offer people, not just a cry to be seen as a power. (Szczerek, 2013b: 282)

The figure of Poland as a child, the motif of a “childish Poland,” immature and acting out its complexes in an immature way, is also introduced by the author in his other texts.

Szczerek's oft-repeated assessment of what is original and proprietary in the Polish culture, and thus competitive with European models, is also close to Gombrowicz's point of view. In the classic essay *Gombrowicz a ethos szlachecki* [Gombrowicz and the Ethos of the Nobility] (1974), Jan Błoński once argued that the tradition-critical writer still appreciated some values of the nobility's lifestyle and made the apotheosis of freedom and autonomy that characterized the nobility's attitude a model for his own actions as an artist. According to Szczerek, it was indeed the “nobility who was the element uniting Polishness in a way that gave it a certain really attractive form,” and it was the gentry that constituted the only autonomous, attractive, original Polish form to which “one could refer when building national identity” (Szczerek, 2013b: 215).

Among the harmful traditions of the interwar period, Szczerek includes nationalist and xenophobic attitudes manifested in relations with minorities. The attempt to dominate other groups by means of repression and persecution, forgetting Poland's own recent position as a subjugated and persecuted community, could be explained as acting out or compensating for the humiliations experienced. The author explicitly points out this change of roles: the paradox of a colonized colonizer, a recent victim now victimizing others. The conflicts with minorities are thus treated as such permanent elements in Polish life that they cannot be excluded from the counterfactual scenarios of the history. Aggressive nationalism is thus linked to imperial claims as another form they assume.

## Alternative History and the Hard-Boiled Story

The novel *Cham z kulą w głowie* [A Lout with a Bullet in the Head] (2020) represents another step in the demythologization of the interwar period in Szczerek's literary oeuvre. Here the author fictionalizes another variant of an alternative history of the "long interwar period," which began with the victory of September 1939 and continued after 2000. As Catherine Gallagher claims, counterfactual scenarios can be combined "with various novelistic generic forms" (Gallagher, 2018: 3). This time, Szczerek uses the formula of the hard-boiled story modified with the devices of the postmodern novel. For example, he ostentatiously exposes genre conventions by commenting on the construction of the main protagonist and the settings of the events, and ironically juxtaposes popular literature with high art by providing a motto from Adam Mickiewicz's *Dziady* [Forefathers' Eve] about the quest for revenge. The author exposes the ex-centric narrative perspective (the events are narrated, among others, by a female ghost and a female pagan goddess) and introduces the "erased figures": figures with an unclear and uncertain ontological status, present and absent, participating in the story and being voided at the same time (McHale, 2012: 149–150). Szczerek's play with ethnic stereotypes demonstrates both their social power and their role in artistic works. In addition, he creates a network of explicit intertextual references in his story: to *Ferdynand* by Witold Gombrowicz, *Heart of Darkness* by Joseph Conrad, and *Popioły* [Ashes] by Stefan Żeromski. Literary quotations and allusions are also abundant in the novel's language, which combines and mixes various stylistic registers.

As Umberto Eco argues, the interpretation of popular literature must consider the ideological dimension of genre forms (Eco, 2008: 120). In *Cham z kulą w głowie*, the combination of an alternative history scenario with the models of the hard-boiled story has a significant ideological message. This genre presents the world governed by chance, impenetrable and inexplicable. According to Slavoj Žižek, hard-boiled fiction is

primarily a genre with a critical social dimension. It exposes the illusory nature of social normality and security by revealing the evil behind it, the lawlessness, violence, and hidden connections between the elites and the criminals (Žižek, 1990). The activation of the hard-boiled narrative conventions reinforces the demythologizing aspect of Szczerek's novel: the *uchronia* becomes a dystopia. The alternative Poland of the "long interwar period," a "post-agricultural country on the edge of Europe, on the very border of the Great Soviet Unknown" (Szczerek, 2020: 57), is a world of chaos and crime, embroiled in ethnic and colonial wars, shaken by political revolts, and open to bloodthirsty religious cults.

The dark sides of reality are explored by the main protagonist, who is placed at the center of social, ethnic, and colonial conflicts. The multiple exclusion and marginalization determine the uniqueness of his position: Franciszek Kary is a lout, a bastard, and a traitor. As a peasant, he belongs to an underprivileged social class; as a bastard, he does not participate in the typical structures of family ties; as a soldier of the imperial army who condemns colonial crimes, he breaks away from the national community. Following him, the reader observes the interwar period from the "perspective of a peasant, a lout" (Szczerek, 2020: 18). Szczerek thus inscribes his alternative history of Poland with a plebeian perspective, enriching it with the popular and provincial dimension, with questions of class conflicts and injustice. On the other hand, Kary's character is still a "*noir* detective" modeled on the rules of the genre. He is a broken man and a loser, a protagonist who deals with the depraved world and is involved in its dangerous game, who pursues private revenge, and does not refrain from cruelty and violence. He sees reality as an unclear, deceptive, and even phantasmagoric combination of waking life, hallucinogenic visions, and psychological projections. In solving crimes, he follows his intuition and instinct, but his actions do not restore the destroyed moral order.

In defining Kary's identity, Gombrowicz's opposition of the lout and the master is of vital importance. On various occasions, Kary analyzes his peasant experience, the peasant traits of his character, the peasant language, and the peasant complexes. The novel's central theme is the question of identity. The author introduces and fictionalizes the conflict

between the proponents of two models of identity: the constructivist and the essentialist model. The first approach is represented by characters who repeat that all divisions between people are artificial, being only cultural constructs. The other approach is prevalent among proponents of the idea of “blood and land,” who believe in the existence of a national essence that is biologically determined and inherited. This way of thinking points to a non-eliminable natural difference that forms the basis for distinction and reproduces mechanisms inherent to racial beliefs. By exposing them, Szczerek uses the method of combating racist theories that was used also by Gombrowicz: he shows their conceptual absurdity. In the fever of reaching the pure proto-Polishness, the proponents of this concept go back to prehistoric times, proclaim the Poles as the descendants of the “First People,” and create the theory of a great Neanderthalia. In this way, what was supposed to be specific, and super-Polish, proves to be shared with others. In his journalism, Szczerek also criticizes the myths of national and cultural purity and points to hybridization processes as a factor in the formation of Europe.

In a historical scenario invented in *Cham z kulą w głowie*, Szczerek makes two important changes from the version known from *Rzeczpospolita zwycięska*: he strengthens the motifs of triumphant nationalism and the traumatic colonial experience. In the novel, Poland undergoes several political turns after 1939 to become a country ruled by the national camp. Finally, the adherents of nationalist-mystical ideas create a new syncretic religion incorporating pagan Slavic cults and blood-shedding rituals of exotic sects. This form of faith becomes a manifestation of narcissistic patriotism that sacralizes and worships the nation.

The triumph of the nationalist camp consequently leads to an escalation of conflicts with minorities: wars against the Ukrainians and the expulsion of the Jews. In *Cham z kulą w głowie*, the author presents an extended scene of a pogrom in Warsaw, as well as drastic descriptions of atrocities committed in the fighting on the eastern borderland by both sides of the conflict. This way of presenting counterfactual scenarios of history aims at deconstructing the nostalgic and mythologized image of the Second Polish Republic as a multi-ethnic state. The idealization

approach emphasizes the values of difference, heterogeneity, and plurality but disregards and overlooks the problems they may cause. Szczerek does not hesitate to speculate about the most extreme variant of the course of events. The harassment of minorities and the battles with the Ukrainians will end in a conflict with the other European countries and a prediction of a war against the West.

In *Cham z kulą w głowie*, Szczerek also radically rewrites the history of the Poles as colonizers. This time it is not Madagascar that becomes a Polish colony but a fictional island in the Caribbean with living descendants of the Poles who arrived there in the Napoleonic era. Its name: San Fernando, can be associated with San Domingo. Kary's traumatic colonial experience during his stay on the island recalls the experiences of legionnaires presented in Stefan Żeromski's *Popioły*. It is about transforming the tropical island into a tropical hell, fighting against the freedom-loving people, and slaughtering the defenseless. As in Conrad's *Heart of Darkness*, the colonial space is presented as a space of anomie, collapse, and a crisis of moral and ethical norms.

Like many other alternate-history novels, *Cham z kulą w głowie* is linked to the current state of affairs and could also be interpreted as a satirical commentary on the current situation. In Szczerek's journalism, the questions of xenophobia, hate speech, racism, and nationalism in contemporary Poland are among the central motifs. Therefore writer's conditional assumptions about how "the prolonged interwar period" could develop, as well as the scenario of the triumph of nationalist parties and the nationalist model of identity, form an exceptionally pessimistic and critical commentary on the value and vitality of the legacy of the Second Polish Republic.

## Conclusions

Both of Szczerek's works analyzed here are part of the trend of new explanations of the interwar period that emerged after 1989 and aimed at

interpreting and reinterpreting its legacy. The author is one of the most consistent critics of the nostalgic, idealized image of the period. His scenarios of the alternative history emphasize the dark side and the negative consequences of the attitudes, political programs, and ideologies developed at that epoch. At the same time, however, Szczerek sees the interwar period as an important point of reference for the present times, proving its legacy by adopting the perspective of continuity. Identity discourses crystallized at that time: the conservative discourse apologetic for Polishness, and the modern, critical discourse, are exceptionally durable and still prove their formative power today. The author himself proclaims critical tradition, patronaged by Witold Gombrowicz.

Researchers point to various filiations of alternative history as a genre and analyze its relationship to historical prose, as well as to the identity and national narratives. According to Catherine Gallagher, counterfactual histories establish the nation as their hero and analyze the nation's agency and responsibility in history as well as "national characteristics" important in different scenarios of historical events (Gallager, 2018: 237–238). In both *Rzeczpospolita zwycięska* and *Cham z kulą w głowie*, Szczerek questions the possibility of Polish "dreams of power" coming true, referring to the characteristics of the "Polish form" as immature, unfinished, and not yet solidified. The scenarios constructed by the author are full of provocative, grotesque, and caricatural tones, with disappointment and disillusionment coming to the fore in the end. Thus, Szczerek's shifting the switches of history as a starting point for speculations about possible histories produces neither national reparation nor consolation.

## Bibliography

- Błoński J., 1974, *Gombrowicz a ethos szlachecki*, "Teksty" 16 (4), pp. 117–136.  
Chwalba A., Harpula W., 2019, *Zwrotnice dziejów. Alternatywne historie Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- Eco U., 2008, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna pomiędzy retoryką a ideologią*, trans. J. Ugniewska, Znak, Kraków.
- Demandt A., 1999, *Historia niebyła. Co by było, gdyby...?*, trans. M. Skalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Gallagher C., 2018, *Telling It Like It Wasn't. The Counterfactual Imagination in History and Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago.
- McHale B., 2012, *Powieść postmodernistyczna*, trans. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Lemann N., 2019, *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpreacyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Szczerek Z., 2020, *Cham z kulą w głowie*, Znak, Kraków.
- Szczerek Z., 2017, *Międzymorze. Podróże przez prawdziwą i wyobrażoną Europę Środkową*. Wydawnictwo Agora, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Szczerek Z., 2013a, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Korporacja Ha!art, Kraków.
- Szczerek Z., 2013b, *Rzeczpospolita zwycięska. Alternatywna historia Polski*. Znak, Kraków.
- Zarycki T., 2009, *Peryferie. Nowe ujęcie zależności centro-peryferyjnych*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Žižek S., 1990, *Logika powieści detektywistycznej*, trans. J. Pomorska, "Pamiętnik Literacki," vol. 81, issue 3, pp. 253–283.

EUGENIA PROKOP-JANIEC is Full Professor of Literary Anthropology and Cultural Studies of the Faculty of Polish Studies at the Jagiellonian University in Kraków. She specializes in the history of modern literature and literary criticism, literary ethnology, Polish-Jewish literature and Polish-Jewish cultural and literary contacts in the nineteenth and twentieth centuries. She is the author of *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne* (1992, Jan Karski & Pola Nireńska award YIVO 1993, English translation: *Polish-Jewish Literature in the Interwar Years*, 2003), *Literatura i nacjonalizm: Twórczość krytyczna Zygmunta Wasilewskiego* (2004), *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty* (2013), *Literatura & etnologia* (2019), editor of the anthology *Międzywojenna poezja polsko-żydowska* (1996), and collections of articles *Polacy-Żydzi: kontakty kulturowe i literackie* (2014), co-editor of *Teatr żydowski w Krakowie* (1995), *Literatura polsko-żydowska: Studia i szkice* (2011), *Polskie tematy i konteksty literatury*

żydowskiej (2014), and collected writings of Maurycy Szymel *Twarzą ku nocy* (2015), Anda Eker's *Miłość stracona* (2017), and Stefan Pomer's *Złota Lipa* (2019). She is the contributor to the scholarly journals and collective volumes in Poland, Europe, North America, and Israel (e.g. *Pamiętnik Literacki*, *Teksty Drugie*, *Ruch Literacki*, *Polin*, *Gal-Ed*, *The Polish Review*, *Yearbook for European Jewish Literature Studies*, *Studia Judaica*, *Kwartalnik Historii Żydów*).

EUGENIA PROKOP-JANIEC, profesor zwyczajny w Katedrze Antropologii Literatury i Studiów Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Jej zainteresowania badawcze obejmują historię polskiej literatury nowoczesnej i krytyki, związki literatury i etnologii, polsko-żydowskie kontakty literackie i kulturowe w XIX i XX wieku, piśmiennictwo pograniczy etnicznych. Opublikowała m.in. *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne* (1992, Jan Karski & Pola Nireńska award YIVO 1993, przekład *Polish-Jewish Literature in the Interwar Years*, 2003), *Literatura i nacjonalizm: Twórczość krytyczna Żygmunta Wasilewskiego* (2004), *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty* (2013), *Literatura & etnologia* (2019).

E-mail: eugenia.prokop-janiec@uj.edu.pl



Anna Łebkowska

 <https://orcid.org/0000-0002-3954-5388>

Jagiellonian University in Kraków  
Kraków, Poland

## The Interwar Period That Wasn't: Alternative Histories of the Twentieth Century in the Prose of Jacek Dukaj

Dwudziestolecie międzywojenne, którego nie było –  
alternatywne historie XX wieku w prozie Jacka Dukaja

**Abstract:** The article analyzes the creation of alternative histories using the examples of *Xavras Wyzryn* [Xavras Wyzryn] and *Lód* [Ice]. The focus of the interpretations will be on the question of why this particular period was subjected to counterfactual processes. In *Xavras*, the first half of the twentieth century is presented as a sequence of events resulting from the still ongoing war of 1920, that is, as an effect of human actions; in *Ice*, on the other hand, the events are caused by a meteorite impact, that is, they result from natural factors. In both works, 1918–1939 is not a period marked by war and is not decisive for the development of the Polish state. In this article, I will discuss the methods of constructing fictional worlds and answer the fundamental questions about the relationship between chance and the supreme law built into history, especially the juxtaposition of ideas of modernity and the growing totalitarianism. First, however, I will focus on the new ways of interpreting culturally mythologized spaces, logical and philosophical theories, and interpersonal relations through fictional alternative worlds.

**Keywords:** modern literature, alternative histories, interwar period, Jacek Dukaj, fantasy literature, modernity

**Abstrakt:** W artykule postawiono pytanie, dlaczego Jacek Dukaj w fantastyce literackiej poddał zabiegom kontrfaktycznym okres dwudziestolecia międzywojennego. W powieści *Xavras Wyzryn* Dukaj przedstawi pierwszą połowę XX wieku jako ciąg wydarzeń wynikający z toczącej się wciąż wojny 1920 roku, a więc jako efekt działań człowieka, z kolei w powieści *Lód* – świata po katastrofie tunguskiej, czyli zderzeniu meteorytu z Ziemią, a zatem jako efekt działań natury. W żadnym z utworów dwudziestolecie nie istnieje jako osobna epoka. W artykule szczególną uwagę poświęcono nowym możliwościom interpretacji kulturowo zmitologizowanych dziejów i przemian nowoczesności, możliwościom uzyskanym m.in. dzięki konwergencji historii, która w powieści niezaistniała (wydarzeń takich jak rewolucja październikowa, dwie wojny światowe) i wersji wydarzeń historycznych ukazanej w ramach świata fikcji. Skoncentrowano się na istotnych dla Dukaja pytaniach o relację między przypadkowością a nadrzędnymi prawami historii, w pierwszym rzędzie na – uzyskanych dzięki opisaniu fikcyjnych, alternatywnych światów – nowych możliwościach interpretacji

teorii filozoficznych, a także relacji międzyludzkich. W rozważaniach istotny okazał się konflikt między ideami nowoczesności a przybierającym na sile totalitaryzmem. Podjęto też próbę odpowiedzi na pytanie, dlaczego pierwsza połowa XX wieku, a zwłaszcza dwudziestolecie międzywojenne, pozostaje w centrum zainteresowania zarówno literatury i sztuki, jak i refleksji humanistycznej.

Słowa klucze: literatura współczesna, historie alternatywne, dwudziestolecie międzywojenne, Jacek Dukaj, nowoczesność

The creation of alternative history is a phenomenon that can be observed not only in modern literature, but in fact has a history of its own. This is true in particular for the twentieth century, especially in many variations of historiographic metafiction (Hutcheon, 1988), but also in novels that fall within the scope of political fiction, science fiction, or the generally understood category of literary fantasy fiction.

Two of Jacek Dukaj's novels: *Xavras Wyżryn* (Dukaj, 1997) and *Ice [Lód]* (Dukaj, 2007),<sup>1</sup> which shall be discussed hereafter – with particular focus on the latter – are counterfactual, and both are constructed according to the principles of building alternative worlds with the freedom typical of fantasy literature. The historical outline of this prose variety would certainly exceed the space of an academic article, so I will only refer to a few valuable publications: Collins (1990), Hellekson (2001), Gallagher (2018), and Lemann (2019). What is most important: neither of the Dukaj's novels provides any hints in the preface, explicit comments to the reader to uncover the rules of the creative process, as it sometimes happens. Therefore, contrary to historiographic metafiction that, to the contrary, reveals the discursive, structure-based, and volatile nature of our cognition, Dukaj's world is built, let me underscore this again, according to the convention of fantasy literature and utilizing methods of narrative fiction, such as the past tense and indicative mood. What is more: in *Ice*, basic issues

<sup>1</sup> All quotations from Jacek Dukaj's *Ice* are from the forthcoming translation by Ursula Phillips (Head of Zeus, London, November 2025); the page numbers, however, refer to the Polish edition of *Lód* (2007). I would like to acknowledge the translator for providing me with the passages from her upcoming English translation.

related to logic, including the logic of history, but also to politics, existence, and ontology are set inside fiction.

Interestingly, which is also at the core of my considerations, the time presented in both of Dukaj's novels in question covers the period of 1918–1939, but the interwar period cannot be constituted there for the simple reason that the time frame delimiting this short but important period simply does not exist in the fictional reality: there is no World War II in *Xavras*, and there is no world war at all in *Ice*. At this point, a question arises as to why the author chooses this specific time period and refers to it, even though fiction allows him to conceive of the temporal course of counterfactual worlds as entirely independent of the binding calendar, not to mention historical events. Therefore, why is the first half of the twentieth century (in *Xavras Wyżryn*, the covered period is longer) subjected to counterfactual experiments? First of all, for Poland the interwar period was the time of sudden and complex social and national transformation related to regaining independence, but speaking more broadly, the time of technology development, and explosion of new trends in literature, art, and architecture. It was also a time of new theories in philosophy and logic, new concepts of the individual, and also of prevailing historiosophical concepts, particularly including catastrophic ones, as well as nationalist ideas in the 1930s. Finally, we know that it was the First World War that more profoundly than ever made the contemporary philosophers realize the existence and the role of the negative side of human nature, thus ushering new ways of thinking, characteristic of the interwar period.

It is also of great importance that the worlds of the two of Dukaj's novels are located in the not-so-distant past, which is manageable for communicative memory through the available intergenerational and communal experience of the past. I understand communicative memory according to Aleida Assmann as memory that is available for the next three–four generations for communities in mutual contact (Assmann, 2013). At the same time, the period in question is inevitably perceived in hindsight, especially by the older generation, with an awareness of the propaganda schemes imposed by the governments of the PRL (People's Republic of Poland). In such system the October Revolution was

presented exclusively as a positive breakthrough in history, while the Polish–Soviet War of 1920 had been all but erased from the official community memory and history books. In the generational memory, however, references to those times were usually the antithesis. The official cultural memory has been undoubtedly changing, especially after the transformation of 1989. Nevertheless, even from the contemporary perspective, the period is characterized by cultural constructs, mythologizations, as well as palimpsest nature and fragmentation of various overlapping images.

The story of *Xavras Wyzryn*, published in 1997, begins in 1996. This novel is therefore contemporary, but the turn of events is of great importance, as it causes a complete transformation of history as we know it. Here, the Polish–Soviet War of 1920 ends with three atomic bombs dropped on Kyiv, Warsaw and Leningrad. As a result, Poland is defeated and becomes a Soviet Republic utterly dependent on Russian power. The Soviet Union (also called Russia in the novel, although the Red Army takes part in the battles) expands to the German border. As a result of irreversible changes, the inhabitants of the bombed areas become mutants, and Stalin dies only in 1982, followed by “an apocalypse in installments” (Dukaj, 1997: 36). In 1996, Europe had already been at war for eight years, a war that takes place in the territory of Poland and, in general, all Slavic nations. Naturally, the Second World War had not happened. Neither are there any technological transformations characteristic of the period after the First World War in this world. If they appear, they are selective so that the reader is convinced about the randomness that governs technology and industry development. Hence, the 1990s in the Polish regions are characterized by an obsolete economy, with horse-drawn tractors and carts dominating the roads, as well as cars designed by Stalin. However, there is television, a network service, and auto-tracking. Interestingly, the American journalist Ian Smith proves to be the best equipped with technological developments, owning a computer, a night-vision device, a satellite connection, and other devices at his disposal. Unlike the Eastern power, the United States is the power and beneficiary of technological progress.

The narrative is told mainly from the perspective of Smith, a pacifist and the only positive protagonist in the novel, for whom the war represents pure evil. The same cannot be said of the main protagonist, Xavras Wyzryn, who fights for Poland's independence, but does so as an advocate of terrorism and brutality through vile methods. At the novel's end, he is the victim of an atomic bomb contributing to catastrophic devastation. Even though his death bears traces of suicidal sacrifice, he is far from being a Winkelried or a *kamikaze* because he does not save anything but only increases the damage of the war.

The issues raised in *Xavras Wyzryn* may have acted as an inspiration for *Ice* (2007), which is main reference theme of my paper. What is worth noting: first, in both novels, counterfactuality mainly refers to the first half of the twentieth century. Second, both the novels problematize the concepts of modernity progress and totalitarian rule.<sup>2</sup> Third, the novel's background reveals an elaborate sphere of specific details of everyday life in the alternative world. Fourth, geopolitical divisions play an important role in the novel. Fifth, the individual's problems and their role in history is revealed.

*Ice's* complex narrative is set during the years 1924–1930, thus beginning sixteen years after the Tunguska event that blocked history. As can be concluded from the statements in the novel, the course of history up to the said meteor airburst was generally accepted: Poland remains divided; the Sigismund Column stands in Warsaw... However, after the catastrophe, everything changed, the reality in Russia froze, and the ice gradually spread to other areas, including Warsaw, which remained dependent on Russia. The frozen areas are traversed by “Gleissen” [in Polish *lute*], mysterious creatures, probably intelligent, bringing destruction, icing, and death, but are rich in “tungetitum,” an element offering a chance for industrial development.

<sup>2</sup> *Język modernizmu* (Nycz, 1997). Without going into details, I would like to point out that I place modernity in the period from the turn of the nineteenth and the twentieth centuries up to the 1960s. Here, I follow R. Nycz and his conclusions as presented in his books.

As if it were not enough, the catastrophe freezes history in its various meanings: progress, revolution, or generally understood transformation. As a result, the First World War does not happen, and the Habsburg Empire is ruled by Archduke Franz Ferdinand, who has not died in Sarajevo because there was no assassination attempt. Above all, the October Revolution does not transpire, no Soviet Union is established, so – logically enough – no Polish–Soviet War of 1920 takes place, with Warsaw belonging to the Russian Empire and the result of Poland’s partitions continuing. Civilization does not develop; there are no traces of progress or transformations characteristic of the period. There is no modernity (in its many meanings), with the reality stuck at the turn of the nineteenth and twentieth centuries.

The story begins on July 14, 1924, when the main protagonist, Benedykt Gierosławski, is approached by officers from the Ministry of Winter and urgently sent by the Trans-Siberian Railway to his exiled father, who has become the revered Father Frost in Siberia. The only information given is some mysterious details about the father’s ability to communicate with the “Gleissen,” which proves to be a priceless ability to help save the region from their rule. One can see that the father and son figures trigger the clichés of the Romantic hero, the lonely exile, and the liberator.

The main protagonist, Benedykt, is a mathematician, a logician (though also a gambler and not necessarily a morally pure person), who collaborates with Jan Łukasiewicz and Tadeusz Kotarbiński, known to have founded the famous Lviv and Warsaw School of Mathematics (in real world of course). The character of Kotarbiński, a philosopher and, in Dukaj’s novel, also an inventor, plays a vital role. According to his authentic hypotheses, bivalent logic cannot be reconciled with the concept of freedom and must therefore be rejected in the name of freedom. According to his theory, judgments about future predicates are neither true nor false; consequently, they are possible (possibility acts here as the third value). In icy Russia, not only history but also logic freezes and takes on a bivalent form, not only in the sense of an idea but also as a matter of the world, where there is only one truth. The reality of permafrost is metaphysical and epistemological in nature, based not

only on events frozen in truth (Dukaj, 2007: 27). Multi-valued logic, on the other hand, is present in Summer in the West of Europe. Summer corresponds to many views, historical transformations, progress, ideological pluralism, and a multitude of truths. There, the world is based on the principle of “perhaps” and many possible histories far from any form of necessity. The title *Ice* thus has a spatial, geographical, logical, and material meaning.

Modernity, if present at all in the territory covered by the Ice, takes a different form from the one we have become accustomed to in the twentieth century. What prevails is rather the negation of modernity's central assumption based on the “opposition between the mechanical causality of natural phenomena and the (supposed) ‘logical rationality’ of human action” (Toulmin, 2005: 185). In Dukaj's Russia, there are no prospects for electrification, inventions are met with resistance, there is no modern music, and no one will buy radios.

It is well known that in the real world, it was in the mid-1920s that modern art gained a voice, especially in its Art Deco variety. The International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts was hosted in Paris in 1925, where the Soviet Union presented its exceptionally innovative pavilion. In Dukaj's icy Russia, however, the tendencies that led to an extreme version of the already developed style, which continued Art Nouveau, prevailed, as can be seen from the example of the paintings on the walls of the Ministry of War in Warsaw. Moreover, fashion is still imposed by the Romanovs. On the other hand, the Western fashion of the Summer is treated as scandalous, which refers both to hairstyles, evenly cut, boyish, as well as loose, and – above all – to short dresses worn without corsets, which prevailed in the contemporary Parisian fashion. Modern art does not exist at all. The architectural style is still that of the turn of the century. This is how the artificially heated garden in Irkutsk, which creates an illusion of summer, is presented in the style of extreme Art Nouveau. The stability and immutability of style here are equivalent to social oppression, of which at least a part of Russian society is aware Berman's (1983) analysis of Modernism in Russia should prove to be inspiring here.

Readers are reminded that they are dealing with a construct of fantasy literature and a counterfactual experiment. In the alternative world, there are phantoms of the actual interwar period: there are Polish literature and Polish writers, not only the earlier ones and highly praised at the time (such as Sienkiewicz), but also contemporary to the period: Ferdynand Ossendowski, Helena Mniskówna, and others, although with already counterfactual book titles, for example:

five novels by Waław Sieroszewski printed here in Irkutsk, including his famous *Hoarfrost* (...) the reactivated *Homeland* published in Saint Petersburg, which included fragments of Stefan Żeromski's *That Will be the Day* as well as *Folks from Summer and Winter* by a certain Dąbrowska. (Dukaj, 2007: 44)

It is easy to conclude this is about portmanteau of *Ludzie stamtąd* [Folks from Over Yonder] and *Noce i dnie* [Nights and Days] stories and the novel written by Maria Dąbrowska in the interwar period, we have also a clear play on the meanings regarding *Przedwiośnie* [The Coming Spring] published in 1924 and dated 1925.

The impression of mutual infiltration of the actual and the counterfactual worlds is powerful, especially when it comes to casually mentioned assumptions about the chances of regaining Poland's independence:

How many believe at all that Poland is something we can build, create, gain by force of arms, attain with our own hands and not thanks to the favorable dispensations of fate, to an auspicious configuration of the stars, to some fluky war between the Triple Alliance and the Entente, or thanks to the caprice of foreign powers into whose good graces we have to insinuate ourselves at any cost – or thanks simply to some magical force of History? (Dukaj, 2007: 544)

The central part of the narrative is about Benedykt Gierosławski's journey on the Trans-Siberian Railway to the Land of Ice. The goal is not only to find his exiled father but also, as it can be assumed, to free

the people of this part of the world from Winter. Finally Benedykt arrives in Irkutsk and finds his father. After the son's successful mission: resurrecting the father and unfreezing him, but also after his proper death, the thaw begins. The greatest triumph, however, does not belong to Benedykt, but to the inventor Nikola Tesla (the choice of name is undoubtedly deliberate) who, with the help of Kotarbiński's pump (just a quick reminder: the inspirer of multi-valued logic and thus the defender of the pluralistic summer), can destroy the Ice and bring spring.

However, contrary to expectations, the spring of 1928 and 1929 did not bring the changes, Poland did not regain its independence. Making matters worse, the multiplicity of truths contributes to the constant entropy and mixing of good and evil, truth and lies. In April of 1930, the war continued with the conquest of Europe by Imperial Russia. General chaos and lack of will give way to unending terror and hatred. Everything points to the conclusion that Summer cannot fully unfold in this part of the world; most likely, the Ice has grown too deep into the social consciousness, so the thaw brings no hope.

After the thaw – indeed, it is now the alternative world of the novel – Polish entrepreneurs established the independent United States of Siberia modeled on the United States of America, but one can also detect references to the United States of Europe which appeared in many both political and literary proposals at the time, with Warsaw often mentioned as the capital. (I agree here with the interesting statements made by T. Mizerkiewicz (2013)). Altered Siberia in Dukaj's *Ice* is also discussed by P. Czapliński (2016).

At the novel's end, there is an increasingly apparent attempt to change history: to freeze is the best way to guarantee its permanence. The United States of Siberia is being considered, but the predominant idea of Benedykt is to liberate Poland and then freeze it. Despite warnings, despite being cautioned against tyranny, he strives to pursue his own idea based on seemingly noble assumptions, the Gnostic-Romantic belief in the power of the individual capable of saving humanity. The only solution he sees is to freeze history again, but in a form he considers perfect. On the one hand, this project of freezing in time of the best version

of the world resembles Leibniz's theory of God creating the best of all possible worlds. On the other hand, such an imposed ideology is clearly reminiscent of totalitarianism.

Here, too, the role of the specific period in which the story takes place is revealed. It should be remembered that the period 1924–1930 was particularly intense and rich in events of great importance for the history of Poland (the May Coup of 1926, followed by the government of Piłsudski, who also appears as an important figure in Dukaj's novel). This was the time of constant disputes about the course of history, progress, the role of the nation, and the importance of the individual. At the turn of the twentieth century, there were still vital threats (catastrophism, fear of a cooling climate; here, indeed, as precursors to Dukaj's novel); in Poland: fear of the East, in its various meanings, but also a time of growing conviction about the untapped but still potentially existing great power of Poland. Needless to say, in the interwar period, especially in 1924–1925, the trend of historiosophical fantasy and the metaphysical-fantastic movement developed, strongly exposing individuals to their causal power. (I rely here on the typology proposed by Jerzy Kwiatkowski (1990)). Novels falling into these categories also eagerly combined the developed fantastic story with elements of philosophical treatise, as well as ethical and social problems (e.g., in Słonimski's *Torpeda czasu*, 1924). In Antoni Lange's *Miranda*, 1924, the main character also travels to Irkutsk. Later, he travels further and, unlike Gierosławski, not to the Land of Ice but to the City of the Sun, hoping still to bring independence to Poland. In addition, Lange's novel contains a clear concept of the Übermensch (Overhuman), which is also problematized in Dukaj's novels. The prose of the mid-1920s is mainly strongly characterized by catastrophism, structured in grotesque fantasy, and the struggle with the principles of modernity. The motif of history being changed by outstanding individuals appears in *Wesele hrabiego Orgaza* [The Wedding of Count Orgaz] 1925 by Roman Jaworski. As in Dukaj's novel, mental immobility, stagnation, and aversion to everything modern, are also perceived here as the main dangers to humanity. In Jaworski's work,

modernity, combined with the will to live and invent, becomes the driving force of history. The short stories of Aleksander Wat from the volume *Bezrobotny Lucyfer* [Unemployed Lucifer], 1927, have a similar approach. Last but not least, this was the period in which Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) published his *Pożegnanie jesieni* [Farewell to Autumn] (1927) and *Nienasycenie* [Insatiability] (1930), thus contributing to the visionary-catastrophic trend. In fact, the historiosophical-catastrophic aspect is an important bridge here, and the Witkacy-style model of the novel is particularly close to Dukaj. Another comparison strikes the mind: the interwar period was the time when the trend of alternative histories developed in popular literature (e.g., *Czandu* [Czandu] by Stefan Barszczewski, also in 1925!). It was recalled for the particularly valuable anthology by A. Haska and J. Stachowicz 2012. The authors note that in the fantastic and alternative prose of the interwar period: “the Poles became the leaders of united Europe, or even of the world, to which they were predestined by the tragic fate of their homeland and their great love of freedom” (Haska, Stachowicz, 2012: 159). This prose clearly shows how intense the yearning for Poland as a power with a solid international position was and how people imagined a Pole as the one that could overcome all the problems of the contemporary world. Finally, and perhaps the most importantly, in the novels of the interwar period, the role of improving the world is entrusted to individuals, usually of Polish origin. This can be seen in both *Xavras Wyżryn* and *Ice*. This exaggerated role of the individual, who believes in the power to change history by their own will, is marked by the word “I” that ends the latter of the two novels.

It is worth recalling that the story in *Ice* ends in 1930. This is clearly not a coincidence because the first decade of the 1930s brought about significant changes in the real world: the affirmation of the individual became associated not so much with freedom and individualism but sometimes with clear fascist tendencies and, above all (in literature) with warnings against terror and tyranny. In those years, modernity began to reveal its dark side, destructive potential, or, as Toulmin would say, to be blocked in its positive characteristics (Toulmin, 2005).

The question, then, arises: is the alternative world of Dukaj's novel created to show the relationship between modern ideas and the growing totalitarianism? And therefore, is the novel ultimately just an analysis of advancing totalitarianism and the risks associated with excessive individual power? One could wonder if, apart from the caution, there is a pessimistic view on the inevitable determinism, on the imperative of history, which, even in its alternative version showing abstract modernity, is just as dangerous and frightening. Interpreted in this way, *Ice* would have a distinctly pessimistic tone.

Let us remember, however, that in creating an alternative history, Dukaj deliberately builds a world that, although based on the principles of literary fiction, is still reminiscent of the world that existed in the not-so-distant past. Jerzy Jarzębski also notes this type of similarity in his book (Jarzębski, 2016). The counterfactual reality is organized in such a way that the turn of the 1920s and the 1930s would constantly push through what is counterfactual. Paradoxically, in creating such a narrative, the writer also activates the actual era, giving it the character of an apparent absence. This is because the reader is constantly reminded of the history known from historical records and culturally accessible memory. The perception of the counterfactual history thus causes a double suspension: on the one hand, there is the inclusion in the world of fiction, and on the other hand, there is a constant awareness of the past, of the specific actual history that keeps coming back from outside the world presented in the novel. Through these tricks, the past becomes both similar and dissimilar to the official record: the same and completely different. Such a narrative leads the reader to apply the *comparatio* principle: the juxtaposition of actual and fictional/counterfactual events, thus emphasizing the role of clichés, cultural discourses, political messages, and the methods of cultural memory formation. The author is concerned that the alternative world permeates the real world, with the two constantly interacting. This is an important solution that prevents the reader from closing off this interaction through a straightforward interpretation because it forces continuous stepping while reading, becoming aware of the discursive significance of modernity and the relative role of an individual.

Most important, however, is the interaction between the two worlds and the stepping resulting from the principle of counterfactual narration, which, in turn, follows the rules of modal logic, which is close to multi-valued logic (more about these phenomena in literature can be found in A. Łebkowska (2001)). Therefore, it can be assumed that the same method of constructing a counterfactual narrative brings the reader closer to the philosophy of Summer. However, it is different from the dangerous apathy and entropy that characterize the Ice-dependent areas, where the thaw does not bring the fulfillment of hopes. In other words, counterfactuality serves as a warning but is unnecessary to keep us in the pessimistic conviction of the inevitability of historical transformations or of dangerous domination of subject. It leaves an open space for creating and describing the world anew and functions as a warning against unambiguous interpretation of the past – typical of some sort of political and ideological discourse.

## Bibliography

- Assmann A., 2013, *Między historią a pamięcią. Antologia*, red nauk. i posł. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Berman M., 1983, *All That is Solid. Melt into Air. The Experience of Modernity*, Verso, London–New York (Berman M., 2006, „Wszystko, co stałe rozplywa się w powietrzu” *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp. A. Bielik-Robson, TAIWPN Universitas, Kraków).
- Collins J., 1990, *Paths Not Taken: The Development, Structure and Aesthetics of the Alternative History*, University of California, Davis.
- Czapliński P., 2016, *Poruszona mapa. Wyobraźnia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dukaj J., 1997, *Xavras Wyżryn i inne fikcje narodowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dukaj J., 2007, *Lód*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gallagher C., 2018, *Telling It Like It Wasn't. The Counterfactual Imagination in History and Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago.

- Gorliński-Kucik P., 2017, *TechGnoza, uchronia, science fiction. Proza Jacka Dukaja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice
- Haska A., Stachowicz J., 2012, *Śniąc o potędze*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Hellekson K., 2001, *The Alternate History. Refiguring Historical Time*, The Kent State UP, Kent.
- Hutcheon L., 1988, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Routledge, London.
- Jarzębski J., 2016, *Proza. Wykroje i wzory*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Kwiatkowski J., 1990, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Lemann N., 2019, *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Łebkowska A., 2001, *Między teoriami a fikcją literacką*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Mizerkiewicz T., 2013, *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Nycz R., 1997, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Leopoldinum, Wrocław.
- Toulmin S., 2005, *Kosmopolis. Ukryty projekt nowoczesności*, tłum. i wstęp T. Zarębski, Wyd. Naukowe DSWE TWP, Wrocław.

ANNA ŁEBKOWSKA is Full Professor at and Head of the Chair of Literary Anthropology and Cultural Studies of the Faculty of Polish Studies at the Jagiellonian University in Kraków, editor-in-chief of *Ruch Literacki*. Her main areas of interest: study of literature from the perspective of cultural anthropology, empathy as an anthropological category of literature (the book *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku* [Empathy. On Literary Narratives of the Turn of the 20th and 21st Century] (Kraków 2008), somatopoetics, contemporary theories of literary fiction (book titled *Między teoriami a fikcją literacką* [Between Theories and Literary Fiction], Kraków 2001), literature of the 20th and 21st century. Recently published book: *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku* (Kraków 2019) was published also in English as: *Somatopoetics – Affects – Images. Literature of the 20th and 21st centuries* (translated by Ben Koschalka, Peter Lang GmbH, Berlin 2024). She is a contributor to numerous scholarly journals and collective volumes.

ANNA ŁEBKOWSKA, prof. zw. dr hab., kierowniczka Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ, redaktor naczelna „Ruchu Literackiego”. Główne kierunki zainteresowań naukowych: badanie literatury w perspektywie antropologii kulturowej, empatia jako antropologiczna kategoria literatury (tu książka *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2008), somatopoetyka, współczesne teorie fikcji literackiej (książka *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001), literatura XX i XXI wieku. Ostatnio wydana książka: *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia, Literatura XX i XXI wieku* (Kraków, 2019), wydana także w języku angielskim: *Somatopoetics – Affects – Imaginations. Literature of the 20th and 21st Centuries* (przeł. Ben Koschalka, Berlin, Peter Lang GmbH, 2024).

E-mail: [anna.lebkowska@uj.edu.pl](mailto:anna.lebkowska@uj.edu.pl)



Katarzyna Fazan

 <https://orcid.org/0000-0002-8948-7745>

The Jagiellonian University  
Kraków, Poland

## The Renewal of the Twenty Years in Theater: Revisions Based on *The Danton Case* by Stanisława Przybyszewska from 2008

Teatralne dwudziestolecie od nowa –  
rewizje oparte na inscenizacjach  
*Sprawy Dantona* Stanisławy Przybyszewskiej z 2008 roku

**Abstract:** The article results from the author's participation in a project proposing interdisciplinary perspectives on contemporary revisions of the interwar period (1918–1939), including the interwar period in theater. The change in the way of interpreting the culture of this period was presented by the author using the examples of two 2008 productions of Stanisława Przybyszewska's *Danton's Case*, staged by important directors active after 1989: Jan Klata (Teatr Współczesny in Wrocław) and Paweł Łysak (Teatr Polski in Bydgoszcz). This makes it possible to bring to the fore not the monumental theater of Leon Schiller, built on Polish Romanticism as a continuation of the freedom tradition, but on a program of rejected – both in the 1930s and during the communist period – leftist ideas, important for socio-cultural progress. The mentioned stage production of the twenty-first century draw attention to the current of aesthetic-political engagement in Polish interwar theater, and inscribe this theme in the program of dismantling earlier theatrical hierarchies built on the concept of a national community united by Romantic myth. Despite the fact that Stanisława Przybyszewska was not part of the feminist movement, the renewal of the meanings and form of her drama can be linked today, firstly, to the appreciation of her as an important voice of a politically and socially conscious author, proposing Brechtian-style theater, and secondly, to the revision of the twentieth century seen anew as a moment of women's attempt at breaking the masculocentric order of social life.

**Keywords:** theatre, revolution, interwar period, Stanisława Przybyszewska

**Abstrakt:** Artykuł jest efektem udziału autorki w projekcie proponującym interdyscyplinarne spojrzenia na współczesne rewizje dwudziestolecia międzywojennego, w tym dwudziestolecia w teatrze. Zmianę w sposobie interpretowania kultury tego okresu autorka przedstawiła na przykładzie dwóch przedstawień *Sprawy Dantona* Stanisławy Przybyszewskiej z 2008 roku, zainscenizowanych przez ważnych reżyserów działających po 1989 roku: Jana Klatę (Teatr Współczesny we Wrocławiu) oraz Pawła Łysaka (Teatr Polski w Bydgoszczy). Prezentowane studium przypadku proponuje ujęcie koncepcji teatru publicznego opowieści o mikrologiczne; artykuł opiera się na wnioskach Krystyny Duniec i podejmuje idee jej monografii *Dwudziestolecie. Przedstawienia* z 2017 roku. Pozwala to wysunąć na plan pierwszy nie monumentalny teatr Leona Schillera, budowany na polskim romantyzmie jako kontynuacji tradycji wolnościowej, lecz

na programie odrzuconych – zarówno w latach 30. XX wieku, jak i w okresie PRL-u – lewicowych idei, ważnych dla społeczno-kulturowego postępu. Wspomniane inscenizacje XXI wieku zwracają uwagę na nurt zaangażowania estetyczno-politycznego w polskim teatrze międzywojennym, wpisują ten temat w program demontażu wcześniejszych, dwudziestowiecznych hierarchii teatralnych budowanych na koncepcji narodowej wspólnoty scalanej mitem romantycznym. Mimo że Stanisława Przybyszewska nie należała do ruchów feministycznych, odnawianie znaczeń i formy jej dramatu może być dziś związane, po pierwsze, z docenieniem w jej wypowiedziach ważnego głosu świadomej politycznie i społecznie autorki, proponującej teatr w stylu brechtowskim, a po drugie, z rewizją widzianego na nowo dwudziestolecia międzywojennego jako momentu dochodzenia do głosu kobiet przełamujących męskocentryczny porządek życia społecznego.

Słowa klucze: teatr, rewolucja, dwudziestolecie międzywojenne, Stanisława Przybyszewska

## The New Twenty Years

In the year 2012, the project “Public Theater. Performances” was initiated at the Zbigniew Raszewski Theater Institute in Warsaw: it covered the history of performances and the history of the depiction of public affairs from 1765 (the founding of the National Theatre in Warsaw) onwards. As part of the project Krystyna Duniec published *Dwudziestolecie. Przedstawienia* (The Twenty Years. Performances) (Duniec, 2017). In brief, in her view, this period was a time of freedom, emancipation, and awakened aspirations, but simultaneously, a time of struggle against Polish nationalism and xenophobia. The teatrological vision proposed in the volume focuses on details and specifics because of the author’s approach that recognizes the value of microhistory.

A year after Duniec’s publication, in an introduction (Kordjak, 2018) to the book that accompanied the *The Future Will Be Different* exhibition held at Zachęta – National Gallery of Art in Warsaw, entitled *Glass Houses: Visions and Practices of Social Modernisation after 1918*, Joanna Kordjak similarly referred to the topic of the culture of the interwar period. She pointed out, as the author of the conception and the curator, that “rewriting” the history of the interwar period today should be done from the perspective of the “other,” that is, previously excluded groups – women, children, physical workers, and folk circles. Moreover, both Duniec and Kordjak shared the opinion that the inconclusive assessments

of the period required revisions. This was because, earlier, those assessments had either been falsified by the politically oriented establishment at the time of the People's Republic of Poland or mythologized by the intelligentsia, who longed for the lost independent Poland from before the Second World War.

By following the context of revisionist thinking about both modern theater and the culture of the twenty-year interwar period, my approach fits in with the above mentioned synthetically described agendas. On the one hand, the main idea is to look at the changes in Polish theater that took place after 1989 and that concerned the rethinking of public affairs “here and now,” as well as the problematization of the question of regained independence. On the other hand, it is to see how, today, the theater revises and disassembles the twenty years of theater from 1918 to 1939 and how this process can be seen against the background of changes in the scientifically created orders of historical thinking. However, I do not want to disregard the specificities of performance itself, so I will address two adaptations of the same drama *The Danton Case* by Stanisława Przybyszewska, both from 2008. The two performances – one directed by Paweł Łysak and the other by Jan Klata – can be read as different ways of dealing with historical and political issues, and as two attempts to place the text originating from the interwar period within a new interpretive framework. I would like to use the micrological perspective adopted by Duniec to analyze what can be said when using a particular example. All the more so because, in her monograph on the author of *The Danton Case*, Duniec had almost entirely excluded Przybyszewska, in fact, the playwright's name was mentioned only once. While extracting ideas about right-wing thinking that was antithetical to theatrical experiments and left-wing authors, Duniec quite rightly quotes a statement by Antoni Słonimski, in which he referred to the “case” of Stanisława Przybyszewska during her theatrical debut in a highly condescending way:

Shortly before the premiere of *Rodzina Słonimski*, in a review of Stanisława Przybyszewska's *The Danton Case*, staged at the Teatr Polski (...), attacked

her for her totalitarian inclinations: “This Robespierre, smelling faintly of Hitlerism, would be in his place – if not with Soviets, then definitely in today’s Germany. Where did you wander, poor Marxist, with your anxiety about humanitarianism, this human obstacle, standing in the way of an impatient revolution?” (Duniec, 2017: 372)

In a sense, the chauvinistic tone of this judgment, pointing to the “troublesome for society” case of Przybyszewska, is not surprising, since Stanisław Przybyszewski had already written to Jadwiga Kaspro-wiczowa in 1920: “As an illegitimate child and, due to her terrible misfortune, a highly educated child in a free and independent Poland, she found herself in a worse position than a Jew” (Fik, 1975: 127).

Regarding theater, what I propose is an attempt to place Stanisława Przybyszewska’s work – the author’s inconvenient (also for her own father) oeuvre – a body of work that is representative of the twenty-year period, right at the intersection of the various tensions that create the vision of the epoch, which she makes us aware of in a very symptomatic way. In a sense, Przybyszewska embodies the status of a “lowly being” (an abandoned orphan from an illegitimate relationship) in a class-stratified society; she represents poverty (including her material situation), however, at the same time, she embodies the emancipation of both women and artists, not backwardness.<sup>1</sup> I want to consider the following questions: Did stage interpretations of the historical drama contribute to a change in the perception of the position of this writer from the interwar period and, at the same time, to a different evaluation of the dramatic legacy and theater of that time? Furthermore, by using this particular drama, did the theater artists manage to create a model for modern political theater? Moreover, what impact could the theat-

<sup>1</sup> Biographical problems related to the fate of Przybyszewska have been hinted at in important publications: Introduction to *The Danton Case. Thermidor. Two Plays*, trans. B. Taborski, with Introduction by D. Gerould, Northwestern University Press, Illinois, 1989; J. Kosicka, D. Gerould (eds.), *A life of Solitude. Stanisława Przybyszewska: a biographical study with selected letters*, Northwestern University Press, Illinois, 1989.

rical concretizations of this specific text have on the discussion about modern Polish political theater, as well as on the reassessment of the idea that was originally presented by this artist with her left-wing worldview – a worldview that, today, is understood in a different way than it was in the time of the People's Republic of Poland?

## The Case of Przybyszewska in the People's Republic of Poland: Renewal

Since the contemporary stage reception of Stanisława Przybyszewska's drama did not appear in Krystyna Duniec's overview of the twenty-year period, it is worth recalling it briefly, the more so because the first two stage productions of this text had already proved the unusual dialectical meaning of the work. Przybyszewska completed *The Danton Case* in March 1928, but it was not until the beginning of 1931 that work on its staging began at Teatr Wielki in Lviv. It was directed by Edmund Wierciński, despite Przybyszewska's protests, who wished only Leon Schiller to implement her stage vision. The second production was staged in Warsaw in 1933 at Teatr Polski, Aleksander Zelwerowicz having been its *regisseur*. However, the second performance became entangled in the Sanation's political games, which was paradoxical, considering the previously mentioned opinion of Słonimski and the views of Przybyszewska herself. The play was perceived as an attempt to rehabilitate Józef Piłsudski after he had the political activists from the Centrolew detained in Brest. As Roman Szydlowski wrote: "A parallel was suggested between the motives that prompted Robespierre to arrest Danton and the motives that prompted Piłsudski to arrest opposition MPs" (Szydlowski, 1967: 134).

Before I attempt to define the role of her play from the perspective of the two productions of *The Danton Case* in 2008, I cannot help but outline Przybyszewska's standing in the culture of the People's Republic of Poland, which appreciated the various qualities of her writing. The

unpublished drama was staged in 1967. What was characteristic of the constant ambivalence of her situation – regarding not only her life but also her artistic reception – was the fact that despite having been recognized as a communism-oriented intellectual, thanks to the two productions – first by Jerzy Krasowski, and then by Andrzej Wajda (1975) – a historical drama telling the story of events from the distant past was interpreted as an attempt to show the social, existential, and biographical complications that each revolution or political turn had brought. After Krasowski's and Wajda's respective productions, it was noted that Przybyszewska, as a woman had written a "male drama"; this evaluation was supposed to be ennobling for the author. This process was summed up and critically analyzed in an excellent way by Marta Fik in her article published in 1975 in *Twórczość* (Fik, 1975). As Przybyszewska was discovered through theater at the end of the 1960s and as critics had discussed her position, it is not surprising that Andrzej Wajda proposed her play for the opening of the Teatr Powszechny in Warsaw and staged the drama with outstanding roles by Wojciech Pszoniak as Robespierre, and Bronisław Pawlik as Danton. Wajda's second creation was a production made at the beginning of the 1980s in Teatr Wybrzeże in Gdańsk, in which the artist, according to the reviewers, used spectacular asceticism as a backdrop to the outstanding performances by the actors. In his stage readings of the play and later on in the movie version, Wajda appreciated the value of Przybyszewska's original drama, but, characteristically, he did not follow her emphasis on idealizing Robespierre as a ruthless leader devoted to revolution who subordinated his being to social progress. Wajda's three productions differed from one another. In the last one, the film, he turned away radically from the possibility of seeing Robespierre positively; this was due to political circumstances and resulted from the fact that the topic of the revolution was to be shown to the French public. Gerard Depardieu who played the part of Danton, according to many critics, personified the tribune of the people, which Wajda had witnessed in the figure of Lech Wałęsa, when the Polish workers' Solidarity movement had been gaining its momentum (Szturc, 2017).

Yet, was it possible back then to create political theater by an involved theatrical reading of the play? Opinions are divided here; they view the theatrical practice of the period of the People's Republic of Poland through the lens of today's interpretations of it. Grzegorz Niziołek denied it the status of truly engaged theater that would be responsible for building ties with the public and influencing social choices (Niziołek, 2022: 275–290). Psychological theater that analyzes the mechanisms of revolution and the theater of political allusion, are not fully recognized as such, that is, according to the concepts of engaged theater formulated by playwright Demirski and theater in the Piscatorian or Brechtian style (Kościelniak, 2022: 374–387). Therefore, it can be presumed that only after 1989 did stage productions stand a chance to use this text as a politically vital show that would attack not only the aesthetic sense and, albeit depicting history, would also shape current social positions of the audience.

### *The Danton Case* as a "Common Task"

One may suppose that the directors of the two stage adaptations of *The Danton Case* from 2008 intended to take on the dramatic model created by Przybylska to analyze the reality after the political change of 1989, which did not result in stable political circumstances, but rather lead to new socio-political challenges and dangers, including the threat of populism. Both, Łysak's and Klata's, performances were staged in the first months of the PO [Civic Platform] party's rule, which occurred after the fall of the government following the ruling PiS [Law and Justice] party's resignation, whose political formation had tried to shape the conditions of a pseudo-democracy in a biased and populist manner. Still, both performances were not uncritical of the new liberal power or the new political order but especially Paweł Łysak's production, which allowed the audience to participate in the acting, not only manifested the threat of political terror but also tried to create engaging theater.

From the very beginning of Łysak's activity in the provincial theater in Bydgoszcz – the profile of which he wanted to change and revolutionize – he declared that he was interested in an interactive dialogue with the audience and, above all, in regaining the audience's participation in the theater by addressing plays to wider circles of the public (Kowalczyk, 2011: 118–123). In the program for Łysak's performance, it was declared that the authors had taken up the drama's subject of revolution because it directly related to the current political conditions in Poland, and was in reference to the tensions between liberals, nationalists, and the remnants of the old regime; and between a hard-handed policy constantly sliding towards terror, and polished, flexible policy.

The Marseillaise theme of a modernized arrangement by Paweł Mykietyn had been incorporated already in the opening of the performance, which begins in the foyer where actors, audience, and extras gather. The various scenes of the play transpire at the same time, with the action overlapping, and the viewers are engaged in searching for their own point of view – they peer closely at the actors in dialogue, is questioned, and encouraged to react directly. In the first part of the performance, the audience is served bread, sausages, and mugs of wine; so, literally, the atmosphere at a rally for quasi-elections is created. References to Erwin Piscator's stage performance as well as its relations with the present day, were instantly seen in Łysak's production – and in accordance with the postulations of Schiller's engaged theater, although not from the time of his monumental performances or staging of Romantic dramaturgy, but in relation to the convention of the fact-montages he created (Kuligowska-Korzeniewska, 2015: 14–15). The producers managed to create an entirely new situation in which the audience merged with the actors, and in which the text was included in the mechanisms of democracy. The performance did not so much present the specific theses of the director's political stance but urged the viewers to formulate their own views. It was pointed out that the actors guided the audience through the intricacies of the revolution and the dispute, and thanks to this they could work out which option to choose. However, the actors' creations were quite explicit, sometimes caricatured; Łysak's Robespierre (M. Czachor)

and Danton (M. Łasowski) both gave the impression of being blasé players, representatives of particular party interests, and pursuing their own goals related to the ruthless maintenance of power.

Appreciating the political potential of the play, Joanna Krakowska said:

*The Danton Case* by Łysak is one of the best portraits of populism I have happened to see so far. It showed clearly the mechanisms that drive us in public situations, rallies, and during political quarrels. By revealing the techniques of crowd manipulation, it distances itself ideologically from each of the conflicted parties, leaving the decision in this matter in our hands.<sup>2</sup>

The audience communicating its decisions and influencing the course of the play was an indispensable part of the performance and was intended to have a wider impact, that is, to mobilize the attention of a large group of viewers so that, in the future, they would understand the meaning of their own choices in political reality. Shortly after the production of this performance, Paweł Łysak became the director of the Teatr Powszechny in Warsaw. He created an important cultural space there and co-organized the creative milieu, which, according to the theatre's mission statement, interferes with social matters and puts them into the milieu's own hands.

Undoubtedly, the critical theater of Jan Klata took yet another direction in interpreting Przybyszewska's drama. Klata was especially interested in the revolution and its historical functions, also in the context of the Polish transformation of '89, about which he produced the play *H.*, that is, Shakespeare's *Hamlet*, at the Gdańsk Shipyard – also examined this theme in *The Shoemakers at the Gates* based on Witkacy's drama *The Shoemakers*. The director was interested in seeing the transformation in Poland not as a mythology of freedom but as a form of brutal revolution, with the slums, the Warsaw bazaar at Stadion Dziesięciolecia,

<sup>2</sup> Potęga kontekstu, J. Jaworska, J. Krakowska, C. Morawski et al. (discussion), "Dialog", July–August 2009, <https://e-teatr.pl/potega-kontekstu-a78568/> [access: 12.08.2023].

and the fledgling consumerism that did not free society from post-socialist poverty, but, on the contrary, rather introduced new threats of pauperization that came hand in hand with the exclusion of those who found themselves unemployed due to the effects of the capitalistic and predatory restructuring of industry in provinces. In an interview from 2007, Klata himself – writing about “the Fourth Republic of Poland” (a political slogan used by PiS) and its populist inclinations – berated Jarosław Kaczyński, calling him “Robespierre,” and seeing in his attitude a betrayal of the ideals of the Solidarity tradition. Fortunately, the performance did not use such literal and unambiguous code and it turned out to be much more interesting in its form and meaning: critical of the current state of politics but esthetically refined. Scenography, music, and actors’ performances all played very important roles: barracks appeared in the theater space, and elements of damaged cardboard forms were scattered on the stage at Świebodzki station (part of the Teatr Polski in Wrocław), which the audience entered through backstage. Klata humanized Robespierre: a tall and slender actor (M. Czarnik) with a gray, disheveled wig on his head, dressed all in black, turned out not to be much of a Robespierre, as he distanced himself from those traits usually exposed by the character. Describing his intentions, Klata said that he saw the political situation in such a way that several years had passed since the revolution, by which he meant the transformation of ’89, but one still felt that there was no end to it: “We ask whether stopping the changes means their betrayal, whether the political leader should be a visionary that brings society to the brink of risk, or rather a demagogue who flatters and pampers society” (Cieślak, 2008). Grotesquely depicting revolution, disarming the discursiveness of the drama with carnival tricks – a little like from cabaret or entertainment theater – did not tear down the image of the horror of political breakthroughs, especially in the final scenes, when crazy and dangerous Robespierre entered the stage with a chainsaw. Klata had found a historical text suitable for critical and engaged theater. As he believed, to understand the essence of political changes and turns, one should refer to their basic matrix – the French Revolution, which was, in his opinion, the first project for

rebuilding civilization that was fully carried out. The show, however, did not suggest ready-made conclusions or solutions to political dilemmas. Instead, it was supposed to draw the participants into a “political séance” out of their passive stances in social life toward possible, projected activity. The production ended with a monstrous close-up of Robespierre’s face asking, “what have you done with your freedom?” Przybyszewska’s drama thus became anchored in the reality of Poland in 2008. It became a mirror offered to the audience, or rather two mirrors for two important productions.

## Polish – Secular, Not Catholic

*Dwudziestolecie. Przedstawienia* by Krystyna Duniec opens with the chapter *Polish-Catholic*. The first part of the monograph consists of a critical assessment of the theater, which, along with the dominant political tendency of a reborn Poland, sided with the Catholic Church – seen as the foundation of Polishness and as the bedrock of its statehood – in order to evolve towards a concept that, following Roman Dmowski’s views, emphasized that Catholicism was not an addition to but the essence of Polishness. From this point of view, the position of the Stanisława Przybyszewska was excluded, and her thinking about history based on secular prerogatives and not burdened with the messianic-Romantic paradigm in which God or Providence decides the fate of the nation, seemed difficult to accept. For Przybyszewska, the strength of Poland was not the army, its Romantic tradition, or the cult of the Slavdom, but the progress brought about by enlightened individuals promoting ideas about society and freedom. Nonetheless, Polonization through Catholicization is shown in a critical light in Krystyna Duniec’s monograph and the author also polemically refers to the concept that the Romantic words used in theater built a unified community capable of resisting the past and creating strategies of resistance during the war and the communist period. She argues with the thesis stating

that “the messianic Romantic tradition was [therefore] the superior integrating value at the threshold of independence” (Duniec, 2017: 39). Przybyszewska may be seen as an exception, a writer who is very attractive to today’s engaged audiences because she was not concerned with the “Romantic fixation of Polish culture and the messianic complex of Polish politics that inhibits the potential of modernizing forces in a free country” (Duniec, 2017: 39). Her personal cult of Robespierre may be opposed to the kind of thinking that sees the salvation of the nation through individual martyrdom and her theater stands in opposition to the kind of thought, like, for example, Juliusz Osterwa’s about the *Książę niezłomny* (*The Constant Prince*) by Pedro Calderón de la Barca/Juliusz Słowacki. For Przybyszewska, the reality of the idea was not based on “angelization” or “mystical suffering” but on the progress of thought and constant work. Her concept of acting through theater refers to the intellectual order and cannot be based on the mission of theater exercising rule over souls, referring to the religious order. As such, her position might match the many-sided thinking of Leon Schiller – but mainly, not as an author of monumental Romantic performances but of political fact-montages. She re-appeared thanks to the intuition and efforts of people in theater: practitioners who have proven the importance of this text in their stage productions. Her role during the twenty-years of the interwar period itself was only a marginal one, underestimated or even rejected from the beginning for various reasons, but also on political grounds: a leftist vision of history in which progress would be based on the revolution and the implementation of the people’s demands. She was an author, a woman who tried to emancipate herself and who experienced rejection. The problem of her female condition is important for nowadays literature revision, for example for the “HyPaTia – The Women’s History of Polish Theater,” a feminist research project aimed at documenting and collecting knowledge about women who make up the history of Polish theatre.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> “HyPaTia – The Women’s History of Polish Theater”: K. Berwińska, *Ogień na wichrze. Rzecz o Stanisławie Przybyszewskiej*, <http://www.hypatia.pl/osoby/krystyna-berwinska> [access: 12.08.2023].

The theatrically renewed text is situated in the context of the role of progressive, left-wing artists and creators discovered in theater today: Antonina Sokolicz, Irena Solska's Theater in Żoliborz in Warsaw, Maria Jarema and other Cricot's artists in pre-war Krakow.

\* \* \*

After 1989, Polish theater has been very eager to practice revisionary forms (Krakowska, 2019); it has emphasized the meaning and importance of old texts that have been re-read, and drawn attention to the creation of new tensions in the context of the reception of on-stage declarations. It is a reaction to today's cultural needs, but it also happens that the ways of shaping those techniques are adaptations of suggestions sprouting up in the arts of the interwar period to open up to audience participation and geared towards its social activation. This phenomenon can be witnessed in a return to the rediscovered leftist traditions of culture, which lead, among others, to the creation of theaters in provincial centers such as Bydgoszcz, where there are disputes about the victims and costs of the liberal transformation in the provinces. The concepts of Klata and Łysak drew attention to the trend of esthetic and political involvement in Polish pre-war theater, and placed this topic in the program of the deconstruction of the former theatrical hierarchies and conventions, which were built on the concept of a national community united by a Romantic myth. Although Stanisława Przybyszewska herself did not belong to any feminist movements, the renewal of the meanings and the form of her drama is today related, firstly, to a revision of the twenty-year period, seen anew as the moment the women who broke the male-centric order of social life were gaining their voice, and, secondly, as an important voice of a politically and socially aware author proposing critical theater due to a project created by Jan Klata, and to "intrusive," or engaging theater offered by Paweł Łysak.

## Bibliography

- Cieślak J., 2008, „Danton”: *Kłata kontra Wajda*, “Rzeczpospolita”, 26 marzec, <https://www.rp.pl/teatr/art16292671-danton-klata-kontra-wajda/> [access: 12.08.2023].
- Duniec K., 2017, *Dwudziestolecie. Przedstawienia*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa.
- Fik M., 1975, *Za co kochamy Przybyszewską*, “Twórczość”, nr 12, pp. 127–133.
- “HyPaTia – The Women’s History of Polish Theater,” <https://www.hypatia.pl> [access: 10.07.2022].
- Kordjak J., 2018, *Przyszłość będzie inna*, in: *Szklane domy. Wizje i praktyki modernizacji społecznych po roku 1918*, red. J. Kordjak, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa.
- Kosicka J., Gerould D., eds., 1989, *A life of Solitude. Stanisława Przybyszewska: A Biographical Study with Selected Letters*, Northwestern University Press, Illinois.
- Kościelniak M., 2022, *Theatre without Playwrights*, in: *A History of Polish Theatre*, eds. K. Fazan, M. Kobialka, B. Lease, University Press, Cambridge, pp. 374–387.
- Kowalczyk I., 2011, *Theatre in the Age of Convergence Culture*, in: *Liberated Energy*, eds. J. Baranowska, P. Sztarbowsky, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa, pp. 118–123.
- Krakowska J., 2019, *Demokracja. Przedstawienia*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa.
- Kuligowska-Korzeniewska A., 2015. *Faktomontaże Leona Schillera*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa, pp. 14–15.
- Lewandowski T., 1982, *Dramat intelektu. Biografia literacka Stanisławy Przybyszewskiej*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.
- Niziołek G., 2022, *The Politics of Non-Political Theatre*, in: *A History of Polish Theatre*, eds. K. Fazan, M. Kobialka, B. Lease, University Press, Cambridge, pp. 275–290.
- Potęga kontekstu*, J. Jaworska, J. Krakowska, C. Morawski et al. (discussion), “Dialog”, July–August 2009, <https://e-teatr.pl/potega-kontekstu-a78568/> [access: 12.08.2023].
- Przybyszewska S., 1989, *The Danton Case. Thermidor. Two Plays*, trans. B. Taborski, with Introduction by D. Gerould, Northwestern University Press, Illinois.

Szturc W., 2017, *Danton. Wektory interpretacji filmu Andrzeja Wajdy*, "Przestrzenie Teorii", nr 27, pp. 59–76.

Szydlowski R., 1967, *Przegląd wydarzeń kulturalnych. Z perspektywy Wrocławia*, "Nowe Drogi", czerwiec, p. 134.

KATARZYNA FAZAN is a Full Professor of Theater and Drama Department, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, and at the Stanisław Wyspiański State Academy of Theater Arts in Kraków. Her research interests include the history of Polish theater in the second half of the twentieth century, the relationship between theater and the visual arts, the history of theater scenography, and archiving the materiality of theater. She directs the publishing series Theatre/Constellations (WUJ). She is the author of the books: *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański–Leśmian–Kantor* (2009), *Kantor. Nie/Obecność* (2019), *Pasaże scenografii. Praskie Quadriennale 1999–2019* (2022), she is a co-editor of *Dziś Tadeusz Kantor! Metamorfozy śmierci, pamięci i obecności* (WUJ, 2014), published in English as *Tadeusz Kantor Today. Metamorphoses of Death, Memory and Presence* (Peter Lang, 2014). Also, together with Bryce Lease and Michał Kobiałka, she edited *A History of Polish Theatre* (CUP, 2022).

Katarzyna Fazan – profesor w Katedrze Teatru i Dramatu Wydziału Polonistyki UJ oraz w Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie. Jej zainteresowania badawcze obejmują historię polskiego teatru II połowy XX wieku, związki teatru ze sztukami wizualnymi, historię scenografii teatralnych, archiwizowanie materialności teatru. Kieruje serią wydawniczą Teatr/Konstelacje (WUJ). Jest autorką monografii: *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański–Leśmian–Kantor* (2009), *Kantor. Nie/Obecność* (2019), *Pasaże scenografii. Praskie Quadriennale 1999–2019* (2022), wraz z Anną R. Burzyńską oraz Martą Bryś wydała *Dziś Tadeusz Kantor! Metamorfozy śmierci, pamięci i obecności* (2014); (angielskie wydanie *Tadeusz Kantor Today. Metamorphoses of Death, Memory and Presence*, Peter Lang, 2014), wraz z Bryce'em Leasem oraz Michałem Kobiałką redagowała *A History of Polish Theatre* (CUP, 2022).

E-mail: katarzyna.fazan@uj.edu.pl



Piotr Słodkowski

 <https://orcid.org/0000-0003-0515-2399>

Academy of Fine Arts in Warsaw  
Warszawa, Poland

# The Transformative Power of Cultural Heritage: The Avant-garde of the Interwar Period at the Exhibitions of the Museum of Art in Łódź towards the Conservative Turn

Transformatywna siła dziedzictwa – awangarda  
dwudziestolecia międzywojennego na wystawach  
Muzeum Sztuki w Łodzi wobec zwrotu konserwatywnego

**Abstract:** The article is a critical response to the populist rhetoric utilized in Poland in the aftermath of the 2015 elections. What the author reflects upon is how the visual arts of the twenty-year interwar period (1918–1939) have been represented in museum exhibitions organized in the twenty-first century. Focusing on the expositions at the Muzeum Sztuki [Museum of Art] in Łódź, in particular two displays: *Pole, Jew, Artist...* and *Correspondences*, the author asks a question: What methodological assumptions were those expositions based on and how did they transcend the traditional discourse of the Polish history of art? Based on these case studies, the author demonstrates that curatorial practice at the Museum of Art had been closely intertwined with revaluations occurring in the academic reflection on Polish art after 1989. Subsequently, the author refers, among others, to the thought of Michał Paweł Markowski and Laurajane Smith, while discussing the problem of the current role played by the avant-garde heritage. In this perspective, the analysis of exhibitions at the Museum of Art shows that the representations of the twenty-year interwar period, instead of having been focused on the past, were future-oriented, since the said heritage may have a preventive character and transformative power. By opposing the populist visions of culture, it persuades to be open to difference, to empathically notice the communities based on values, and to remain critically mindful of conceptual foundations of arts. The article's content spans the spheres of studies on alternative modernisms and, in its backdrop, of critical heritage studies.

**Keywords:** contemporary history of art, Polish art of the interwar period, museum exhibitions, critical heritage studies

**Abstrakt:** Artykuł stanowi krytyczną reakcję na populistyczną politykę kulturalną prowadzoną w Polsce po 2015 roku. Przedmiotem tekstu jest refleksja nad reprezentacją sztuk wizualnych dwudziestolecia międzywojennego na wystawach muzealnych

organizowanych w XXI wieku. Skupiając uwagę na ekspozycjach w Muzeum Sztuki w Łodzi, a zwłaszcza na dwóch reprezentatywnych pokazach: *Polak, Żyd, artysta* oraz *Korespondencje*, autor pyta, jakie metodologiczne założenia przyjęto dla tych ekspozycji i jak przekraczano w nich tradycyjny dyskurs polskiej historii sztuki. Na podstawie tych studiów przypadek autor dowodzi, że praktyka kuratorska w Muzeum Sztuki pozostawała w ścisłym związku z przewartościowaniami w akademickiej refleksji nad sztuką polską po 1989 roku. Następnie, nawiązując m.in. do myśli Michała Pawła Markowskiego i Laurajane Smith, w artykule stawia się problem aktualnej roli dziedzictwa awangardy. W tej perspektywie analiza wystaw Muzeum Sztuki pokazuje, że reprezentacje dwudziestolecia nie skupiają się na przeszłości, lecz są skierowane w przyszłość, gdyż dziedzictwo to może mieć charakter prewencyjny i siłę transformatywną. Dając odpór populistycznym wizjom kultury, nakłania do otwartości na różnicę, empatycznego dostrzegania wspólnot wartości oraz krytycznej uważności, potrzebnej do rozumienia koncepcyjnych fundamentów sztuki. Tekst sytuuje się w polu studiów nad alternatywnymi modernizmami oraz, drugoplanowo, krytycznych studiów nad dziedzictwem.

Słowa klucze: współczesna historia sztuki, polska sztuka międzywojenna, wystawy muzealne, krytyczne studia nad dziedzictwem

In December 2019, the Minister of Culture and National Heritage in the majority government of the Law and Justice Party, Piotr Gliński, dismissed Małgorzata Ludwisiak as director of the Ujazdowski Castle Center for Contemporary Art. At the end of 2020, he did not extend the term of office of Hanna Wróblewska, who had been the director of the Zachęta – National Gallery of Art since 2010 and enjoyed strong support from Polish artistic circles. Finally, in April 2022, he dismissed Jarosław Suchan – the director of the Muzeum Sztuki [Museum of Art] in Łódź, who has been widely regarded as the mastermind behind museum's success over the past seventeen years. Suchan's dismissal was reported extensively in the leading international press. As in the case of Wróblewska, it also triggered numerous actions of support by artists, art historians, and art critics. These significant reshuffles led to letters of protest since they were carried out without consultation and without the competitive procedures that would have identified suitable successors. They all followed the same pattern: progressive directors, distinguished by their critical thinking about the role of the arts, were replaced by individuals who promoted the conservative vision of culture openly enforced by the Law and Justice government.

This article seeks to fulfill two mutually complementary goals in the shadow of aggressive cultural policies. First, I will look closer at the museum's exhibitions from before the change. Focusing on the selected

exhibition projects, which I regarded as representative case studies and realized in the Muzeum Sztuki in Łódź, I specifically analyze how the art of the interwar period was presented there. I investigate the methodological framework of these exhibitions and how the traditional discourse of Polish art history (developed before 1989) was transgressed there. What aspects of the interwar period were emphasized, and what kind of thinking lay behind such representations of the past? And this is related to the second, supporting goal of my reflections – since I am interested in the question of how the vision of the interwar period that the Muzeum Sztuki has consequently developed can be seen as one of a preventive character and serve as a tool of intellectual resistance against simplistic, obstructive, and populist counter-visions of culture. In other words: how can the interwar period's heritage in the visual arts field be conceived as a cultural resource that enables the revision of its meanings and – in this context – can also support the practices of criticality, awareness, and empathy?

## The Interwar Period in the Muzeum Sztuki after 1989

After the breakthrough year of 1989, a total number of 46 exhibitions presenting and problematizing the legacy of visual art of the interwar period have been organized at the Muzeum's three locations in Łódź, as well as at other venues in Poland and abroad; another 15 exhibitions of postwar and contemporary art have either reinterpreted or creatively engaged with it. These impressive figures show that the museum's programme reflected a high level of appreciation of the period. Since the early 1990s, a total of just over 250 exhibitions have been organized, one in five of them reflected on the interwar period. Within the same time span, the International Collection of Modern Art was created, which formed the core of the museum's post-war collection. This fact makes

today's Muzeum Sztuki an extraordinarily self-analytical cultural institution. In this respect, it is exceptional compared to other institutions of modern culture in Poland and across the entire region.

After 1989, exhibitions focusing on the interwar period were organized with varying regularity. Their character also clearly evolved. In fact, between 1990 and 2006 (if Suchan's term was to be considered a turning point), only eleven such exhibitions were organized. Among them, monographic exhibitions of individual artists prevailed, which often marked the anniversaries of their birth or death such as the anniversaries of their birth or death (the retrospectives of the works of Katarzyna Kobro, Henryk Stażewski, Władysław Strzemiński). After 2006, the interwar period exhibitions became more important and problem-oriented, and this change should be seen in relation to the simultaneous reevaluations in the field of Polish art history.

The late 1990s and the first decade of the twenty-first century brought a new reflection on Central European art in Poland, mainly through the contribution of Andrzej Turowski and Piotr Piotrowski. Drawing on French Theory and post-dependence (post-colonial) studies, these historians – in short – questioned the universalism of the canon, style, and meanings developed in the West and called instead for diversification of meanings through “framing”: emphasizing local, socio-political, and geo-historical contexts (Piotrowski, 2009: 5–14). Among Polish institutions focused on exhibitions, the Muzeum Sztuki was the first to apply these postulates and did so in the most disciplined manner; the first example of this was the process of preparing the permanent exhibition. The emphasis was on the dynamized representations of the past (variable “framings,” as Piotrowski would define them). Three versions of *Drafts* on the Collection evolved into a more mature form in the exhibition *Correspondences* (2013), which in turn was a harbinger of a final version of the permanent collection – *Atlas of Modernity* (2014 – present). The latter two most consistently show that the Muzeum has departed from the conventional model of a historical exhibition, namely, ordered according to the chronology of events and artworks, and has instead introduced a narrative based

on the network of relationships linking the fundamental concepts of modern art (progress, experiment, engagement...), and thus also on a much more unrestricted circulation of the meanings behind the objects associated with these framework concepts. This is a significant shift. Just as the new art history separated the region's artistic practice from disparaging comparisons with the West based on mechanical application and following trends, *Correspondences* and *Atlas* went a step further, multiplying and even expanding the rational grounds for pursuing alternative interpretive frameworks with a local, regional, and global reach.

In the same way, 43 temporary exhibitions from 2006 to 2021 that problematized interwar art (or at least addressed it in postwar and contemporary art) can be seen as scattered yet more specific elaborations of this profile. In a nutshell, the image of the past created in this way is characterized by: 1) going beyond the boundaries of "Polish art" and following the transnational relations between artists of the 1920s and the 30s, as well as 2) searching for the later dialogues or references, and then also 3) turning away from superficial national identifications and instead emphasizing the complex cultural identity instead and, as a consequence, 4) recovering art and convoluted biographies of migrating artists that cross borders or stretch between very different cultural fields. In addition, 5) to be open to modern media that go far beyond painting: avant-garde photography, graphic art, design, and theatre. Finally, the interwar period reconstructed in the museum is characterized by 6) questions about art from the perspective of nature-culture as well as the agency of artistic practices in the context of great emancipation and modernization, historical or state-building processes. And quite naturally, it is also followed by 7) a reflection on the current status, sustainable usability, and possible future of the interwar period avant-garde and the Muzeum's collection.

From the perspective of the Muzeum Sztuki, the interwar period is a flexible cultural resource that remains open to the needs of a still-evolving contemporary world. Following this path, I would like

to look at three of the abovementioned exhibitions to analyze how the already century-old heritage has been updated within their framework.

## Diversification and Decolonization of the Interwar Avant-Garde

“Avant-garde is what it aims at, but also what it stems from” (Suchan, 2010: 13) – the following sentence from the catalogue accompanying the exhibition *Pole, Jew, Artist. Identity and the Avant-Garde* conveys the methodological stakes of the project curated by Joanna Ritt and Jarosław Suchan. The show coincided with the publication of the last book by Piotr Piotrowski, *Art, and Democracy in Post-Communist Europe* (2012). Perhaps the most important part is the introduction entitled *1989: The Spatial Turn*. In this text, Piotrowski emphasizes that modernism and the avant-garde strived for what was considered international, but it was achieved at the cost of blurring all differences: cultural, gender, and class (Piotrowski, 2012: 38). At the same time, *Pole, Jew, Artist* addresses the very same problem of complex identities, clearly showing that behind modernist universalism, there were, in fact, rich local cultures, including the (national) Jewish art highlighted here. Therefore, an important feature of the exhibition is the shift in focus and the different distribution of accents compared to analogous outstanding intersectional exhibitions organized after 1989. While *Where is Abel, thy Brother?* (Zachęta – the National Gallery of Art in Warsaw, 1995) and *Polish Art and the Holocaust* (the Emanuel Ringelblum Jewish Historical Institute in Warsaw, 2013) focused on the human and cultural consequences of the Holocaust, *Pole, Jew, Artist* did not absolutize the Shoah. The exhibition emphasized either what happened before or what survived the Second World War: the artworks of two generations of the Jewish avant-garde (c. 1905–1924) and scattered presentations of art by representative Polish-Jewish circles (Yung-Yidish – an artistic group operating in

Łódź) and individuals (such as Henryk Berlewi, Bruno Schulz, and others), who were active primarily in the visual arts and theatre.

In its assumptions, the exhibition aspired to be a research study, as it reconstructed and critically reinterpreted large parts of the historical material. In this sense, it was closely linked to similar revisions in academic studies in the field of art history, as evidenced by the participation of Jerzy Malinowski and Andrzej Turowski in the project. In the catalogue, Malinowski writes about the Jewish avant-garde, making significant reference to his pioneering studies that deconstructed the national character of the “Polish” modern art (Malinowski, 1987 and 1991). Turowski’s text for the catalogue “*Jewish*” *Malevich*, also a result of his earlier studies (Turowski, 2004), brought about a profound critical revision not only of Polish but also of Western art history. By reconstructing the far from a homogeneous cultural and linguistic background of the originator of Suprematism and the artist rooted in the universal canon of twentieth-century art, Turowski provided the best evidence that hybrid identities are not exclusively specific to allegedly fragmented Central Europe, but in fact to all the “prolific surnames” emphasized in Western-centric narratives that operate with epistemic simplifications. Turowski’s argument is, in fact, the synecdoche of the entire exhibition. From the perspective of the present, its most potent quality is not so much to present Jewish culture as to present it as a fundamental part of Polish culture; to show clearly that many visual artists who are rightly considered outstanding Polish modernists (Jonasz Stern, Marek Włodarski, Teresa Żarnower, and others) are artists of Polish-Jewish origin, and that these two perspectives are not mutually exclusive.

The exhibition had a clearly decolonizing character by deconstructing the existing general categories such as national art, (self-)identification of the artist, and universalism versus specificity of the avant-garde. Because of this contribution, it proved to be groundbreaking in comparison to other projects devoted to the interwar period, which focused on a more scattered but in-depth presentation of the locality of a place, emphasizing its rich tradition as well as visual and acoustic cultures that constituted a flexible cultural resource for the artists rooted in them

(one of many striking examples being *Henryk Streng/Marek Włodarski and Jewish-Polish Modernism* at the Museum of Modern Art in Warsaw, 2021). And from this perspective, Polish-Jewish culture just a single phenomenon that can be abstracted from the past and resist the temptation of compatibility with Western modernism and modernization according to the logic of civilizational acceleration. In this respect, *Pole, Jew, Artist* has considerably expanded the space for presenting non-canonical artistic practices: confused, idiomatic, or seemingly irrelevant as anachronistic.

## Circulation of Ideas and Artistic Communities as Histories from Below

In 1931, the International Collection of Modern Art was opened to the public in the then Julian and Kazimierz Bartoszewicz Museum of History and Art in Łódź. Its establishment was the result not only of favourable circumstances but, first and foremost, of the collective effort of several people: the unprecedented determination of the “a.r.” avant-garde group members (especially Jan Brzękowski and Władysław Strzemiński), complex but compelling cooperation with the Łódź City Council (with one of its officials, Przecław Smolik), and the openness and trust of French avant-garde artists, who helped the “a.r.” group acquire 111 works of art thus enabling them to create the second collection of exclusively modern art in the world (Jach, 2015). It would be difficult, with due sensitivity to the Collection’s genealogy, to link it to the national (in this case, Polish) art discourse of the period and – concerning the rhetoric adopted for state pavilions at the 1925 International Exhibition (Sosnowska, 2007) – to the ideas of unity, development, mission, and uniqueness of certain cultures in the context of the community that stood behind it. On the contrary, the history of the Collection is a history of grassroots alliances, solidarity, risk, and trust, as well as supranational collaborations for the sake of shared approaches to art.

The exhibition *Correspondences* emphasized this very communal character of the Collection from Łódź by presenting it in the context of the almost contemporaneous collection of modern art founded by Hermann Rupf – a Swiss industrialist and art critic from Bern who shared social democratic views and saw his contemporary art as “a socially useful instrument of common artistic education” (Suchan, 2012: 16). And it is worth mentioning here that, in acquiring works for the “a.r.” Collection, Strzemiński pursued similar goals and drew inspiration from Russian Museums of Artistic Culture. Thus, despite the apparent incompatibilities (artists without financial means vs. wealthy industrialists), these efforts corresponded to a shared belief in the progressive value of art and its social role.

Starting from the juxtaposition of the two collections, the exhibition *Correspondences* constructs a multi-threaded narrative woven from twelve arcades or, to refer to Walter Benjamin – passages. In this way, two critical displacements occur: in space and time. The first is the abandonment of the logic of “national art” in favour of the circulation of artistic ideas; the second is the constant revision of the meanings behind the art and, thus, to the “telescoping of the past through the present” (Benjamin, 2012: 81). The intention of the curators – Małgorzata Ludwisiak and Jarosław Lubiak – was further reinforced by the architectural design of the exhibition by Krzysztof Skoczylas, which offered the visitor neither an open view of the entire space (the modernist *white cube*) nor with the conventional route from point A to point B (the characteristic of educational exhibitions) typical of various museums. Instead, the designer created a maze-like system of smaller spaces that, although separated by irregular partitions, still shared several common points and could not be further from one another. He created clusters and distant relationships between objects so that the exhibition’s conceptual framework (circulation of ideas and revision of meanings) found its visual equivalent there.

In this context, several artists of the interwar period are framed differently, not by the previously established determinants of the époque, but by transhistorical (in)compatibilities within an arcade. The arcade “Lost Letter” touches upon the fundamental problem of the new language of modern art in the early twentieth century and the associated risk of the

incomprehensibility of the message for potential recipients (in the epoch and the future). It reveals the comparative approach of simultaneous attempts to enter the horizon of modernism, from Leon Chwistek to Piet Mondrian and from Tytus Czyżewski to Kurt Schwitters. Elsewhere, it points to a break with chronology. Works by Kazimierz Podsa-decki, the Kraków artist of the 1930s who created photomontages praising the cumulative and mass “Modernist Beauty”: a city, a machine, and sexual liberation, enter into a dialogue with critical commentaries on beauty and femininity proposed by Alina Szapocznikow (the 1950s) and Marina Abramović (the 1970s). A similar approach can be observed in the arcade “Politics of Dreaming,” which combines the creation of naïve utopias of the 1920s avant-garde by constructivists Mieczysław Szczuka and Teresa Żarnower combined with a kind of completion of the process: Josef Beuys’s practice of exercising alternative and more pragmatic political utopias from the 1970s and the 1980s, that had emerged from the ashes of the avant-garde project.

This suggests that *Correspondences* strengthened the concepts of installations based on narratives of a transregional and transhistorical character. Undoubtedly, they set the tone for the Muzeum’s permanent exhibition (*Atlas of Modernity*) and several subsequent temporary exhibitions (such as *The Avant-Garde Museum*). And although they reconfigured the consolidated image of the interwar period, they formulated, above all, a serious critical reflection on the representation of art history according to the logic of closed historical epochs.

## The Future of Avant-Garde Heritage

In their project, *The Interrogative Museum*, Ivan Karp and Corinne A. Kratz make an inspiring demand: “Exhibit the problem, not the solution” (Karp, Kratz, 2014: 281). It leads to a shift from a museum exhibition that imposes a closed and perfectly persuasive narrative to an exhibition that constitutes a form of dialogue and serves as a platform

for raising important questions and discussing important issues. Following this path, I argue that the exhibitions organized at the Muzeum Sztuki in Łódź – including, and perhaps especially those related to the interwar period – continually confront the public with the central research problem and, at the same time, with the social problem: What is the legacy of the historical avant-garde movements of the twentieth century, or rather, what could it potentially be? How should it be cared for (or practiced), and in what form should it be narrated and presented to future generations of viewers?

A question posed in this way provokes us to begin with the essential, if unobvious, assumption that heritage is a source that is open to flexible transformations. Following Laurajane Smith, one of the pioneers in the field of critical heritage and museum studies, it is reasonable to assume that the latter is not only a group of objects determined by experts and inscribed in the elitist discourse of high art (*vide* avant-garde), but also, and perhaps above all, an inherently variable cultural process (Smith, 2007). And if this is the case, then the interwar period – as it is reimagined in museum exhibitions – constitutes a network of reinterpreted phenomena that clearly transcends its 1918–1939 historicity. The interwar period is not about the past but about scenarios for the future.

Focusing on the exhibitions *Pole, Jew, Artist* and *Correspondences* allows one to identify two crucial transformations in the knowledge of the epoch. The first is the development of a sensitivity to cultural and identity differences and, thus, to the complex subjectivity of artists. The second is the deconstruction of the coherent narrative of art history, constructed in terms of chronology and national discourses, and its opening to the free circulation of creative ideas in space and time.

Homogeneous notions of the avant-garde as a universal and cosmopolitan phenomenon are replaced by a presentation of the avant-garde as a collage of identities/localities: linguistic circles, visual cultures, or soundscapes, as well as national and regional traditions, including those cultivated by ethnic minorities – all of them formative for the artists. Although I am still discussing the avant-garde (etymologically: ‘vanguard’ or ‘advance guard’), paradoxically, from this perspective, the

division between modernist and anachronistic loses its *raison d'être* here. However, in this way, it is easier to see the alliances and common approaches inscribed in history from below. When the avant-garde formation is no longer seen as universal and therefore hierarchical (the West as the expert in the field of norms), it begins to be seen as more democratic and egalitarian. Consequently, this naturally leads to consistencies and compatibilities beyond the existing place and time: transregional and transhistorical communities consolidated by the affinity of thought. And suppose the positions of the avant-garde artists can be reconfigured in this way (the absence of the division into “big names” and followers). In that case, the idea of the avant-garde also begins to be understood differently, as with the inclusion of what has been consistently omitted and ignored. The “vertical” fractures that were the cornerstones of this formation, such as progress – backwardness, utopia – moss-covered past, reason – superstition, and finally, culture – nature, are no longer visible. Instead, we see “horizontal” cultural-natural networks of connections, relationships, and inspirations.

Openness to difference, empathetic attention to the community of values, and the critical attentiveness necessary to understand the conceptual framework of art: are these the qualities that interwar art exhibitions activate in their recipients. In this way, a museum exhibition becomes a form of thinking and acting, and as such, it comes closer to humanistic reflection. A few years ago, the literary scholar Michał Paweł Markowski analyzed the contemporary status of the latter and proposed the “politics of sensibility”. At the same time, he saw the political function of the humanities in their strong interest in “discourses used in the public sphere. In this sense, expanding the field of existence means expanding the repertoire of discourses through which individuals and groups define their own identities.” He understood its sensitivity as “attentiveness to different patterns of speech” (Markowski, 2013: 430). Adopting such an approach as one’s own inevitably leads to the transformation of the subject. “A subject becomes the subject through art, reflection, and interpretation. Otherwise, one is no one” (Markowski, 2013: 431). Jarosław Suchan

made a similar point about the meaning of art and institutions that work with art:

What art can do – and what the mass forms of cultural production and distribution do not do, because that would be like taking a saw to the branch on which they are sitting – is develop critical imagination, help increase self-reflection, and promote independence in perception, thought, and feeling. I believe that individuals equipped with such skills are more resistant to all kinds of media manipulation and, at the same time, less inclined to succumb to the persuasive power of various forms of propaganda.<sup>1</sup>

The politics of sensibility that characterizes the interwar representations in the exhibitions at the Muzeum Sztuki is, therefore, also about the practice of prevention. Prevention does not necessarily refer to penitentiary discourses but rather to its own etymology. The Latin derivation of the word “prevention” (*prae* and *venire* – ‘before’ and ‘to come’) means as much as to anticipate and to prevent, and in a broader sense – to prevent potential, mostly adverse events in the future. As such a preventive action, it has the potential to bring about social change, as it counteracts populism in thinking about culture and representations of the past. We can draw a meaningful conclusion from this. In this context, not only are the practices of contemporary artists capable of shaping today’s transformative avant-garde, as Krzysztof Wodiczko noted (Wodiczko, 2014: 1–28), but it is evident that this historical avant-garde can also constitute a legacy of equally considerable social, affective, and intellectual transformative power.

## Bibliography

Benjamin W., 2012, *The Arcades Project*, trans. H. Eiland, K. McLaughlin, qtd. after: *Korespondencje. Sztuka nowoczesna i uniwersalizm / Correspondences. Modern Art and Universalism*, eds. J. Lubiak, M. Ludwisiak, Muzeum Sztuki, Łódź, p. 81.

<sup>1</sup> J. Suchan, e-mail correspondence with the Author from 5 September 2021.

- Jach A., Słoboda K., Sokołowska J., Ziółkowska M., eds., 2015, *Muzeum Sztuki w Łodzi. Monografia*, vol. 1, Muzeum Sztuki, Łódź.
- Karp I., Kratz C. A., 2014, *The Interrogative Museum*, w: *Museum as Process: Translating Local and Global Knowledges*, ed. R. A. Silverman, Routledge, London–New York, pp. 279–298.
- Malinowski J., 1987, *Grupa "Jung Idysz" i żydowskie środowisko "Nowej Sztuki" w Polsce 1918–1932*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa.
- Malinowski J., 1991, *Sztuka i nowa wspólnota. Zrzeszenie artystów Bunt 1917–1922*, Wiedza o Kulturze, Wrocław.
- Markowski M. P., 2013, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Universitas, Kraków.
- Piotrowski P., 2009, *How to Write a History of Central-East European Art?*, "Third Text," vol. 23, issue 1, pp. 5–14.
- Piotrowski P., 2012, *Art and Democracy in Post-Communist Europe*, trans. A. Brzyski, Reaktion Books, London.
- Smith L., 2007, *Uses of Heritage*, Routledge, New York–London.
- Sosnowska J., ed., 2007, *Wystawa paryska 1925*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa.
- Suchan J., 2012, *Two Collections, Two Stories, One Universal Community?*, in: *Korespondencje. Sztuka nowoczesna i uniwersalizm / Correspondences. Modern Art and Universalism*, eds. J. Lubiak, M. Ludwisiak, Muzeum Sztuki, Łódź, pp. 15–17.
- Suchan J., ed., 2010, *Polak, Żyd, artysta. Tożsamość a awangarda*, Muzeum Sztuki, Łódź.
- Turowski A., 2004, *Malewicz w Warszawie. Rekonstrukcje i symulacje*, Universitas, Kraków.
- Wodiczko K., 2014, *Awangarda transformatywna: manifest teraźniejszości*, "Szum", no. 6, suplement, pp. 1–28.

PIOTR SŁODKOWSKI is an Assistant Professor of Art History at the Academy of Fine Arts in Warsaw, Poland. His research focuses on Polish interwar art as well as art after 1939, especially on methodological approaches toward alternative modernisms and complex relations between the Holocaust, modernism, "engaged" art, and Socialist Realism. He has recently published two books: *Polish Modernism and Jewish Identity: The Art of Henryk Streng, 1924–1960* (2025) and *Klimat odwilży. Obrazy Marka Oberlândera* [Climate of the Thaw. Paintings by

Marek Oberländer] (2025). The co-author of *Monuments to Resistance: Memory of the Warsaw Ghetto Uprising in Artistic Sources, 1943–1956* (2023, with Marta Kapelań and Michał Krasicki) and co-editor of *Was Socialist Realism Global? Modernism, Soc-Modernism, Socially Engaged Figuration* (2023, with Magda Lipska).

PIOTR SŁODKOWSKI jest historykiem sztuki i kuratorem. Interesuje się modernizmem w relacji do socrealizmu oraz sztuką w cieniu Zagłady. Słodkowski napisał trzy książki autorskie: *Modernizm żydowsko-polski. Henryk Streng / Marek Włodarski a historia sztuki* („Nowa Humanistyka”, IBL PAN, 2019), *Klimat odwilży. Obrazy Marka Oberländera* (słowo / obraz terytoria, 2024 – w druku) oraz *Polish Modernism and Jewish Identity. The Art of Henryk Streng, 1924–1960* (Bloomsbury Academic, 2025 – w produkcji). Finalista Nagrody Naukowej POLITYKI 2019, laureat w Konkursach im. Majera Bałabana (2020) oraz im. Józefa A. Gierowskiego i Chonego Shmeruka (2021), a także stypendysta Fundacji Lanckorońskich (2020).

E-mail: [piotr.slodkowski@cybis.asp.waw.pl](mailto:piotr.slodkowski@cybis.asp.waw.pl)

Varia



Kris Van Heuckelom

 <https://orcid.org/0000-0003-1188-916X>

Katolicki Uniwersytet w Leuven  
Leuven, Belgia

## Polskość na zagranicznych ekranach. Polscy aktorzy a budowanie (ponad)narodowych tożsamości w kinie europejskim\*

Polishness on Foreign Screens: Polish Actors and the Construction  
of (Trans)National Identities in European Cinema

**Abstract:** This text focuses on the contribution of Polish (and non-Polish) actors to building an image of expatriate Polishness in foreign (European) feature films. The two main questions that underlie the conducted research are: which actors were cast as Polish emigrants in European cinematography and how does the Polishness of these actors portrayed on screen intertwine with other identity markers (such as class, gender, ethnicity, generational affiliation, religion)? The main focus is on productions from the 1990s up to the 2010s when the theme of Polish migration was gaining increasing importance in European cinema. As indicated by the careers of prominent actresses such as Alicja Bachleđa-Curuś and Agata Buzek, this growing corpus of films redefines expatriate Polishness along two thematic lines: interethnic romance (as a form of Europeanisation) and intergenerational conflict (as a form of anti-patriarchal resistance). While the second theme serves to reconfigure Polishness from a position of confrontation (against paternal and patriarchal authority), the first theme does the same from a clearly positive and constructive point of view (as it embodies a return to the "European family" through a form of transnational reconciliation).

**Keywords:** production research, imagology, Polish actors, European cinema

**Abstrakt:** Niniejszy tekst koncentruje się na wkładzie polskich (i niepolskich) aktorów w budowanie polskości na emigracji w zagranicznych (europejskich) filmach fabularnych. Dwa zasadnicze pytania, które leżą u podstaw przeprowadzonych badań, brzmią: jacy aktorzy zostali obsadzeni w roli polskich emigrantów w europejskiej kinematografii? Jak przedstawiana na ekranie polskość tych aktorów przeplata się z innymi wyznacznikami tożsamości (takimi jak: klasa, płeć, pochodzenie etniczne, przynależność pokoleniowa, religia)? Główny nacisk jest położony na produkcje z okresu dwóch dekad (lata 90. – 2010), kiedy temat polskiej migracji zyskiwał coraz większe znaczenie w kinie europejskim.

\* Tekst jest zmienioną wersją artykułu, który ukazał się w języku angielskim. W takiej postaci i w języku polskim nie był wcześniej publikowany.

Jak wskazano na przykładzie kariery zawodowej znakomitych aktorek – Alicji Bachledy-Curuś i Agaty Buzek – ten rosnący korpus filmów redefiniuje polskość na emigracji wzdłuż dwóch linii tematycznych: romansu międzyetnicznego (jako formy europeizacji) oraz konfliktu międzypokoleniowego (jako formy antypatriarchalnego oporu). Podczas gdy drugi motyw służy rekonfiguracji polskości z pozycji konfrontacji (przeciwko ojcowskiej i patriarchalnej władzy), to pierwszy wątek robi to samo z wyraznie pozytywnego i konstruktywnego punktu widzenia (ponieważ uosabia powrót do „europejskiej rodziny” poprzez formę ponadnarodowego pojednania).

Słowa kluczowe: badania produkcyjne, imagologia, polscy aktorzy, kino europejskie

W niniejszym tekście koncentruję się na wkładzie polskich aktorów w budowanie polskiej tożsamości emigranckiej w zagranicznych (europejskich) filmach fabularnych. Dwa zasadnicze pytania, które leżą u podstaw przeprowadzonych badań, brzmią: jacy aktorzy zostali obsadzeni w roli polskich emigrantów w europejskiej kinematografii? Jak przedstawiana na ekranie polskość tych aktorów przeplata się z innymi wyznacznikami tożsamości (takimi jak: klasa, płeć, pochodzenie etniczne, przynależność pokoleniowa, religia)? Główny nacisk kładę na produkcje z dwóch dekad (lata 90. – 2010), kiedy temat polskiej migracji zyskiwał coraz większe znaczenie w kinie europejskim; odnoszę się również do niektórych wcześniejszych filmów z udziałem polskich emigrantów.

Podczas gdy kino międzywojenne i wczesnopowojenne zwykle oferowało skostniałe (i coraz bardziej anachroniczne) przedstawienia (przeważnie żeńskich) arystokratek polskiego pochodzenia (zazwyczaj granych przez niepolskie aktorki)<sup>1</sup>, kryzys polityczny z początku lat 80. pomógł przekształcić oraz zaktualizować sposób prezentowania polskości na ekranie – nie bez twórczego zaangażowania niektórych wybitnych polskich filmowców – i ukierunkował tematykę na dylematy, przed którymi stawali w przestrzeni emigracyjnej (przeważnie męscy) artyści i intelektualiści. Okres po 1989 roku przyniósł znaczący wzrost filmowych portretów pracowników fizycznych migrujących z Polski

<sup>1</sup> Najbardziej oczywisty przykład tego zjawiska stanowi kariera zawodowa rumuńskiej aktorki Elvire Popesco, która we francuskim kinie lat 30. wielokrotnie występowała w roli ekscentrycznej, uwodzieelskiej kobiety o niejasnym słowiańskim rodowodzie, np. w filmach *Ma cousine de Varsovie* (*Moja kuzynka z Warszawy*, 1931) i *Ils étaient neuf célibataires* (*Było dziewięciu kawalerów*, 1939).

(zwykle granych przez polskich aktorów). Jak wskażę na przykładzie kariery zawodowej znakomitych aktorek – Alicji Bachledy-Curuś i Agaty Buzek – ten rosnący korpus filmów redefiniuje polskość na emigracji wzdłuż dwóch linii tematycznych: romansu międzyetnicznego (jako formy europeizacji) oraz konfliktu międzypokoleniowego (jako formy antypatriarchalnego oporu).

Można oczywiście zarzucać, że analizowane filmy mają niewiele lub zgoła nic do powiedzenia na temat rzeczywistych procesów kształtowania się polskiej tożsamości na przestrzeni XX i XXI wieku, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę, że omawiane produkcje w przeważającej mierze realizowano poza Polską i zasadniczo nie były one skierowane do polskiej publiczności. Gdybyśmy podążyli tym tokiem rozumowania, znacznie bardziej produktywnym (choć konserwatywnym) podejściem do interakcji między kinem fabularnym a polskością okazałoby się skupienie na zbiorze „wyraźnie” polskich obrazów, które były masowo oglądane przez polskich widzów w ciągu ostatnich kilku dekad, a mianowicie na wysokobudżetowych filmach z obszaru dziedzictwa kulturowego (zazwyczaj adaptowanych na podstawie narodowego kanonu literackiego) (zob. np. Haltorf, 2007).

Dla kontrastu chcę zaprezentować znacznie mniej widoczną, ale nie mniej istotną kategorię europejskich produkcji filmowych, które przedstawiają polskich bohaterów poza granicami ich państwa, a jednocześnie angażują się w destabilizację utrwalonych wyobrażeń o polskości (przeważnie wśród publiczności zagranicznej, ale nie tylko). Co ważne, podczas gdy niektóre z tych obrazów zawdzięczają swój transnarodowy charakter przede wszystkim znacznemu zaangażowaniu twórczemu – na ekranie i poza nim – profesjonalistów filmowych urodzonych w Polsce, wiele z ostatnich realizacji wiąże się również ze znaczącymi przepływami transgranicznymi w zakresie produkcji, dystrybucji i konsumpcji (w tym z wkładem finansowym ze strony polskich instytucji finansujących)<sup>2</sup>. Wreszcie nowe sposoby i technologie

<sup>2</sup> Ta zmiana w kierunku działalności koprodukcyjnej stała się szczególnie widoczna po utworzeniu Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej w 2005 roku (którego jedną

wyświetlania filmów, takie jak VOD i internetowe usługi streamingowe, odegrały równie ważną rolę w uczynieniu tych produkcji łatwo dostępnymi dla widzów na całym kontynencie (zwłaszcza w ostatnich latach). Dlatego też, nie odrzucając trwałego znaczenia tradycyjnej perspektywy państwa narodowego, niniejszy tekst uznaje wagę transnarodowych sieci, więzi i interakcji oraz ich niebagatelny wpływ na tożsamość zarówno jednostek, jak i społeczności. Podejście to odnosi się w szczególności do istotnej kwestii migracji jako transnarodowego tematu *par excellence* we współczesnym kinie europejskim.

## „Wanda, co (nie) chciała Niemca”: polskość i romans międzyetniczny po 1989 roku

Najpierw muszę sięgnąć do wcześniejszych zjawisk filmowych. Fakt, że znani polscy aktorzy Daniel Olbrychski i Jerzy Radziwiłowicz zostali obsadzeni w zagranicznych produkcjach filmowych na początku lat 80. (jak również rodzaj ról, jakie mieli odgrywać), nie może być oddzielony od ich ekranowej osobowości, którą rozwijali w polskim kinie lat 70., oraz od międzynarodowego zainteresowania, jakie wzbudzały ich występy<sup>3</sup>. Z pewnymi wyjątkami (Zbigniew Zamachowski może być tu najbardziej znaczącym przykładem) wydaje się, że zupełnie odwrotnie jest w przypadku przedstawień polskości na emigracji po 1989 roku. Jak zauważyła Ewa Mazierska w swoim omówieniu

z głównych misji jest rozwój współpracy międzynarodowej) (zob. Van Heuckelom, 2019: 206–208). O kwestiach transnarodowości i ponadnarodowości w kinematografii europejskiej ciekawie pisze Tim Bergfelder (2005).

<sup>3</sup> Na przykład typowy ekranowy wizerunek Daniela Olbrychskiego jako dzielnego polskiego patrioty, doskonałego jeźdźcy i fehmistrza da się zauważyć w zagranicznych produkcjach, takich jak grecki film *Roza* (1982) i francuski film *Mariage blanc* (*Papierowe małżeństwo*, 1986), w którym postać polskiego emigranta grana przez Olbrychskiego postępuje się szablą będącą „jedyną rzeczą, która mu pozostała po rodzinie”.

międzynarodowych karier czterech pokoleń polskich aktorek, niektóre z nich po 1989 roku – w tym tak wybitne artystki jak Alicja Bachleda-Curuś i Agata Buzek – utorowały sobie drogę do międzynarodowej kariery nie poprzez bierne oczekiwanie na propozycje z zagranicy, ale poprzez dołączenie do agencji aktorskich i regularny udział w międzynarodowych castingach (Mazierska, 2014). Co więcej, wraz z malejącym międzynarodowym zainteresowaniem polskim kinem autorskim (zwłaszcza po przedwczesnej śmierci Krzysztofa Kieślowskiego) szybka komercjalizacja polskiej kinematografii po upadku komunizmu i rosnąca zależność branży od importowanych formatów gatunkowych (takich jak film akcji i komedia romantyczna) doprowadziły do daleko bardziej rozdrobnionego i zróżnicowanego krajobrazu kinematograficznego. W tym kontekście wart uwagi jest fakt, że dwoje aktorów, którzy stali się najbardziej znaczącymi ucieleśnieniami polskiej męskości i kobiecości we wczesnym okresie postkomunistycznym – Bogusław Linda jako cyniczny twardziel i Katarzyna Figura jako pełna wdzięku blond seksbomba – nie zdobyli zbyt wielkiego zainteresowania ze strony filmowców i producentów za granicą.

Z perspektywy praktyk reprezentacyjnych fakt, że obsadzanie polskich aktorów i aktorek w rolach Polaków na emigracji stało się w dużej mierze oderwane od ich pozycji (i odgrywania ról) w polskiej kinematografii, pozwala ujawnić znaczącą rozbieżność między konstrukcjami polskości w krajowej i transnarodowej przestrzeni filmowej. Znakomitym przykładem jest kariera wspomnianej wcześniej Alicji Bachledy-Curuś, która zadebiutowała na ekranie w 1999 roku w wieku 16 lat, grając w długo oczekiwanej adaptacji *Pana Tadeusza* Andrzeja Wajdy, często uważanej za „biblię polskości”.

Warto zauważyć, że po wcieleniu się w postać Zosi Horeszko – „kwintesencji pięknej polskiej panny o blond włosach i niebieskich oczach” (Falkowska, 2007: 2) – Bachleda-Curuś została ponownie obsadzona w roli cnotliwej Polki (również o imieniu Zosia) w innym polskim filmie z epoki, poświęconym napiętym stosunkom polsko-rosyjskim, *Wrota Europy* Jerzego Wójcika (1999). Jej rola w tych fabułach przywołuje romantyczny model polskiej kobiecości i macierzyństwa, gdzie

„zakochanie się w osobie niewłaściwej narodowości” było postrzegane „w kategoriach zdrady narodowej” (Szwajcowska, 2006: 31), i prowadzi nas z powrotem do „wielowiekowego stereotypu »dumnej Polki«, która odrzuca zaloty obcego mężczyzny, zachowując w ten sposób czystość polskiej krwi i kultury” (Mazierska, 2014: 169). W polskiej wyobraźni kulturowej jedną z legendarnych historii zwykle przywoływanych w celu wsparcia takiego patriotycznego modelu kobiecości i macierzyństwa – określanego jako „Wanda, co nie chciała Niemca” – jest historia krakowskiej księżniczki Wandy, która odmówiła poślubienia swojego niemieckiego zalotnika i – w zależności od wersji mitu – albo popełniła samobójstwo, albo pozostała dziewicą aż do śmierci.

Podwójna ekranowa rola Bachledy-Curuś jako „patriotycznej dziewczicy” w polskich produkcjach historycznych z końca lat 90. nabiera dodatkowego znaczenia, gdy porównamy ją z niektórymi rolami polskich emigrantek, które zagrała w pierwszej dekadzie XXI wieku. Dwa lata po premierze *Wrót Europy* mogliśmy zobaczyć ją w niemieckim filmie o dojrzewaniu *Herz im Kopf* (*Z miłością nie wygrasz*, 2001), gdzie wcieliła się w rolę młodej polskiej imigrantki (Wandy), zatrudnionej przez niemieckie małżeństwo jako opiekunka ich dwójki dzieci<sup>4</sup>. Historia opowiedziana w tym filmie skupia się na romansie Wandy z nie zrównoważonym niemieckim nastolatkiem (Jakob), który niedawno stracił matkę i rozpaczliwie poszukuje równowagi w życiu osobistym. Funkcja Polki w fabule jest podobna do funkcji wielu innych polskich imigrantów pojawiających się w europejskich filmach po 1989 roku: stając się obiektem miłosnego zainteresowania borykającego się z problemami emocjonalnymi (lub innymi) przedstawiciela społeczeństwa przyjmującego imigrantów, ci energiczni przybysze jawią się na ekranie jako osoby rozwiązujące problemy i odgrywające rolę zbawicieli. Choć

<sup>4</sup> Jako produkcja wyłącznie niemiecka, film nie doczekał się premiery kinowej w Polsce. Ukazał się jednak na DVD (pod polskim tytułem *Z miłością nie wygrasz*). Co więcej, statystyki oglądalności na popularnym (ale nieistniejącym już) polskim serwisie streamingowym [www.zalukaj.com](http://www.zalukaj.com) wskazują, że film został obejrzany ponad 50 tysięcy razy (dane z czerwca 2019 roku).

prawdopodobnie nie było to zamierzone przez twórców *Z miłością nie wygrasz*, zastępcza rola macierzyńska, jaką Wanda/Bachleda-Curuś odgrywa w niemieckiej przestrzeni filmowej – jako *au pair* i obiekt miłosnego zainteresowania pozbawionego domu i matki niemieckiego nastolatka – może być odczytywana jako symboliczne odwrócenie romantycznego mitu Matki Polki (i legendy o Wandzie jako jednego ze średniowiecznych źródeł inspiracji).

Zaledwie kilka lat później Bachleda-Curuś pojawiła się w nieco podobnej konfiguracji we francusko-szwajcarskiej produkcji *Comme des voleurs (à l'est)* (*Na wschód*, 2006). Jej głównym bohaterem jest homoseksualny szwajcarski dziennikarz radiowy (Lionel Baier), który przechodzi kryzys osobisty i popada w obsesję na punkcie odległych polskich korzeni swojej rodziny. Po drodze Baier nawiązuje romans z polską *au pair* mieszkającą i pracującą w Lozannie (Ewą, graną przez Bachledę-Curuś). Poprzez ukazanie performatywnej „heteroseksualizacji” protagonisty – pod wpływem jego polskiej sympatii – film wprowadza niezaprzeczalnie parodystyczny zwrot do powszechnego motywu międzyetnicznego związku (i jego rzekomo odkupieńczego wpływu na lokalnego bohatera). Jednocześnie nadaje polskości odcień moralnego konserwatyzmu: jak się wydaje, bycie Polakiem (lub bycie polskiego pochodzenia) jest nie do pogodzenia z queerowością<sup>5</sup>.

Na bardziej ogólnym poziomie wątek międzyetnicznego romansu, który pojawia się w europejskich filmach o tematyce migracyjnej po 1989 roku, nie może być oddzielony od geopolitycznych przetasowań w Europie mających miejsce po zakończeniu zimnej wojny, a wręcz może być interpretowany jako rodzinna metafora europeizacji. Z tej perspektywy mnogość mieszanych związków, w które angażują się polscy migranci zarobkowi na ekranie, nawiązuje do powrotu Polski do „europejskiej rodziny” po dziesięcioleciach spędzonych za żelazną kurtyną. Jako taka polskość przedstawiona w tych międzyetnicznych romanсах wskazuje przede wszystkim na ponownie odkrywaną tożsamość

<sup>5</sup> Aby zapoznać się z dogłębną analizą filmu, zob. Van Heuckelom, 2015.

europęską i transformację tych przybyszów z outsiderów w insiderów (np. w Unii Europejskiej, strefie Schengen) (zob. Van Heuckelom, 2014). Wraz ze zmieniającą się pozycją Polski na geopolitycznej i kulturowej mapie Europy filmowe włączenie polskości w nadrzędną tożsamość europejską zbiega się z wykluczeniem bardziej odległych etnicznie Innych (takich jak Rosjanie, Białorusini czy Ukraińcy) z europejskiej przestrzeni tożsamościowej (zob. Van Heuckelom, 2013). Dlatego też, podczas gdy niektóre produkcje nadal stosują praktykę „międzyetnicznego castingu wschodnioeuropejskiego”, znacznie więcej projektów filmowych stara się – na poziomie zarówno obsady, jak i narracji – odróżnić polskich bohaterów (i innych „nowych Europejczyków”) od tych, którzy pozostają na zewnątrz.

Wracając do podwójnego występu Bachledy-Curuś jako „niewinnej patriotki” w polskim kinie po 1989 roku, fakt, że ideał polskiej kobiecości reprezentowany przez jej postać został zainscenizowany w narracyjnych i estetycznych ramach filmu z epoki, może sugerować, że jego historycznie ograniczone ujmowanie polskiej kobiecości i macierzyństwa – w tym długotrwałego tabu na temat małżeństw mieszanych (zwłaszcza gdy dotyczy ono „archetypicznych” wrogów, takich jak Rosjanie i Niemcy) – nie ma żadnego znaczenia dla współczesnej Polski. Po bliższym oglądzie taka diagnoza wydaje się jednak nieco nieprzekonująca, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę najnowsze popkulturowe podejście do związków międzyetnicznych i małżeństw z partnerami z różnych grup w przestrzeni diaspory. Najbardziej wymownym przykładem jest tutaj bez wątpienia wysokobudżetowy serial *Londyńczycy*, emitowany w polskiej telewizji publicznej w latach 2008–2009, który ukazuje wzloty i upadki heterogenicznej grupy młodych Polaków przeprowadzających się do Wielkiej Brytanii w okresie poakcesyjnym: podczas gdy ostatni odcinek pierwszego sezonu kończy się ogłoszeniem zaręczyn między dwójgą polskich bohaterów, finałem drugiego sezonu jest podwójny polski ślub w londyńskim kościele (oprócz tego cztery inne główne postacie również funkcjonują w polsko-polskich związkach) (zob. Van Heuckelom, 2013: 231).

## Polski patriarchat i konflikt międzypokoleniowy: córki emigrantów w filmie europejskim

Jeśli promowanie relacji wewnątrzgrupowych w *Londyńczykach* ujawnia patriotyczny program przypominający XIX-wieczne dyskursy o „zachowaniu” polskości (na ziemiach pod zaborami i za granicą), to serial jest zdecydowanie bardziej postępowy i wyważony w swojej ocenie możliwości oferowanych przez emigrację. Drugi odcinek zawiera dwie bardzo podobne sekwencje, w których młodzi polscy emigranci – jeden grany przez Lesława Żurka, drugi przez Rafała Maćkowiaka – są namawiani przez swoich przyszłych teściów (odpowiednio: polskiego rolnika i polskiego emigranta z czasów „Solidarności”), z poczucia moralnego i ekonomicznego obowiązku, do opuszczenia Wielkiej Brytanii i powrotu do Polski (gdzie „polska córka” będzie mogła „żyć jak królowa”). Międzypokoleniowy spór, który rozwija się w obu scenach, ukazuje dwa sprzeczne poglądy na polskość: patriarchalne i patriotyczne pojęcie stabilnej tożsamości narodowej i stałej „ojczyzny” w porównaniu z przyjęciem przez młodsze pokolenie bardziej płynnej, ponadnarodowej tożsamości (która może być przeżywana i rozwijana poza terytorium Polski).

W analizowanym korpusie filmów znaczenie relacji rodzinnych i międzypokoleniowych w polskim doświadczeniu migracyjnym znajduje trafny wyraz w kilku rolach Agaty Buzek, która jest zdecydowanie najbardziej płodnym ucieleśnieniem emigracyjnej polskości we współczesnym filmie europejskim.

W wieku 22 lat, po debiucie na polskim ekranie (w niewielkiej roli) w filmie Roberta Glińskiego *Kochaj i rób co chcesz* (1998), Buzek została obsadzona we włoskiej produkcji *La ballata dei lavavetri* (*Ballada o czyszcicielach szyb*, 1998). Rozgrywający się pod koniec lat 80. film opowiada historię polskiej rodziny robotniczej, która przyjeżdża na pielgrzymkę do Watykanu, a następnie decyduje się nie wracać do PRL-u. Podczas gdy ojciec Janusz, jego brat Zygmunt i syn Rafał próbują zarobić na życie, myjąc szyby na ruchliwych skrzyżowaniach w stolicy Włoch, jego

żona Helena i nastoletnia córka Justyna (w tej roli Buzek) pracują jako pomoce domowe dla rzymskiej klasy wyższej. Nie mogąc poradzić sobie z degradacją zawodową i społeczną w Rzymie, Janusz wkrótce znika bez śladu (podobno rzucił się do Tybru). Po odejściu ojca rozpada się cała rodzina; optymistycznie nastawiona do życia i nieco naiwna Justyna umiera po próbie gwałtu ze strony dwóch miejscowych nastolatków.

Niemiecka produkcja *Valerie* z 2006 roku przenosi Buzek w zupełnie inne środowisko (gdzie wciela się w postać starszą o jakieś 10 lat). Rozgrywający się w pobliżu przebudowanego Placu Poczdamskiego – w czasie zimnej wojny między Berlinem Wschodnim i Zachodnim – film obraca się wokół międzynarodowej modelki polskiego pochodzenia („Valerie” Adamczyk), która próbuje wznowić swoją karierę (i utrzymać kosmopolityczny styl życia), wykonując sesje zdjęciowe i przesłuchania w stolicy Niemiec. Chociaż pępowina łącząca bohaterkę z polską ojczyzną nie została całkowicie przecięta – jak sugerują sporadyczne rozmowy telefoniczne Valerie z matką w Polsce – jej poczucie przynależności jest zdecydowanie ponadnarodowe, a nie narodowe. Obraz na wiele sposobów odzwierciedla i odtwarza nową rzeczywistość zjednoczonych Niemiec i Europy po rozszerzeniu, gdzie długoletni podział między Wschodem a Zachodem zszedł na drugi plan (choć nie zniknął całkowicie). Co więcej, skupiając się na praktykach castingowych w europejskich branżach kreatywnych, można powiedzieć, że film przenosi pozycję zawodową Buzek jako ponadnarodowo mobilnej (i poliglotycznej) polskiej aktorki na poziom refleksyjny.

Z kolei w holenderskim filmie *Lena* z 2011 roku Buzek pojawia się w roli drugoplanowej jako moralnie podejrzana matka (Danka) polsko-holenderskiej nastolatki (Leny), która mieszka w jednej z robotniczych dzielnic Rotterdamu. Jak widz dowiaduje się w toku opowieści, konflikt pokoleniowy, który rozdziela Dankę i jej zbuntowaną nastoletnią córkę (i skłania tę ostatnią do przeprowadzki do równie dysfunkcyjnego domu jej holenderskiego chłopaka), przynajmniej częściowo wynika z problematycznego dzieciństwa polskiej matki. Raz po raz kobieta ujmowana jest w kadrze podczas rozmowy telefonicznej z siostrą, która została w Polsce i narzeka na despotycznego ojca.

Stwierdzenie „nie mam ojca” symbolicznie przewija się jak mantra przez cały film.

W brytyjskim dramacie sensacyjnym *Hummingbird* z 2013 roku Buzek wciela się w rolę polskiej zakonnicy (Krystyny), która prowadzi kuchnię dla ubogich i bezdomnych w Londynie<sup>6</sup>. Jednym z jej klientów jest traumatyzowany alkoholik, były żołnierz (Joey), z którym Krystyna nawiązuje romans. Pod koniec filmu widz dowiadyuje się, że polską zakonnice również prześladowa traumatyczna przeszłość: jej dziecięce marzenie o zostaniu światowej sławy baletnicą zostało przekreślone przez despotycznego polskiego ojca, który postanowił wysłać ją na zajęcia gimnastyczne zamiast na balet. Wielokrotnie wykorzystywana seksualnie przez instruktora gimnastyki dziewczyna w końcu zabiła mężczyznę, po czym poszła do klasztoru, ponieważ była zbyt młoda, by trafić do więzienia. Jak się okazuje, zamiast służyć jako powierzchowny symbol jej polskości, rzymskokatolicka tożsamość kobiety – raczej narzucona niż wybrana przez nią samą – jest nierozzerwalnie związana z historią patriarchalnej opresji, którą należało ukryć.

Filmy te nie tylko uosabiają szeroki zakres aktorstwa Buzek w produkcjach zagranicznych, lecz także ujawniają kolejne wcielenia jej roli jako emigracyjnej „polskiej córki”. Podczas gdy jej postać na ekranie rozwija się i dojrzewa z biegiem czasu, pozycja polskiego ojca w kolejnych narracjach również się zmienia: od przedwczesnego zniknięcia w *La ballata dei lavavetri* do bardzo mile widzianej nieobecności w nowszych obrazach. Dlatego też, choć może się to wydawać zbyt daleko idącą interpretacją, motywy międzypokoleniowego konfliktu i międzyetnicznego romansu, które powracają w filmowych reprezentacjach polskości na emigracji po 1989 roku, mogą być postrzegane jako przeciwne strony tego samego medalu. Jeśli pierwszy służy rekonfiguracji polskości z pozycji oporu i konfrontacji (przeciwko

<sup>6</sup> Warto zauważyć, że zarówno *Lena*, jak i *Hummingbird* zostały udostępnione polskim widzom w popularnym serwisie streamingowym [www.zalukaj.com](http://www.zalukaj.com). O ile pierwszy z nich przyciągnął prawie 20 tysięcy oglądających, o tyle drugi obejrzało nie mniej niż 300 tysięcy osób (dane z czerwca 2019 roku).

ojcowskiej i patriarchalnej władzy), to drugi robi to samo z wyraźnym pozytywnym i konstruktywnym punktu widzenia (ponieważ uosabia powrót do „europejskiej rodziny” poprzez formę ponadnarodowego pojednania).

## Podsumowanie

Na przestrzeni zaledwie kilku dekad polscy aktorzy w coraz większym stopniu przyczyniali się do konstruowania polskości na emigracji w europejskim filmie fabularnym. Wraz z proporcjonalnie malejącym znaczeniem międzyetnicznych praktyk castingowych i rosnącą mobilnością polskich reżyserów i aktorów filmowych, w latach 80. nastąpił punkt zwrotny w ekranowym traktowaniu polskich emigrantów. Na tle ery „Solidarności” niektóre z najbardziej ikonicznych (męskich) twarzy polskiego kina pojawiły się w zagranicznej przestrzeni kinowej, choć nie bez istotnych elementów (motywów i rekwizytów) zaczerpniętych z romantycznej mitologii kraju. Nieco paradoksalnie, wraz z rosnącym zaangażowaniem polskich aktorów i aktorek w zagraniczne projekty filmowe, lata 90. i 2000. charakteryzowały się znacznym stopniem nieprzystawalności emigracyjnych i krajowych przedstawień polskości (co wyraźnie wynika z odmiennego traktowania związków międzyetnicznych).

W pewnym uproszczeniu zbiór filmów wspomnianych i omówionych w tym tekście pozwala wyróżnić trzy paradygmaty (ponad)narodowej przynależności: od polskości jako czegoś przestrzennie i czasowo odległego i niejasno „wschodnioeuropejskiego” (przed latami 80.), poprzez pojawienie się wyraźnych narodowych oznak polskiej tożsamości (w erze „Solidarności”), aż po stopniową europeizację polskości (po upadku komunizmu). Pierwszy etap jest trafnie reprezentowany przez występ Elvire Popesco jako dziwnej, odległej „kuzynki z Warszawy” we francuskim filmie z początku lat 30. Najbardziej wyrazistym znacznikiem drugiego etapu jest bez wątpienia szabla użyta jako rekwizyt przez Daniela Olbrychskiego w *Mariage blanc* – pamiątka po jego „polskiej rodzinie”

(w sensie zarówno dosłownym, jak i metaforycznym). W centrum trzeciego paradygmatu znajduje się kwestia rekonfiguracji rodzinnej, która nabiera narracyjnego kształtu poprzez powiązane motywy romansu międzyetnicznego i konfliktu międzypokoleniowego (jak ukazują to kreacje Bachledy-Curuś i Buzek).

Gdy te trzy paradygmaty są analizowane razem, wskazują na rosnące znaczenie produkcji filmowej jako narzędzia europeizacji, wraz z coraz większym zaangażowaniem polskich filmowców w te ponadnarodowe konstrukcje tożsamości (które nadają polskości poczucie europejskiej przynależności). Dlatego też, oprócz odzwierciedlenia zmieniających się praktyk mobilności na osi Wschód–Zachód po upadku żelaznej kurtyny i wzmagających się działań koprodukcyjnych polskich studiów filmowych i firm, część korpusu powojennego po 1989 roku można uznać za składową procesu rekonfiguracji wyobraźni (której przedmiotem jest Europa po zakończeniu zimnej wojny oraz jej parametry geopolityczne, ekonomiczne i kulturowe). Po drodze, pomimo pewnych utrzymujących się napięć (starych i nowych), samo pojęcie polskości na obczyźnie nabrało wyraźnie nowego kształtu: podczas gdy warunek emigracji jest obecnie pojmowany raczej w kategoriach zysków niż strat (w przeciwieństwie do szczególnego dyskursu otaczającego wygnanie w polskiej mitologii romantycznej), sama polskość zmieniła się z czegoś niejasno wschodnioeuropejskiego w cechę konstytutywną europejskości.

## Literatura

- Bergfelder T., 2005, *National, transnational or supranational cinema? Rethinking European film studies*, „Media, Culture & Society”, vol. 27, no. 3, s. 315–331.
- Falkowska J., 2007, *Andrzej Wajda: History, Politics, and Nostalgia in Polish Cinema*, Berghahn Books, New York–London.
- Haltorf M., 2007, *Adapting the National Literary Canon: Polish Heritage Cinema*, „Canadian Review of Contemporary Literature”, vol. 34, no. 3, s. 298–306.

- Mazierska E., 2014, *Train to Hollywood: Polish Actress in Foreign Films*, w: *Polish Cinema in a Transnational Context*, eds. E. Mazierska, M. Goddard, University of Rochester Press, Rochester, NY, s. 153–173.
- Szwajcowska J., 2006, *The Myth of the Polish Mother*, w: *Women in Polish Cinema*, eds. E. Mazierska, E. Ostrowska, Berghahn Books, Oxford–New York, s. 15–33.
- Van Heuckelom K., 2013, *Londoners and Outlanders: Polish Labour Migration through the European Lens*, „The Slavonic and East European Review”, vol. 91, no. 2, s. 210–234.
- Van Heuckelom K., 2014, *From Dysfunction to Restoration: The Allegorical Potential of Immigrant Labor*, w: *European Cinema after the Wall: Screening East-West Mobility*, eds. L. Engelen, K. Van Heuckelom, Rowman & Littlefield, Lanham, MD, s. 71–93.
- Van Heuckelom K., 2015, *Changing Sides, East/West Travesties in Lionel Baier's Comme des voleurs (à l'est)*, w: *East, West and Centre: Reframing Post-1989 European Cinema*, eds. M. Gott, T. Herzog, Edinburgh University Press, Edinburgh, s. 37–50.
- Van Heuckelom K., 2019, *Polish Migrants in European Film 1918–2017*, Palgrave Macmillan, Cham.

## Filmografia (w porządku chronologicznym)

- Moja kuzynka z Warszawy (Ma cousine de Varsovie)*, Francja/Niemcy 1931, reż. Carmine Gallone, scen. Louis Verneuil (sztuka), Henri-Georges Clouzot.
- Było dziewięciu kawalerów (Ils étaient neuf célibataires)*, Francja 1939, reż. i scen. Sacha Guitry.
- Roza*, Grecja 1982, reż. i scen. Christoforos Christofis.
- Papierowe małżeństwo (Mariage blanc)*, Francja 1986, reż. Peter Kassovitz, scen. Peter Kassovitz, Elie Pressman.
- Ballada o czyścicielach szyb (La ballata dei lavavetri)*, Włochy 1998, reż. Peter Del Monte, scen. Peter Del Monte, Sergio Bazzini, Edoardo Albinati.
- Kochaj i rób co chcesz*, Polska 1998, reż. Robert Gliński, scen. Michał Arabudski.
- Wrota Europy*, Polska 1998, reż. Jerzy Wójcik, scen. Andrzej Mularczyk, Jerzy Wójcik.
- Pan Tadeusz*, Polska/Francja 1999, reż. Andrzej Wajda, scen. Andrzej Wajda, Jan Nowina Zarzycki, Piotr Wereśniak.

*Z miłością nie wygrasz (Herz über Kopf)*, Niemcy 2001, reż. Michael Gutmann, scen. Michael Gutmann, Hans-Christian Schmid.

*Ukradkiem (na wschód) [Comme des voleurs (à l'est)]*, Szwajcaria 2006, reż. i scen. Lionel Baier.

*Valerie*, Niemcy 2006, reż. Birgit Möller, scen. Birgit Möller, Milena Baisch, Ilja Haller, Ruth Rehmet, Elke Sudmann.

*Wojna kobiet (Krieg der Frauen)*, Niemcy 2006, reż. Kathrin Feistl, scen. Martin Rauhaus.

*Londyńczycy*, Polska 2008–2009, reż. Maciej Migas, Kordian Piwowski, Wojciech Smarzowski, Greg Zglinski, scen. Ewa Popiołek, Marek Kreutz.

*Lena*, Holandia 2011, reż. Christophe Van Rompaey, scen. Mieke de Jong.

*Koliber, Hummingbird*, Wielka Brytania / USA 2013, reż. i scen. Steven Knight.

KRIS VAN HEUCKELOM – PhD, professor at the Faculty of Arts, Catholic University of Leuven, Leuven, Belgium / prof. dr, Wydział Sztuk, Katolicki Uniwersytet w Leuven, Leuven, Belgia.

Lecturer in cultural studies at the Catholic University of Leuven (Belgium). Scientific interests: contemporary Polish literature and culture, transnational film studies, comparative studies and translation studies. The most important book publications: *„Patrząc w promień od ziemi odbity”. Wizualność w poezji Czesława Miłosza* [“Looking into the Ray Reflected from the Ground.” *Visuality in the Poetry of Czesław Miłosz*] (Warsaw 2004), *Polish Migrants in European Film 1918–2017* (Cham 2019), *Nostalgia, solidarność, (im)potencja: obrazy polskiej migracji w kinie europejskim (od niepodległości do współczesności)* [*Nostalgia, Solidarity, (Im)Potence: Images of Polish Migration in European Cinema (from Independence to the Present)*] (Cracow 2022).

Wykładowca kulturoznawstwa na Katolickim Uniwersytecie w Leuven (Belgia). Zainteresowania naukowe: współczesna literatura i kultura polska, transnarodowe studia filmoznawcze, komparatystyka i translatoologia. Najważniejsze publikacje książkowe: *„Patrząc w promień od ziemi odbity”. Wizualność w poezji Czesława Miłosza* (Warszawa 2004), *Polish Migrants in European Film 1918–2017* (Cham 2019), *Nostalgia, solidarność, (im)potencja: obrazy polskiej migracji w kinie europejskim (od niepodległości do współczesności)* (Kraków 2022).

E-mail: kris.vanheuckelom@kuleuven.be



Dario Prola

 <https://orcid.org/0000-0001-6079-148X>

Uniwersytet w Turynie  
Turyn, Włochy

## Od pamięci XX wieku do świadectwa współczesności. Trzydzieści lat polskiej literatury faktu we Włoszech

From Twentieth-Century Memory to Contemporary Testimony:  
Thirty Years of Polish Non-Fiction in Italy

**Abstract:** The object of this article is to analyse the presence of Polish non-fiction in Italy since 1990, restricted to two dominant trends. On the one hand it will be the genre referred to in Italian as *memorialistica*: this is a broad category which, in addition to 'memoirism', includes memoirs, biographies, autobiographies, etc. The second strand is Polish reportage, starting with the Italian discovery of Ryszard Kapuściński more than 30 years ago. The proper aim of the study is not to indicate which authors and which works are present on the Italian publishing market, nor to establish a hypothetical canon of the genre, but above all to reflect on the 'forces' determining the reception of non-fiction in Italy. Not insignificant in this context is the role played by translators, institutions providing public funding and the strategic choices of publishing houses closely linked to the horizon of expectations of an increasingly globalised Italian readership (as indicated, among other things, by the international phenomenon of the popularity of reportage). The statistical analyses carried out show that Italian audiences still see Polish culture through the prism of the great and tragic events of the 20th century (hence the continuing success of autobiographical genres among Italian audiences), while having a rather limited knowledge and a rather vague idea of the totality and complexity of Polish history. Moreover, the research confirms the international phenomenon of a gradual loss of interest in fiction in favour of non-fiction, perceived by readers as reading that guarantees a reliable picture of events and, thus, access to the truth.

**Keywords:** Ryszard Kapuściński, Polish reportage, memoirs, non-fiction literature

**Abstrakt:** Przedmiotem artykułu jest analiza obecności polskiej literatury faktu we Włoszech od 1990 roku z ograniczeniem się do dwóch dominujących nurtów. Z jednej strony będzie to gatunek określany po włosku mianem *memorialistica*: jest to obszerna kategoria, w której oprócz „pamiętnikarstwa” mieszczą się również wspomnienia, biografie, autobiografie itp. Drugim nurtem jest polski reportaż, poczynwszy od włoskiego odkrycia Ryszarda Kapuścińskiego ponad 30 lat temu. Właściwym celem badania nie jest wskazanie, jacy autorzy i jakie dzieła są obecne na włoskim rynku wydawniczym, ani też ustalenie hipotetycznego kanonu gatunku, lecz przede wszystkim refleksja nad „siłami” determinującymi odbiór literatury faktu we Włoszech. Nie bez znaczenia w tym kontekście jest rola, jaką odgrywają tłumacze,

instytucje zapewniające finansowanie publiczne oraz strategiczne wybory domów wydawniczych, ściśle związane z horyzontem oczekiwań coraz to bardziej zglobalizowanego czytelnika włoskiego (na co wskazuje m.in. międzynarodowy fenomen popularności reportażu). Przeprowadzone analizy statystyczne pokazują, że Włoscy odbiorcy nadal widzą polską kulturę przez pryzmat wielkich i tragicznych wydarzeń XX wieku (stąd nieustanne powodzenie wśród włoskiej publiczności gatunków autobiograficznych), przy czym mają dość ograniczoną wiedzę i raczej mgliste pojęcie o całości i złożoności polskiej historii. Ponadto badania potwierdzają międzynarodowe zjawisko stopniowej utraty zainteresowania literaturą piękną na rzecz literatury faktu, postrzeganej przez czytelników jako lektura gwarantująca rzetelny obraz wydarzeń i, tym samym, dostęp do prawdy.

Słowa kluczowe: Ryszard Kapuściński, polski reportaż, pamiętnikarstwo, literatura faktu

## Włoski odbiór polskiego pamiętnikarstwa

Literatura faktu to pojemna kategoria obejmująca liczne gatunki literackie. Przy czym niezwykle trudno dokonać wyraźnych podziałów w obrębie literatury, która ma tendencję do mieszania specyficznych gatunków (wystarczy tu wspomnieć choćby o eseistyce Czesława Miłosza) i łączenia się z fikcyjnymi formami beletrystyki, zwłaszcza poprzez „wszystkożerną” formę powieści.

Ze względu na złożoność podjętych badań zdecydowałem się ograniczyć analizę do dwóch dominujących we Włoszech nurtów polskiej literatury faktu. Z jednej strony będzie to gatunek określany po włosku mianem *memorialistica*: jest to obszerna kategoria, w której mieści się wszystko to, co związane z pamięcią (*memoria*), co jest świadectwem danej epoki czy też danego środowiska społecznego widzianych z perspektywy małych i dużych uczestników Historii. To zatem nie tylko pamiętnikarstwo; kategoria ta – oprócz dzienników i pamiętników – obejmuje również wspomnienia, biografie, autobiografie itd. Z drugiej strony przedmiotem niniejszej analizy będzie zjawisko polskiego reportażu.

Z przeprowadzonych przeze mnie badań wynika, że ze 129 książek składających się na „wstępną” bibliografię 56 należy do gatunku reportażu, a 73 to wspomniana wyżej *memorialistica*. Spośród tych 73 tytułów kilkanaście to biografie i autobiografie artystów lub sławnych ludzi (Wisława Szymborska, Karol Wojtyła, Ryszard Kapuściński, Władysław Strzemiński, Fryderyk Chopin, Witold Gombrowicz), gdzie oczywiście

istotne są doświadczenia artystyczne lub zawodowe ich bohaterów; 5 to książki, które można zaliczyć do tradycyjnej literatury podróżniczej (są to np. wspomnienia z podróży Jana Potockiego), a pozostałe 52 pozycje to różnego rodzaju pamiętniki, dzienniki, wywiady, kroniki i świadectwa. Ich podział pod względem tematycznym przedstawiony jest na diagramie 1.

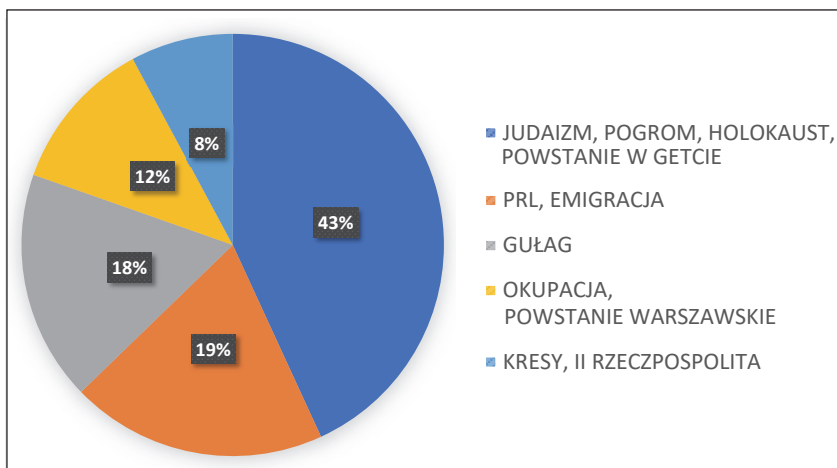


Diagram 1. Podział tematyczny włoskich przekładów polskiej literatury faktu

Źródło: opracowanie własne.

Choć analiza została przeprowadzona na danych częściowych, to jednak pozwala wyciągnąć pewne wstępne wnioski. Przede wszystkim trzeba pamiętać, że jeśli chodzi o adresatów tej literatury, to mówimy o bardzo małym wycinku szerokiej masy czytelników: są to książki, które interesują raczej odbiorcę wykształconego, dość zorientowanego w wydarzeniach i postaciach historycznych Europy Środkowo-Wschodniej.

Na diagramie widoczna jest dominująca pozycja wątku żydowskiego, związanego niemal wyłącznie z tematem Zagłady; wskazuje na to np. modyfikacja tytułu wspomnień *Nowolipie* Józefa Hena (1991/1993)<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Ze względu na ograniczone miejsce w bibliografii końcowej wskazuję jedynie książki faktycznie cytowane w tekście. W nawiasach okrągłych, po tytule w języku

które we włoskim przekładzie ukazały się jako *Via Novolipie. A Varsavia prima del ghetto*, czyli po polsku: „Ulica Nowolipie. W Warszawie przed gettem”, co potwierdza, że historia polskich Żydów z włoskiej perspektywy postrzegana jest zawsze według klucza historii Zagłady. W innych przypadkach tytuł jest przekształcany w celu wyjaśniającym, co nie zawsze skutkuje udanym efektem. Weźmy przypadek włoskiego tytułu książki wspomnieniowej *Przeżyłem Ariela Yahałomiego* (2006/2015), brzmiący po włosku: *Finalmente salvo!... Memorie di un ebreo polacco sopravvissuto a 11 Lager nazisti*, czyli: „Wreszcie uratowany! Wspomnienia polskiego Żyda, który przeżył 11 nazistowskich łagrów”.

Powstanie w getcie warszawskim w 1943 roku to kolejny epizod Holokaustu, który wzbudził i nadal wzbudza wielkie zainteresowanie włoskich wydawców. Przykładem są tu tłumaczenia niezwyklej książki *Rozmowy z katem* Kazimierza Moczarskiego (1977/2008) dla turyńskiego Bollati Boringhieri oraz *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall (1976/2010), wydanej przez małą florencką oficynę Giuntina specjalizującą się w publikacjach o tematyce żydowskiej.

W przypadku niektórych pamiętników, np. Dawida Rubinowicza (1960/2002) oraz Dawida Sierakowiaka (1958/1997), mamy do czynienia z pośrednim przekładem z języka angielskiego, co udowadnia, że ten zwyczaj jest niestety wciąż rozpowszechniony nawet wśród prestiżowych włoskich wydawnictw, jak np. Einaudi. Na uwagę zasługuje tłumaczenie pamiętnika Rutki Laskier (2006/2008), które ukazało się dwa lata po sensacyjnym odnalezieniu oryginału, oraz dwa nowe przekłady pamiętnika Janusza Korczaka (1997, 1958/2013), po pierwszym tłumaczeniu z 1986 roku. Bardzo ważne jest również włoskie wydanie *Tajnego państwa* Jana Karskiego (1944/2013) nakładem prestiżowego mediolańskiego wydawnictwa Adelphi.

Kolejne tematy to doświadczenia Gułagu i PRL-u: te dwa wątki historyczne wzbudzają porównywalne zainteresowanie, przynajmniej

polskim i nazwisku autora, podając datę publikacji pierwszego wydania w języku oryginalnym, po czym po ukośniku datę pierwszego wydania włoskiego uwzględnianego w bibliografii.

pod kątem statystycznym. Kwestia sowieckich obozów koncentracyjnych zasługuje na osobne omówienie. We Francji i Włoszech, gdzie partia komunistyczna była bardzo silna, a elity intelektualne otwarcie przyznawały się do proradzieckiego stanowiska, straszliwe świadectwa z rosyjskich więzień i łagrów docierały z wielkim trudem i spotykały się wręcz z ostracyzmem. W niedawno opublikowanym eseju odniosłem się do historii bardzo skomplikowanej włoskiej recepcji *Innego świata* Herlinga-Grudzińskiego (1951/1958). Przypadek tego emigracyjnego pisarza, którego sukces wydawniczy datowany jest dopiero na początek lat 90. dzięki oficynie Feltrinelli<sup>2</sup>, jest emblematyczny, jeśli chodzi o brak zainteresowania zachodniej opinii publicznej autentyczną naturą Rosji oraz o niezrozumienie punktu widzenia Polaków względem ich wschodniego sąsiada. Abstrahując od tego, że wśród włoskich elit intelektualnych nadal nie brakuje bezkrytycznych zwolenników Rosji, dzieje się tak zarówno ze względu na specyfikę polskiego doświadczenia historycznego, jak i ze względu na ciężar uprzedzeń związanych z odwiecznym rosyjsko-polskim antagonizmem. Niedawna publikacja wydawnictwa Adelphi przekładu *Na nieludzkiej ziemi* Józefa Czapskiego (1949/2023) – typowego przedstawiciela tradycyjnej, mickiewiczowskiej wizji polskiej przyjaźni wobec narodu rosyjskiego i wrogiej postawy względem rosyjskiej władzy – może skutkować ponownym odkryciem innego jego dzieła, które już wcześniej ukazało się w języku włoskim: chodzi o esej *Proust contre la déchéance* (1948/2005, 2015), opublikowany najpierw przez już nieistniejącą neapolitańską oficynę L'Ancora del Mediterraneo, a następnie, 10 lat później w nowym przekładzie, przez wydawnictwo Adelphi.

Tendencję spadkową odnotowujemy w przypadku tytułów dotyczących okupacji hitlerowskiej, powstania warszawskiego czy wspomnień z Polski międzywojennej. Niedawną publikację *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego (1970/2021) zawdzięczamy

<sup>2</sup> Tuż przed trzecią premierą *Innego świata* w 1994 roku nakładem wydawnictwa Feltrinelli ukazał się wybór fragmentów z *Dziennika pisanego nocą* (1973/1992).

raczej zawzięciu i pasji redaktora i tłumacza Luki Bernardiniego, niżli wizji programowej wydawnictwa Adelphi. Podobnie mają się sprawy z przekładem (jeszcze raz z angielskiego) książki wspomnieniowej *Śmierć miasta* Władysława Szpilmana (1946/2004), która cieszy się na rynku pewnym powodzeniem. Mamy tu jednak do czynienia z innym rodzajem czynników pozawydawniczych – chodzi bowiem o sukces międzynarodowego filmu Romana Polańskiego *The Pianist*, który niejako pociągnął za sobą zainteresowanie literackim pierwowzorem. W utworze Szpilmana stanowiące luźną bazę filmu powstanie warszawskie jest tylko tragiczną scenografią, na której tle ukazany jest los polskich Żydów podczas Zagłady.

Wracając do zagadnienia „świadomości historycznej”, ogólnie można powiedzieć, że włoska publiczność jest znacznie bardziej zainteresowana dramatycznymi wydarzeniami związanymi z okupacją i II wojną światową, mniej zaś polską historią i kulturą *tout court*, o których we Włoszech wciąż wiadomo zaskakująco mało. Uważam, że przyczyn tego problemu (bo jest to problem) – czyli ograniczonej recepcji polskiej historii i kultury – należy szukać u źródeł, czyli „gdzieś wcześniej”. Warto zauważyć np., że w podręcznikach historii stosowanych we włoskich szkołach miejsca poświęconego Rzeczypospolitej Obojga Narodów, powstaniom narodowym czy sprawie polskiej w XIX wieku jest niezwykle mało. Pozostaje otwarte pytanie, w jakiej mierze owa „pozycja wyjściowa” polskiej historii i kultury przekłada się na dalsze zainteresowanie tą tematyką, a samo zjawisko marginalizacji pewnych wątków zasługiwałoby być może na pogłębioną analizę w innym miejscu i kontekście. Jednak jakie by nie były źródła tej sytuacji, to prowadzi ona w każdym razie do umniejszenia wagi i roli – historycznej i kulturowej – Polski zarówno w całej, jak i Środkowo-Wschodniej Europie. Europie, która we włoskiej percepcji nie zakłada już dalszych podkategorii i jest określana jednym przymiotnikiem: *orientale*. W świadomości pozostaje więc homogeniczną przestrzenią historycznie nadal przynależącą niejako do innego kręgu kulturowego i podlegającą imperialistycznym ambicjom Rosji, z którą jest kojarzona.

## Włoski sukces polskiego reportażu

Kolejnym zjawiskiem, które zasługuje na uwagę, jest coraz bardziej widoczna obecność na włoskim rynku wydawniczym polskiego reportażu. Odnosząc się jeszcze raz do kwestii definicji gatunku, trzeba podkreślić, że reportaż stwarza pewne problemy: przykładem są tu książki gatunkowo złożone, sytuujące się na styku eseju, reportażu i pamiętnika, jak wspomniane *Rozmowy z katem* Moczarskiego (1977/2008) czy *Wilczy notes* Mariusza Wilka (1998). Niemniej jednak pewne specyficzne cechy reportażu – funkcja dokumentacyjna i informacyjna, tworzenie na bieżąco i przystępny styl (relacja dziennikarza ma następować w krótkim odstępie czasowym po wydarzeniach, styl ma być lekki, rejestr średni, składnia niezbyt rozbudowana) – pozwalają z pewną precyzją przypisać określone utwory do tego gatunku.

Przyczyn powodzenia polskiego reportażu literackiego należy upatrywać w oryginalności szkoły, która ukształtowała się w bardzo trudnym kontekście. Odwołuję się tutaj oczywiście do epoki PRL-u. Jak zauważa Katarzyna Frukacz w swojej znakomitej pracy poświęconej polskiemu reportażowi XX wieku, po odwilży strategią przyjętą przez polskich reporterów w celu obejścia mechanizmów cenzury był tzw. mały realizm (Frukacz, 2019: 68). Dziennikarze przesunęli uwagę na realia i specyfikę codzienności, uciekając przed uogólnieniami i próbami diagnozy. Sens narracji miał być rozumiany w sposób alegoryczny. Sytuacja ta popchnęła polski reportaż w kierunku hybrydyzacji i „beletryzacji” typowych dla literatury podróżniczej (Frukacz, 2019: 84). Dla tego zjawiska zasadna jest hipoteza, że to właśnie kontrola ze strony państwa przyczyniła się pozytywnie do powstania bardzo oryginalnej szkoły polskiego reportażu literackiego. Trudne realia skłoniły pisarzy-reporterów do opracowania rozwiązań i strategii komunikowania się z czytelnikiem, mówiąc ogólnie, za pomocą przenośni lub pośrednio, czyli do „podnoszenia” poziomu literackości tekstów.

Rosnące zainteresowanie reportażem w wolnej Polsce przypada na początek XXI wieku. Domy wydawnicze otwierają serie poświęcone

temu gatunkowi. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, także dzięki Ryszardowi Kapuścińskiemu, odbudowuje swoją pozycję na rynku. Frukacz twierdzi, że sama śmierć Kapuścińskiego z pewnością – jakkolwiek by to brzmiało – przyczyniła się do rozwoju reportażu (Frukacz, 2019: 106). Nie ma wątpliwości, że ta prawda nie dotyczy tylko polskiego rynku. Spośród 56 książek reportażowych opublikowanych we Włoszech w latach 1991–2021 prawie połowa to utwory tego powszechnie uznanego mistrza gatunku, które już w całości przełożono na język włoski.

Włoska historia Kapuścińskiego zaczyna się tak naprawdę w 1990 roku wraz z publikacją *Wojny futbolowej* (1978/1990), wydanej przez oficynę Feltrinelli i przetłumaczonej przez znakomitą tłumaczkę literatury polskiej Verę Verdiani (parę pozycji przełożył też polonista Silvano de Fanti), czyli 12 lat po polskiej premierze. Wcześniej ukazał się tylko *Cezarz* (1978/1983, 2003) w tłumaczeniu pośrednim z języka angielskiego (ponownie przełożony z polskiego przez Verdiani 20 lat później). O międzynarodowej pozycji Kapuścińskiego-reportera świadczą także tłumaczenia książek zawierających jego rozważania o swojej profesji lub o współczesności<sup>3</sup> czy też przekłady utworów o nim samym, jak biografia autorstwa Beaty Nowackiej i Zygmunta Ziątka (2008/2012) oraz kontrowersyjna praca Artura Domosławskiego *Kapuściński non fiction* (2010/2012), opublikowana w języku włoskim pod niezbyt eleganckim – ale jakże wymownym – tytułem „Prawdziwe życie Kapuścińskiego: reporter czy narrator?”. Niepodważalną pozycję Kapuścińskiego na włoskim rynku wydawniczym, nieporównywalną z pozycją żadnego innego polskiego autora, potwierdza opublikowanie (do czego doszło dzięki wysiłkom tłumacza i poety Jarka

<sup>3</sup> Jak np. *Autoportret reportera* (2003/2003); *Spotkanie z Innym jako wyzwanie XXI wieku* (2004/2006); *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku* (2007/2009). Ciekawą pozycją jest książka *To nie jest zawód dla cyników* (2000/2013) – zapis wywiadów przeprowadzonych we Włoszech w latach 1994 i 1999 oraz warsztatów dziennikarskich odbywających się w latach 2000–2002 w Ameryce Łacińskiej – która we Włoszech ukazała się 13 lat wcześniej niż w Polsce.

Mikołajewskiego, ówczesnego dyrektora Polskiego Instytutu w Rzymie, oraz bliskiego przyjaciela zarówno reportera, jak i tłumacza, Silvana De Fantiego) tomiku wierszy *Notes* (1986/2004), a także ukazanie się we Włoszech rok wcześniej niż w Polsce książki *Dalem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą* (2008/2007), powstałej na podstawie spotkań ze studentami w Bolzano. Swego rodzaju ukoronowaniem „włoskiej kariery” wielkiego polskiego reportera był fakt, że wydawnictwo Mondadori w 2009 roku poświęciło mu jeden tom prestiżowej serii Meridiani. We Włoszech jest to równoznaczne z wejściem do międzynarodowego kanonu (tak jak byłoby to w Polsce w przypadku publikacji w ramach serii wydawniczej Ossolińskich). Włochy to zatem kraj, w którym Kapuściński niewątpliwie cieszy się powszechnym uwielbieniem: został tu kilkakrotnie wyróżniony prestiżowymi nagrodami (międzynarodową nagrodą Viareggio Versilia, nagrodą Grinzane, nagrodą Elsy Morante), a Uniwersytet w Udine przyznał pisarzowi tytuł magister honoris causa (*lectio magistralis* stało się następnie książką *Spotkanie z Innym*).

Wszystkie te publikacje przyczyniły się do powstania mitu Kapuścińskiego, umiejętnie podsycanego zabiegami promocyjnymi przez głównych graczy systemu medialnego. Jako przykład przytaczam opis książki *Autoportret reportera* na stronie internetowej Feltrinello:

Ta książka stanowi rzadką okazję, żeby zaznajomić się z narzędziami pracy wielkiego reportera oraz ze sposobem ich stosowania zarówno pod względem technicznym, jak i moralnym. Jest okazją, żeby poznać głęboką, poruszającą etykę ludzką i ontologiczną człowieka, który dorastał w najczarniejszej nędzy, człowieka, który w swojej pracy stawiał na pierwszym miejscu zrozumienie i szacunek dla cierpienia bliźniego. Za profesjonalizmem Kapuścińskiego kryje się bowiem coś bardzo szczególnego, łagodnego i bardzo twardego jednocześnie: jego powołanie<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> <https://www.lafeltrinelli.it/autoritratto-di-reporter-libro-ryszard-kapuscinski/e/97888807890130> [dostęp: 31.07.2024]. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady z języka włoskiego są moje.

Jest to język graniczący ze świecką hagiografią, służący do zbudowania komercyjnego jednoznacznego mitu. Najwyraźniej we Włoszech przeszło bez echa tłumaczenie kontrowersyjnej biografii Domosławskiego, gdzie autor porusza problem fikcjonalności (poszukiwanie efektu literackiego) oraz tendencyjności (skłonności do naginania faktów w celu udowodnienia swojej tezy) reportażu Kapuścińskiego.

O drugiej wielkiej mistrzyni polskiego reportażu literackiego, Hannie Krall, jest znacznie mniej do powiedzenia, jeśli chodzi o jej recepcję na włoskim rynku wydawniczym. Została ona odkryta na początku lat 90. przez już wspomniane wydawnictwo Giuntina. Po *Zdążyć przed panem Bogiem*, o którym już była mowa, na włoski zostały przetłumaczone: *Hipnoza* (1989/1993); *Taniec na cudzym weselu* (1993/1995); *Dowody na istnienie* (1995/1997); *Wyjątkowo długa linia* (2004/2006).

Oprócz casusu Kapuścińskiego, prawdziwego i niekwestionowanego króla polskiego reportażu, na włoskim rynku wydawniczym widoczne jest zjawisko stopniowego powiększania się grona następnych pokoleń Polskich reporterów. Włosi powoli odkrywają reportaże Mariusza Szczygła, postrzeganego czasami jako naturalnego spadkobiercę Kapuścińskiego: od 2009 roku ukazały się cztery pozycje tego pisarza<sup>5</sup>. Dwóch przekładów doczekali się: Wojciech Jagielski (2004/2005; 2009/2010), prawdopodobnie największy nadal aktywny polski reporter wojenny, a także Witold Szablowski (2010/2019; 2014/2022), Wojciech Górecki (2002/2003; 2009), Wojciech Tochman (2002/2010; 2010/2015) i Jacek Hugo-Bader (2009/2014; 2011/2018); jednego przekładu: Anna Bikont (2004/2019), Mariusz Wilk (1998/2019), Grażyna Jagielska (2013/2021), Mateusz Marczewski (2008/2011) oraz Małgorzata Rejmer (2013/2022). Poza twórczością tych dwóch pokoleń pisarzy należy zasygnalizować publikację reportażu znacznie starszego autora, Tadeusza Olszańskiego (rocznik 1929): *Mój brat cię zabije! O wojnie w Jugosławii* (1995/2003). Szczególny przypadek stanowi dorobek Moniki Bulaj, dziennikarki i reporterki, która od 1993 roku mieszka i publikuje we Włoszech teksty

<sup>5</sup> Chodzi o: *Gottland* (2006/2009); *Kaprysyk* (2010/2011); *Zrób sobie raj* (2010/2012); *Nie ma* (2018/2021).

o Bliskim i Dalekim Wschodzie, cieszące się wielkim powodzeniem. Po polsku ukazały się: *Boży ludzie* (2011), reportaż o polskich mniejszościach narodowych, oraz *Nur. Zapiski afgańskie* (2017).

Polskie reportaże wydane we Włoszech opisują obszary mało znane lub szczególnie niestabilne (dotknięte problemem uchodźców lub wojen), których znajomość jest niezbędna do lepszego zrozumienia, dokąd zmierza współczesny świat. Są to kraje byłego bloku sowieckiego (Szablowski, Szczygieł, Bikont), Rosja (Hugo-Bader), Czeczenia (Jagielski), Kaukaz (Górecki), Bośnia (Tochman), Turcja (Szablowski) oraz Uganda (Jagielski), Rwanda (Tochman) i Bułaj (Afganistan).

Spośród tych tytułów prawie połowa publikacji (9) skorzystała z dofinansowania krakowskiego Instytutu Książki, co świadczy o znaczeniu tego gatunku również na poziomie instytucjonalnym; prawie połowa została przetłumaczona przez Marzenę Borejczuk (11 przekładów), tłumaczkę specjalizującą się w tym gatunku. Z wyjątkiem wspomnianej autorki przekładów i Very Verdiani (3 przekłady plus cały Kapuściński) inni tłumacze zetknęli się z polskim reportażem dość przypadkowo; ponad połowa pozycji (13) została wydana przez wydawnictwo Keller z Trydentu, które specjalizuje się w literaturze faktu i zdaje się być skłonne do dalszego inwestowania w polski reportaż.

Mała uwaga na temat tytułów: na ogół są one zintegrowane z podtytułem mającym na celu podkreślenie przynależności książki do gatunku i dookreślenie tematu. W ten sposób artystyczna i sugestywna funkcja tytułu ulega czasami osłabieniu. Ograniczam się do paru przykładów: do tytułu *Tańczące niedźwiedzie* Szablowskiego został dodany podtytuł „Historie nostalgików życia za komunizmem”; *Niewidzialni* Marczewskiego staje się „Niewidzialni: cień Aborygenów w Australii”. Czasami tytuł włoskiej wersji jest zupełnie inny – zamiast sugestywnego *My z Jedwabnego* Bikont, za angielskim wydaniem, Einaudi wybrało dość banalny i opisowy tytuł „Zbrodnia i milczenie. Jedwabne 1941. Masakra w oczekiwaniu na odkrycie prawdy”.

W celu zwiększenia prestiżu książki czasami wydanie włoskie otwiera lub zamyka przedmowa lub posłowie osoby będącej autorytetem tego gatunku w kraju (np. Paolo Rumiz czy Ryszard Kapuściński w reportażach Wojciecha Góreckiego).

## Konkluzje

Nurt pamiętnikarstwa przywołuje tematy tradycyjnie związane z Polską (wojnę, okupację, obozy koncentracyjne, reżim komunistyczny), proponując włoskiej publiczności dzieła nawet po ponad 60 latach od ich publikacji w oryginale, dzieła niekiedy już wydane we Włoszech przez małe wydawnictwa, a następnie ponownie przetłumaczone i wznowione przez te większe i bardziej liczące się (jak w przypadku Korczaka i Czapskiego). Przekłady polskich reportaży natomiast pojawiają się zazwyczaj w niewielkim odstępie czasowym po ukazaniu się oryginału (czasami po dwóch lub trzech latach). Dzieje się tak przede wszystkim ze względu na specyfikę tego rodzaju literatury, która – by tak rzec – musi nadążać za rzeczywistością (a zatem grozi jej przedwczesne starzenie się), a także dlatego, że wydawcy nieustannie poszukują nowości i bestsellerów, więc jeśli książka odniosła znaczący sukces w Polsce, istnieje duże prawdopodobieństwo, że szybko trafi na włoski rynek, zwłaszcza jeśli została „przetestowana” na innych większych rynkach, np. niemieckim, francuskim czy amerykańskim.

Niewątpliwie sukces reportażu w Polsce należy postrzegać w odniesieniu do ogólnej koniunktury sprzyjającej literaturze faktu, a więc częściowo zdekontekstualizowanej. Jest to tendencja obejmująca cały zachodni świat. Czy można mówić o spadku zainteresowania beletrystyką *tout court*, skoro literatura tego gatunku ma się bardzo dobrze (zwłaszcza kryminały, science fiction oraz fantasy)? Wydaje się, że to raczej tzw. literatura piękna, której zwykliśmy przypisywać wysokie funkcje intelektualne i estetyczne, przeżywa moment kryzysu. Wyjaśnienie tego kryzysu można próbować sprowadzić do konstatacji o obniżeniu poziomu ambicji intelektualnej publiczności, ale nie byłoby to wystarczające. Bardziej prawdopodobne jest, że przyczyny tego wyraźnego przesunięcia zainteresowania w kierunku literatury faktu należy szukać w poczuciu podejrzliwości wobec wszelkich form literackich, które operują rzeczywistością, przedstawiając ją artystycznie w formie alegorycznej lub symbolicznej.

Wydaje się, że czytelnicy – zdeorientowani i zniechęceni systemem informacyjnym, w którym prawda zawsze jawi się w różnym stopniu przemieszana z fałszem albo jej identyfikacja wymaga wielkiego wysiłku – przynajmniej kiedy sięgają po książkę, chcieliby jasno odróżnić, co jest prawdą, a co nią nie jest. Taki sposób postrzegania literatury może doprowadzić do dychotomicznego uproszczenia: non fiction = prawda vs fikcja = kłamstwo. Nie można więc nie zgodzić się z tym, co powiedziała Olga Tokarczuk w swoim przemówieniu po przyznaniu jej Nagrody Nobla:

Kategoria fake newsów i fake upów stawia nowe pytania o to, czym jest fikcja. Czytelnicy, którzy wiele razy dali się oszukać, zdezinformować czy wyprowadzić w pole, nabierają powoli specyficznej nerwicowej idiosynkrazji. Reakcją na takie zmęczenie fikcją może być ogromny sukces literatury non-fiction (...). Fikcja straciła zaufanie czytelników, odkąd kłamstwo stało się niebezpieczną bronią masowego rażenia, nawet jeśli wciąż pozostaje prymitywnym narzędziem. Nader często spotykam się z tym pełnym niedowierzania pytaniem: „Czy to prawda, co pani napisała?” Za każdym razem mam wtedy wrażenie, że wieszczy ono koniec literatury (Tokarczuk, 2019).

Współczesny czytelnik okazuje się zatem nieufny wobec fikcji jako gwarancji prawdy. Reportaż lub pamiętnik miałyby zapewnić tę prawdę, której autor jest świadkiem i gwarantem, a której czytelnik nie może znaleźć w tekstach fikcyjnych. Ta koncepcja jest potwierdzana w wielu opisach na stronach internetowych wydawców, a następnie powielana przez Amazona lub inne kanały systemu dystrybucji. Wydawcy są świadomi tego uczucia nieufności czytelników i wykorzystują je:

Szczygiel maluje prawdziwe [podkreślenia oryginalne] historie z posmakiem oniryzmu. W każdej z jego prac reportaż staje się refleksją nad egzystencją, nie tracąc nigdy kontaktu z rzeczywistością. *Nie ma* to podróz przez narracje, sugestie i refleksje wokół tematu braku, nieobecności, straty. (...) „Wszystko musi mieć swój kształt i rytm. Przede wszystkim

nieobecność”, to lekcja Hanny Krall, która odbija się echem na każdej z tych stron. (...) Siedemnaście okazji do tego, by zaobserwować, co się dzieje, gdy czegoś nie ma, gdy kogoś nie ma, gdy przeszłość odchodzi lub pamięć zostaje utracona. (...) Kiedy nie ma żadnej fikcji, jak w poezji czy sztuce reportażu, gatunku, którego ten autor potwierdza się być mistrzem<sup>6</sup>.

„Poezja i sztuka reportażu”: wydaje się, jakby reportaż przejmował prerogatywy, które wcześniej przynależały, zgodnie z duchem tradycji, do innych gatunków.

## Literatura

- Białoszewski M., 2021, *Memorie dell'insurrezione di Varsavia*, trad. L. Bernardini, Adelphi, Milano.
- Bikont A., 2019, *Il crimine e il silenzio. Jedwabne 1941. Un massacro in cerca di verità*, trad. A. Amenta, D. Prola, Einaudi, Torino.
- Bulaj M., 2011, *Boży ludzie. Podróż po kres Europy*, Bosz, Lesko.
- Bulaj M., 2017, *Nur. Zapiski afgańskie*, Burda NG Polska, Warszawa.
- Czapski J., 2005, *La morte indifferente. Proust nel gulag*, trad. M.Z. Ciccimarra, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli.
- Czapski J., 2015, *Proust a Grjazovec*, trad. G. Girimonti Greco, Adelphi, Milano.
- Czapski J., 2023, *La terra inumana*, trad. A. Ceccherelli, Adelphi, Milano.
- Domosławski A., 2012, *La vera vita di Kapuściński: reporter o narratore?*, trad. R. Belletti, Fazi, Roma.
- Frukacz K., 2019, *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Górecki W., 2003, *Pianeta Caucaso. Dalla Circassia alla Cecenia: un reportage dai confini dell'Europa*, trad. V. Verdiani, Bruno Mondadori, Milano.
- Górecki W., 2009, *La terra del vello d'oro. Viaggio in Georgia*, trad. V. Verdiani, Bollati Boringhieri, Torino.

<sup>6</sup> <https://www.edizioninottetempo.it/it/quello-che-non-c-e> [dostęp: 31.07.2024].

- Hen J., 1993, *Via Novolipie. A Varsavia prima del ghetto*, trad. C. e M. Madonia, Giuntina, Firenze.
- Herling-Grudziński G., 1958, *Un mondo a parte*, trad. G. Magi, Laterza, Bari.
- Herling-Grudziński G., 1992, *Diario scritto di notte*, trad. D. Tozzetti, Feltrinelli, Milano.
- Hugo-Bader J., 2014, *Febbre bianca*, trad. M. Borejczuk, Keller, Rovereto.
- Hugo-Bader J., 2018, *I diari della Kołyma*, trad. M. Vanchetti, Keller, Rovereto.
- Jagielska G., 2021, *L'amore di pietra. Una vita con un corrispondente di guerra*, trad. M. Borejczuk, Keller, Rovereto.
- Jagielski W., 2005, *Le torri di pietra. Storie di Cecenia*, trad. L. Costantino, L. Quercioli-Mincer, Mondadori, Milano.
- Jagielski W., 2010, *Vagabondi notturni*, trad. M. Borejczuk, Nottetempo, Milano.
- Kapuściński R., 1990, *La prima guerra del football e altre guerre di poveri*, trad. V. Verdiani, Serra e Riva, Milano.
- Kapuściński R., 2000, *Il cinico non è adatto a questo mestiere*, trad. M. Nadotti, Edizioni E/O, Roma.
- Kapuściński R., 2003, *Autoritratto di un reporter*, trad. V. Verdiani, Feltrinelli, Milano.
- Kapuściński R., 2003, *Il Negus. Splendori e miserie di un autocrate*, trad. V. Verdiani, Feltrinelli, Milano.
- Kapuściński R., 2004, *Taccuino d'appunti*, trad. S. De Fanti, Forum, Udine.
- Kapuściński R., 2006, *L'incontro con l'Altro: la sfida del 21° secolo*, trad. S. De Fanti, Forum, Udine.
- Kapuściński R., 2007, *Ho dato voce ai poveri: dialogo con i giovani*, trad. M. Szymków, Il margine, Trento.
- Kapuściński R., 2009, *Nel turbine della storia: riflessioni sul XXI secolo*, trad. V. Verdiani, Feltrinelli, Milano.
- Karski J., 2013, *La mia testimonianza davanti al mondo: storia di uno stato segreto*, trad. L. Bernardini, Adephi, 2013.
- Korczak J., 1997, *Diario del ghetto*, trad. M. Bacigalupo, Luni Editrice, Milano.
- Korczak J., 2013, *Diario del ghetto*, trad. E. Angelini Schäfer, Castelveccchi, Roma.
- Krall H., 2010, *Arrivare prima del signore Iddio*, trad. L. Ryba e J. Pastrello, Giuntina, Firenze.
- Krall H., 1993, *Ipnosi e altre storie*, trad. C. Madonia, Giuntina, Firenze.
- Krall H., 1995, *La festa non è la vostra*, trad. C. Madonia, Giuntina, Firenze.

- Krall H., 1997, *Il dibbuk e altre storie*, trad. G. Tomassucci, Giuntina, Firenze.
- Krall H., 2006, *La linea della vita*, trad. C. e M. Madonia, Giuntina, Firenze.
- Laskier R., 2008, *Diario*, trad. L. Quercioli Mincer, Bompiani, Milano.
- Marczewski M., 2011, *Gli invisibili: l'ombra degli aborigeni in Australia*, trad. V. Verdiani, Bianca & Volta, Povoletto.
- Moczarski K., 2008, *Conversazioni con il boia*, trad. V. Verdiani, Bollati Boringhieri, Torino.
- Nowacka B., Ziątek Z., 2012, *Ryszard Kapuściński. Biografia di uno scrittore*, trad. S. De Fanti, Forum, Udine.
- Olszański T., 2003, *E adesso mio fratello ti ammazzerà: reportage e riflessioni sulla guerra in Jugoslavia 1990–1994*, trad. A. Fonseca, Zane Editrice, Melendugno.
- Rejmer M., 2022, *Bucarest. Polvere e sangue*, trad. M. Vanchetti, Keller, Rovereto.
- Rubinowicz D., 2002, *Il diario di Dawid Rubinowicz*, trad. F. Lucentini, Einaudi, Torino.
- Sierakowiak D., 1997, *Il diario di Dawid Sierakowiak*, trad. G. Guastalla, CDE, Milano.
- Szabłowski W., 2019, *L'assassino dalla città delle albicocche: reportage dalla Turchia*, trad. L. Masi, Keller, Rovereto.
- Szabłowski W., 2022, *Orsi danzanti: storie di nostalgici della vita sotto il comunismo*, trad. L. Masi, Keller, Rovereto.
- Szczygieł M., 2009, *Gottland*, trad. M. Borejczuk, Nottetempo, Milano.
- Szczygieł M., 2011, *Reality*, trad. M. Borejczuk, Nottetempo, Milano.
- Szczygieł M., 2012, *Fatti il tuo paradiso*, trad. M. Borejczuk, Nottetempo, Milano.
- Szczygieł M., 2021, *Quello che non c'è. Quindici storie vere*, trad. M. Borejczuk, Nottetempo, Milano.
- Szpilman W., 2004, *Il pianista. Varsavia 1939–1945*, trad. L. Lax, Loescher, Torino.
- Tochman W., 2010, *Come se mangiassi pietre*, trad. M. Borejczuk, Keller, Rovereto.
- Tochman W., 2015, *Oggi disegneremo la morte*, trad. M. Borejczuk, Keller, Rovereto.
- Tokarczuk O., 2019, *Czuły narrator*, The Nobel Prize, 7.12.2019, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/104870-lecture-polish/> [dostęp: 31.07.2024].
- Wilk M., 2019, *Uomini renna*, trad. B. Delfino, G. Randone, La Parlesia Editore, Maddaloni.
- Yahalomi A., 2015, *Finalmente salvo!... Memorie di un ebreo polacco sopravvissuto a 11 Lager nazisti*, trad. A. Fonseca, DeltaEdit, Arnesano.

## Netografia

<https://www.edizioninottetempo.it/it/quello-che-non-c-e> [dostęp: 31.07.2024].

<https://www.lafeltrinelli.it/autoritratto-di-reporter-libro-ryszard-kapuscinski/e/9788807890130> [dostęp: 31.07.2024].

DARIO PROLA – assistant professor, Department of Foreign Languages and Literatures and Contemporary Cultures, University of Turin, Turin, Italy / dr hab., Departament Języków i Literatur Obcych i Współczesnych Kultur, Uniwersytet w Turynie, Turyn, Włochy.

He works in the Department of Polish Language and Literature at the University of Turin. He has published numerous scholarly articles on contemporary Polish literature, literary relations between Italy and Poland, and issues of literary translation. He is the author of two scientific monographs: *Mito e rappresentazione della città nella letteratura polacca* (Aracne 2014) and „*Sposato dalla bellezza*”. *L'Italia nella scrittura di Jarosław Iwaszkiewicz* (Edizioni dell'Orso 2018). Member of the editorial board of the Italian journal of Polish Studies “PL.IT / Rassegna italiana di Argomenti Polacchi” and the journal “Kwartalnik Neofilologiczny”. He has translated several 20th century Polish authors into Italian (e.g. Jarosław Iwaszkiewicz, Witold Gombrowicz, Tadeusz Konwicki).

Pracuje w Katedrze Języka i Literatury Polskiej na Uniwersytecie w Turynie. Opublikował liczne artykuły naukowe z zakresu współczesnej literatury polskiej, stosunków literackich między Włochami a Polską oraz problematyki przekładu literackiego. Jest autorem dwóch monografii naukowych: *Mito e rappresentazione della città nella letteratura polacca* (Aracne 2014) i „*Sposato dalla bellezza*”. *L'Italia nella scrittura di Jarosław Iwaszkiewicz* (Edizioni dell'Orso 2018). Członek redakcji włoskiego czasopisma polonistycznego „PL.IT / Rassegna italiana di Argomenti Polacchi” oraz czasopisma „Kwartalnik Neofilologiczny”. Przetłumaczył na język włoski kilku polskich autorów XX wieku (m.in. Jarosława Iwaszkiewicza, Witolda Gombrowicza, Tadeusza Konwickiego).

E-mail: [dario.prola@unito.it](mailto:dario.prola@unito.it)



Magdalena Krzyżanowska

<https://orcid.org/0000-0001-7341-1335>

Uniwersytet Śląski w Katowicach  
Katowice, Polska

## Przyczynek do recepcji twórczości Jarosława Iwaszkiewicza w Chorwacji\*

A Contribution to the Reception  
of Jarosław Iwaszkiewicz's Works in Croatia

**Abstract:** The aim of this article is to diachronically trace the 'presence' of Jarosław Iwaszkiewicz's œuvre and persona in Croatia. The starting point in the presented study is the event of the publication of the translation of *Podróż do Polski* [*Putovanje u Poljsku*] by Dalibor Blažina in 2022 and the related question of the contemporary existence of the figure of the author of *Panny z Wilka* in Croatia. The research material, based on existing translations of the poet's literary works (e.g. by Zdravko Malić), introductions to literary studies monographs and Croatian poetic and prose anthologies, has been analysed by the author and subjected to comparative interpretation in order to highlight the sources, inspirations and problems related to the Croatian reception of Iwaszkiewicz's work. The study, belonging methodologically to the discipline of literary studies, may serve as a source of reference for translation studies and Slavic studies.

**Keywords:** Jarosław Iwaszkiewicz, Croatia, reception, translation

**Abstrakt:** Celem artykułu jest diachroniczne przesledzenie „obecności” dorobku i postaci Jarosława Iwaszkiewicza w Chorwacji. Punktem wyjścia w przedstawionym studium jest wydarzenie wydania przekładu *Podróży do Polski* [*Putovanja u Poljsku*] autorstwa Dalibora Blažiny w 2022 roku oraz związane z tym pytanie o współczesne egzystowanie postaci twórcy *Panii z Wilka* w Chorwacji. Materiał badawczy, bazujący na istniejących przekładach utworów literackich poety (m.in. autorstwa Zdravka Malicia), wstępach do monografii literaturoznawczych oraz chorwackich antologii poetyckich i prozatorskich, został przez autorkę poddany analizie i interpretacji porównawczej, mającej uwidocznić źródła, inspiracje i problemy związane z chorwacką recepcją dzieła Iwaszkiewicza. Opracowanie, przynależące metodologicznie do dyscypliny literaturoznawstwo, może stanowić źródło odniesień dla przekładoznawstwa i slawistyki.

**Słowa kluczowe:** Jarosław Iwaszkiewicz, Chorwacja, recepcja, przekład

\* Artykuł stanowi pokłosie wyjazdu autorki na Uniwersytet w Zagrzebiu w ramach uzyskanego stypendium Central European Exchange Program for University Studies (CEEPUS) (projekt nr F-2122-152390 realizowany w okresie 1–31 maja 2022 roku).

Mimo że Jarosław Iwaszkiewicz nie jest najbardziej rozpoznawalnym polskim pisarzem w Chorwacji (za takich obecnie uznaje się Andrzeja Stasiuka [Kozina, 2014: 60] i Szczepana Twardocha [Majdzik Papić, 2020: 63]), spotkanie poświęcone tłumaczeniu jego *Podróży do Polski* cieszyło się sporym zainteresowaniem zagrzebskiej publiczności<sup>1</sup>. Niedawno wydane *Putovanja u Poljsku* warto potraktować zatem jako punkt odniesienia w refleksji nad niejednoznaczną obecnością poety na rynku chorwackim, widoczną za sprawą przekładów jego prac oraz opracowań zawartych w monografiach naukowych i antologiach literackich.

## Iwaszkiewicz w przekładach

Najwcześniejszy przekład<sup>2</sup> utworu autora *Brzeziny* datować można na rok 1935. Wówczas w zbiorze *Savremene poljske pripovetke*, zredagowanym przez Krešimira Georgijevicia, ukazał się fragment opowiadania *Bitwa na równinie Sedgemoor* [*Bitka na ravnici Sedgemoor*] (Iwaszkiewicz, 1935: 157–180). Tłumaczenie polonisty i sławisty pojawiło się w belgradzkim wydawnictwie Luča, istniejącym jeszcze wtedy na terenie historycznego Królestwa Jugosławii. W 1947 roku za sprawą oficyny wydawniczej Seljačka Sloga w przekładzie Josipa Hamma opublikowano *Mlin na Lutynji* [*Młyn nad Lutynią*] w zbiorze *Mlin na Lutynji i druge poljske pripovijesti* (Ivaškjevič, 1947). Kluczem wyboru dorobku pisarza do wydania zbiorowego polskich opowiadań była chęć uwzględnienia literatury współczesnej i niezamykania się na „klasykę”, za jaką uznawano wówczas utwory Henryka Sienkiewicza, Stefana Żeromskiego i Władysława Reymonta (zob. Luković, 2022: 29).

<sup>1</sup> Spotkanie miało miejsce w siedzibie Polskiego Towarzystwa Kulturalnego *Mikołaj Kopernik* 24 kwietnia 2022 roku. Rozmowę z tłumaczem, profesorem Daliborem Błażiną, przeprowadzili Damir Agičić, Jolanta Sychowska-Kavedžija i Małgorzata Vražić.

<sup>2</sup> Według spisu tłumaczeń w zbiorze: *Današnja Poljska. Zbornik Društva za kulturu suradnju Hrvatske s Poljskom*, red. J. Benešić, Zagrzeb 1948, s. 207–249.

Kolejne przekłady to sarajewska edycja *Czerwonych tarcz* [*Crveni štitovi: istoriski roman*] wydana w serbskim tłumaczeniu Petara Vujičića (Ivaškjević, 1958). Warto o niej wspomnieć, ponieważ w czasie jej popularności czytana była także na obszarze dzisiejszego terytorium Chorwacji. Sam Vujičić natomiast znacznie przyczynił się do rozpowszechnienia dorobku artystycznego polskiego pisarza, wydając w 1964 roku zbiór *Savremena poljska poezja* poprzedzony wstępem o twórczości (między innymi) Iwaszkiewicza. Inny, jugosłowiański, przekład to *Ivana, Majka Anđeoska* [*Matka Joanna od Aniołów*] autorstwa Stojana Subotina, który ukazał się w Nowym Sadzie za sprawą Biblioteki „Spektar” (Ivaškjević, 1965). Ostatnią edycją „iwaszkiewiczowską” opublikowaną poza Zagrzebiem jest *Bitka na ravnici Sedgemoor* [*Bitwa na równinie Sedgemoor*], przynależąca do zbioru *Antologija poljske pripovjetke XX stoljeća* opracowanego przez zagrzebskiego polonistę, Zdravka Malicia (1984).

Należy wspomnieć, że w latach 60. XX wieku kontakt Iwaszkiewicza z chorwacką kulturą literacką stał się obustronny. Polak opatrzył wstępem książkę *Jesen u Poljskoj* Matko Peicia, uznając ją za „wiersz o Polsce widzianej przez autora” oraz „eksperyment pełen pasji” (Iwaszkiewicz, 1969: 7). Znaczącym wydarzeniem dla relacji polsko-chorwackich było także wydanie wyboru *Liryki jugosłowiańskiej* z przedmową Iwaszkiewicza, przekonującego, iż „[g]łęboko melancholijny dźwięk, jaki wydaje jugosłowiańska lutnia, spokrewnia ją z naszą poetyką, z naszym rozumieniem tego, czym jest poezja i czym się może stać dla narodu” (Iwaszkiewicz, 1960: 5)<sup>3</sup>.

Od 1965 roku omówienia i tłumaczenia prac poety ukazują się głównie na terenie Zagrzebia, za sprawą oficyn wydawniczych takich jak „Alfa” czy „Zora”. Ostatnia z wymienionych umożliwiła opublikowanie zredagowanego przez Malicia *Sjenke* (Iwaszkiewicz, 1980), przekładu opowiadania *Heidenreich. Cienie*. Kolejny utwór pisarza, nowela *Przy*

<sup>3</sup> Na marginesie warto nadmienić, że w tamtym okresie miała nawet mieć miejsce „wymiana” pomiędzy reprezentantami obu krajów – Jarosław Iwaszkiewicz miał udać się z wizytą kulturalną do Jugosławii (i tam promować swoją twórczość), z rewizytą zaś miał przyjechać uznany twórca jugosłowiański, Ivo Andrić. Do ponownego spotkania jednak nigdy nie doszło, o czym szerzej wspomina Leszek Małczak (2013: 175–177).

*moście* [*Kraj mosta*], pojawił się na łamach uznanego czasopisma literaturoznawczego „Književna smotra” (w tłumaczeniu Zrinki Romić) (Iwaszkiewicz, 1993: 70–71). Warto dodać, że Iwaszkiewicz stał się „twarzą” okładki wydanego numeru. Jego wybrane utwory poetyckie zostały odnotowane także w 1997 roku w czasopiśmie „Hrvatsko slovo” (Čilić Škeljo, Maks, 2012: 209). Dalsze prace przekładowe datować można już na 2006, 2010 oraz 2021 rok<sup>4</sup>. Należałoby wspomnieć również o tłumaczeniach poezji artysty zamieszczonych w zbiorze *Gost u kući. Prijevo-di i prepjevi iz poljskog pjesništva* autorstwa Zdravka Malicia (2006a: 151–152). W tym samym roku ukazały się też *Pripovjesti* [*Opowiadania*] Iwaszkiewicza w przekładzie Vlado Valdicia. W skład wydania weszły: *Gospodice z Wilka* [*Panny z Wilka*], *Brezik* [*Brzezina*] i *Mlin nad Utratou* [*Młyn nad Utratą*] (Iwaszkiewicz, 2006). Ostatnie dwie pozycje to tłumaczenie *Chopina* autorstwa Julije Benešica (wznowione po 1949 roku wydanie z 2010 roku) oraz – wspomniane wcześniej – *Putovanja u Poljsku* Dalibora Blažiny (Iwaszkiewicz, 2022).

Biorąc pod uwagę datę wydania „chorwackiego” debiutu poety oraz najnowszą edycję *Podróży do Polski*, można spostrzec, że twórczość autora *Wzlotu* publikowano w Chorwacji łącznie przez 86 lat – dokładnie tyle, ile sam żył. Warto zatem pochylić się nad charakterem i zmiennością recepcji dorobku artysty, nazywanego – za sprawą swojego rozległego i różnorodnego literackiego *œuvre* – polskim „pisarzem z kanonu” (Čilić Škeljo, Kozina, 2010:196).

## Jakiego Iwaszkiewicza znają Chorwaci?

Przyznać należy rację Filipowi Kozinie, twierdzącemu, iż „tłumaczenia tekstów literackich stanowią warunek konieczny do zaistnienia pisarza poza granicami swojej ojczyzny” (Kozina, 2014: 60). Jak wykazano

<sup>4</sup> O przestoju w tłumaczeniu literatury polskiej na język chorwacki w latach 90. XX wieku więcej piszą Đurđica Čilić Škeljo i Ivana Vidović Bolt (2009: 103).

w poprzedniej części artykułu, przekładów Iwaszkiewicza w Chorwacji pojawiło się stosunkowo sporo. Istotny jednak jest sposób, w jaki poeta został przedstawiony publiczności chorwackiej we wstępach do wydań zbiorowych i monografii jego twórczości. W edycji z 1935 roku Iwaszkiewicz funkcjonował jeszcze jako członek grupy poetyckiej Skamander, którego „powieści i opowiadania, zarówno historyczne, jak i współczesne, pełne są liryzmu” (Georgijewić, 1935: X)<sup>5</sup>. Warto zwrócić uwagę na interesujące sformułowanie Petara Vujičića uwzględnione w zbiorze *Savremena poljska poezija*: „Jarosław Iwaszkiewicz, pisząc w pierwszym numerze »Skamandra« o grupie, do której sam należy, twierdzi, że stworzyli oni prawdziwy polski futuryzm” (Vujičić, 1964: 8). Zestawienie Iwaszkiewicza z futurystami może zastanawiać czytelnika, wszak jego poezja, nawet tworzona w kręgu innych poetów, pozostawała zawsze stylistycznie osobna (Kwiatkowski, 1995: 74). Sparafrasowanego przez tłumacza cytatu pisarza nie można odnaleźć w debiutanckim wydaniu czasopisma grupy poetyckiej (Kaden-Bandrowski, Breiter i in., 1920). Być może chorwacki badacz inspirował się twierdzeniem Jerzego Kwiatkowskiego, przedłożonym później na łamach podręcznika akademickiego *Dwudziestolecie międzywojenne*:

Lata 1918–1925 to okres najburzliwszego fermentowania: wielki tygiel „izmów”, programów, poetyk. (...) Tuwim występuje jako „pierwszy w Polsce futurysta”, Iwaszkiewicz „futurystą” nazywa Lechonia, sam z kolei współpracuje z ekspresjonistycznym „Zdrojem” i otrzymuje nominację na ekspresjonistę z rąk Jana Stura, teoretyka tego prądu (Kwiatkowski, 1995: 58).

Należy dodać jeszcze, iż na początku XX wieku „chorwacka” krytyka literacka również zmagala się z „wielkim tygłem »izmów«”, parafrazując Kwiatkowskiego. Nowe zjawiska nazywane były „futuryzmem”, „nową

<sup>5</sup> Za pomoc merytoryczną, konsultację oraz uzgodnienie tłumaczeń z języka chorwackiego na polski bardzo dziękuję doktor Małgorzacie Vražić z Uniwersytetu w Zagrzebiu.

sztuką” lub (częściej i ogólniej) „modernizmem” (Vražić, 2013: 354). Można zakładać, że było to powodem, dla którego twórczość Iwaszkiewicza została nieprecyzyjnie zakwalifikowana jako to, co „futurystyczne”, a zatem nowatorskie i odmienne.

W posłowniu do *Devojka i golubovi* [*Dziewczyna i gołębie*] Vujičić przyznaje, że „[w]e współczesnej literaturze polskiej Jarosław Iwaszkiewicz zajmuje bardzo wysokie, jeśli nie najwyższe miejsce” (Vujičić, 1965: 230), nazywa go również „mistrzem opowiadań” (Vujičić, 1965: 232). Opracowanie badacza jest chyba pierwszym tak rozlegle analizującym dzieło pisarza z perspektywy diachronicznej. Autor przekładu prezentuje obszernie rozpoznane inspiracje literackie poety, które mieli kształtować Lew Tołstoj, Marcel Proust, Henryk Sienkiewicz i Stefan Żeromski, oraz wskazuje, co czytelnikowi jugosłowiańskiemu może być bliskie w jego twórczości:

Nasz czytelnik, wykształcony w klasycznej prozie rosyjskiej, zauważy w tej małej książeczce opowiadań Iwaszkiewicza powinowactwo z jej duchem. Nic dziwnego. Jarosław Iwaszkiewicz urodził się na Ukrainie (1894), tam spędził młodość, uczył się, kończył uniwersytet w Kijowie, i ze swojego kraju przeniósł obraz rozległego ukraińskiego pejzażu, nostalgiczne poczucie, jakie zostawiają melodie ukraińskie, i został oczarowany miękkością języków ukraińskiego i rosyjskiego (Vujičić, 1965: 231–232)<sup>6</sup>.

Badacz dopowiada, że dla lokalnego czytelnika istotny będzie wątek okupacyjny przedstawiany w twórczości Iwaszkiewicza:

W trzech powojennych opowiadaniach z naszego wyboru znajdziemy też autentyczne dane na temat warunków, w jakich żyli ludzie w momencie ich powstania. Odnowa zrujnowanej Warszawy i pierwszomajowa defilada młodzieży w *Dziewczynie i gołębiach* będą nam o wiele bliższe i bardziej zrozumiałe, bo o tym wszystkim pamiętamy (Vujičić, 1965: 234).

<sup>6</sup> Na te same aspekty „powinowactwa” zwraca uwagę komentator lotewskiego wydania *Dziewczyny i gołębi* [*Meitene un baloži*] z 1967 roku (zob. Osmanis, 1994: 251).

Co interesujące, tłumacz dąży do syntetyzacji dzieła pisarza; twierdzi, że stanowi ono tak naprawdę jedną ciągłą opowieść o życiu, rozpoznaną dopiero po lekturze tomów jego poezji i opowiadań. Zaskakiwać może uwaga dotycząca autobiograficzności jego pism:

Iwaszkiewicz nie jest jednym z pisarzy, którzy wymyślają motywy dla swojego pisarstwa. Wszystko, co napisał, było gdzieś widziane, wszyscy jego bohaterowie mieli w życiu swoje prototypy. Dlatego jego twórczość autobiograficzną idealnie uzupełniają powieści, opowiadania i zbiory poezji, a po ukazaniu się jego pamiętników i korespondencji uczeni znajdują w jego twórczości klucz do wielu niewyjaśnionych dotąd szczegółów (Vujičić, 1965: 231).

Spostrzeżenie Vujičića wydaje się szczególnie aktualne w obliczu współczesnych badań nad spuścizną pisarza, wykorzystujących do analiz pozostawioną po nim literaturę dokumentu osobistego.

Omówieniem, na które należy zwrócić uwagę, jest rozległy szkic Zdravka Malicia, uważającego, iż Iwaszkiewicz jest „czwartym filarem, na którym wspiera się gmach dwudziestowiecznej prozy polskiej” (zaraz po Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, Brunonie Schulzu oraz Witoldzie Gombrowiczu) (Sychowska-Kavedżija, Błażina, 2007: 194). Twórczość poety przedstawiona została przez badacza jako „klasyczna, realistyczna”, ukazująca „antynomie [jego – M.K.] talentu pisarskiego” (Malić, 1973: 27). Zdaniem uczonego „Iwaszkiewicz wierzy w (...) zdolność czytelnika do odkrycia nowego spojrzenia i nowego sensu życia pod narracyjną powierzchownością” (Malić, 1973: 27). W opracowaniu wskazano także na osobliwe miejsca, w jakich lokuje akcję swoich utworów pisarz:

Uniezwyklenie opisu osiąga Iwaszkiewicz także poprzez egzotykę świata przedstawionego. Opuszczone i samotne budynki, wiatraki, młyny, cegielnie, farmy, place, domy, mieszkania, cmentarze, hotele, przydrożne karczmy, podróże, dalekie ziemie i odległe miasta, są fizycznym środowiskiem jego świata. (...) Aby stworzyć najróżniejsze ludzkie konstelacje, na których

oczywiście bardzo mu zależało, pisarz musiał uczynić topografię swojego świata tak egzotyczną, jak to tylko możliwe. O jego bohaterach można powiedzieć, że opisuje ich niezwykle stany psychiczne, pokazuje w niecodziennych sytuacjach i dziwacznych miejscach. Jedną z postaci z *Opowiadania brazylijskiego* w sentencji wyraża zasadę fantazji pisarza: „Człowiek tak daleko, w drodze, w samotności, wydaje się niezwykle. I staje się trochę inny niż na ojczyźnie. W Polsce może nawet byście go nie rozpoznali” (Malić, 1973: 29).

Porównując wybór „scenografii” pisarskich do pejzaży znanych z prac Josepha Conrada i André Malraux, Malić dowodzi, iż Iwaszkiewiczowskie topografie nie bez powodu są odseparowane, odludne, często „abstrakcyjne”. Należy przyznać, że nie jest to wątek zbyt często podejmowany w polskich interpretacjach prac pisarza. Skupienie się na byciu „wyobcowanym” (i dlatego inaczej postrzegającym świat) jest uzasadnione w kontekście chorwackich opracowań polonistycznych. Jest to perspektywa badawcza dostrzegana „z zewnątrz”, oddalona (geograficznie i symbolicznie) od Polski. Tłumacz zwraca uwagę także na relację Iwaszkiewicza z XIX-wieczną powieścią realistyczną, sytuując go na tle twórców francuskojęzycznych, m.in. André Gide’a i Sidonie-Gabrielle Colette. Obszerne i wnikliwe studium Malicia, akcentujące przede wszystkim wątki pisarstwa Polaka związane z historią, filozofią egzystencjalną, poczuciem alienacji i dramatem wojennym, jest rzetelnym źródłem wiedzy na temat dorobku artystycznego Iwaszkiewicza. Rozległa interpretacja badacza, związana (podobnie jak u Vujićicia) z próbą „ogarnięcia” całości dzieła skamandryty, powielana była jeszcze w innych wydaniach jego książek<sup>7</sup>. Wydaje się jednak, że to właśnie oryginalne opracowanie wyboru z 1973 roku stanowi świadectwo fascynacji Malicia twórczością poety. Odznacza się ono pasją i erudycją, stylistycznie przypominając eseje „iwaszkiewiczowskie”

<sup>7</sup> Jej fragmenty znalazły się w *Iz povijesti poljske književnosti* (Malić, 2004) oraz monografii *Między życiem a światem. Artykuły, eseje i rozprawy o literaturze polskiej* (Malić, 2006b).

polskiego literaturoznawcy Ryszarda Przybylskiego (*Cierpienia osobności, Myślący badył*).

Ostatni z przekładów utworów Iwaszkiewicza stanowią *Putovanja u Poljsku*, przetłumaczone i zredagowane przez Dalibora Blažinę. Decyzja o przełożeniu eseju podróżniczego pisarza na chorwacki wyniknęła z sympatii badacza do jego twórczości oraz chęci przypomnienia współczesnym Chorwatom sylwetki i spuścizny poety. Blažina w posłowniu do książki podkreślił imponującą mnogość pracy artystycznej wykonanej przez Iwaszkiewicza:

jest autorem siedemnastu zbiorów poezji; libretta operowego; kilku powieści, z których *Sława i chwała* (1956–1962) jest trytomowa; sześciu dramatów; same opowiadania zajmują w jego zbiorach sześć tomów; trzech ksiąg recenzji literackich, artykułów, opracowań; reportaży o Ameryce Południowej, Włoszech, Polsce, Danii; monografii Chopina, Bacha, K. Szymanowskiego; książki o Teatrze Kijowskim S. Wysokiego oraz książki o Teatrze Polskim w Warszawie. Ponadto tłumaczył Rimbauda, Claudela, Gide'a, Giraudoux, Szekspira, Tolstoja, Czechowa, Andersena, Kierkegaarda (Blažina, 2022b: 228).

Analityczne przedstawienie głównych tematów dzieła Iwaszkiewicza przeplata się w szkicu badacza z uwagami na temat biografii artysty. Autor przekładu, przytaczając fakty związane z dzieciństwem pisarza na Ukrainie, twierdzi, iż „dorastanie wyłącznie wśród kobiet” przyczyniło się do dzisiejszych „spekulacji na temat jego skłonności wobec osób tej samej płci” (Blažina, 2022b: 229). Studium Blažiny to do tej pory jedyny tekst, który porusza (choć w sposób uogólniony i niezgodny z najnowszymi badaniami) temat homoseksualności polskiego poety. Pozostałe chorwackie tłumaczenia i opracowania twórczości pisarza jak dotąd koncentrowały się wyłącznie na opisie dzieła literackiego Iwaszkiewicza. Nawiązanie badacza do życia prywatnego poety, choć czynione „za parawanem” pewnej omowności, uznać można za „znak czasu” (książkę wydano w 2021 roku). Sądzić jednak należy, że Blažinę bardziej interesują związki pamięci i literatury w utworach Iwaszkiewicza aniżeli ich potencjał intymistyczny.

W szkicu literaturoznawczym badacz skupia się także na zmaganiach artysty z ówczesnym systemem politycznym i środowiskiem literackim. Wspomina o antagonizmach, zaostrzonych do tego stopnia, iż pisarze współcześni Iwaszkiewiczowi:

uznali go za zdrajcę (Gustaw Herling-Grudziński), oportunistę (Czesław Miłosz), chciwca, któremu nigdy nie dość honorów i funkcji (Zygmunt Mycielski). Ten sam Mycielski powie: „Jarosławowi jest zawsze mało. Chciałby Nagrodę Nobla. Chciałby być Ekscelemcją (...)” (Błażina, 2022b: 231).

To również interesujący aspekt opracowania Błażyny – do tej pory poprzednie omówienia twórczości poety (niejako siłą rzeczy) przedstawiały go jako autorytet bez wad, chwalony w Polsce, niespotykający się z konfliktami natury „literacko-personalnej”. Tymczasem autor przekładu *Putovanja u Poljsku* uzupełnia wiedzę czytelników chorwackich o najnowsze rozpoznania badawcze związane z recepcją pisarza w Polsce i XX-wieczną polską kulturą literacką.

*Podróże do Polski* Iwaszkiewicza stanowią w opinii tłumacza świadectwo:

istnienia wielkiego pisarza, który całe życie szukał centrum polskości, by znaleźć w nim dla siebie miejsce. Podróże krążą więc wokół centrum – są obrazem polskiej rzeczywistości, ludzkiej i naturalnej, w której żył i w której aktywnie uczestniczył – co najpierw po mistrzowsku opisał i barwnie opowiedział – łagodnie ją krytykując, choć bez zastrzeżeń wierząc w jej proporcje. Jako człowiek i poeta o wyrafinowanym poczuciu istoty rzeczy (Błażina, 2022c: VIII).

Sądzić można, że źródło fascynacji Błażyny twórczością poety tkwi właśnie w Iwaszkiewiczowskim poszukiwaniu polskości. Nic zatem dziwnego, że spotkanie promujące wydanie książki wzbudziło zainteresowanie wśród chorwackiej społeczności polonijnej – wszak i ona odbywa swoje współczesne „podróże do Polski”, konfrontując wspomnienia sprzed wyjazdu z zastanymi krajobrazami.

## Podsumowanie

Choć przyznać należy, że „obecność” Iwaszkiewicza w literaturze chorwackiej zainicjowana została w dużej mierze przez względy społeczne i polityczne, trudno powiedzieć, że był to jedyny powód jego kontaktu ze środkowoeuropejskimi czytelnikami, co sugeruje w swoich badaniach German Ritz (1999: 18). Jak zauważa Eugeniusz Sobol, można zakładać, że autorowi *Panien z Wilka* zależało na dotarciu do zagranicznych odbiorców z przyczyn pozapolitycznych, w związku z przejawianą chęcią odniesienia się do zbliżonych doświadczeń tożsamościowych i historycznych (m.in. przeżycia II wojny światowej) (Sobol, 2006: 155).

Mimo że na pierwszy rzut oka może się wydawać, że Chorwacja i Iwaszkiewicz nie stanowią tematów pokrewnych, okazuje się, że jego piśmienictwo jest silnie zakorzenione w polonistycznej tradycji chorwackiej (zwłaszcza zagrzebskiej). Śledząc etapy odbioru prac autora *Podróży do Polski* oraz sposób, w jaki jego sylwetkę prezentowano na przestrzeni lat, można zauważyć, że zainteresowanie jego twórczością było silnie związane z kulturalną współpracą Jugosławii i Polski w okresie PRL. Wówczas nazywano poetę „klaszykiem”, zestawiając jego nazwisko z Sienkiewiczem czy Żeromskim. Z czasem w przedmowach i posłowiach tłumaczy pojawiały się wzmianki o wpływach cudzoziemskich pisarzy (np. Gide’a i Colette) na twórczość polskiego artysty. Później – i współcześnie – recepcja Iwaszkiewicza była (i jest) stopniowo zawężana, uzależniona od wyborów podejmowanych przez jego tłumaczy, którzy decydowali się na pogłębioną eksplorację poszczególnych wątków pojawiających się w dorobku pisarza (tj. specyficzna topika, motyw alienacji, wojny czy wyjazdu z ojczyzny). Przegląd recepcji Iwaszkiewicza w Chorwacji może także sporo powiedzieć o jego śródziemnomorskich czytelnikach (i tłumaczach) – odbiorcach silnie związanych z doświadczeniem utraty i wojny, prowadzących swego rodzaju poszukiwania tożsamościowe (emigracyjne, regionalne lub osobiste). Okazuje się zatem, że twórca *Brzeziny* jest postacią aktualną dla chorwackiego kręgu kulturowego i choć trudno uznać, że cieszy się tam sporą popularnością, wciąż jednak wzbudza zainteresowanie.

## Literatura

- Blažina D., 2022a, *O autoru*, w: J. Iwaszkiewicz, *Putovanja u Poljsku*, prev. i prir. D. Blažina, Srednja Europa, Zagreb, s. 349–350.
- Blažina D., 2022b, *Pogovor. Jarosław Iwaszkiewicz – život za književnost*, w: J. Iwaszkiewicz, *Putovanja u Poljsku*, prev. i prir. D. Blažina, Srednja Europa, Zagreb, s. 227–242.
- Blažina D., 2022c, *Put u središte poljskosti: riječ prevoditelja*, w: J. Iwaszkiewicz, *Putovanja u Poljsku*, prev. i prir. D. Blažina, Srednja Europa, Zagreb, s. VII–VIII.
- Čilić Škeljo Đ., Kozina F., 2010, *Literatura polska w Chorwacji 1990–2009: inicjatywy wydawnicze, instytucjonalne i prywatne*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 3, *Obecności*, red. R. Cudak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego – Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 189–201.
- Čilić Škeljo Đ., Maks M., 2012, *Bibliografia przekładów literatury polskiej w Chorwacji w latach 1990–2006*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 1, s. 207–255.
- Čilić Škeljo Đ., Vidović Bolt I., 2009, *Literatura polska w chorwackich przekładach od 1990 r. do 2007*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 1, s. 102–112.
- Georgijević K., 1935, *Savremeni poljski pripovjedači*, w: *Savremene poljske pripovetke*, ur. K. Georgijević, Luča, Beogard, s. V–XI.
- Ivaškjević J., 1947, *Mlin na Lutyjni*, w: *Mlin na Lutyjni i druge poljske pripovijesti*, prev. i prir. J. Hamm, Seljačka Sloga, Zagreb, s. 71–121.
- Ivaškjević J., 1958, *Crveni štitovi: istoriski roman*, prev. P. Vujičić, Narodna prosvjeta, Sarajevo.
- Ivaškjević J., 1965, *Ivana majka anđeoska*, prev. S. Subotin, Biblioteka „Spektar”, Novy Sad.
- Iwaszkiewicz J., 1935, *Bitka na ravnici Sedgemoor*, w: *Savremene poljske pripovetke*, prir. K. Georgijević, Luča, Beogard, s. 157–181.
- Iwaszkiewicz J., 1960, *Wstęp*, w: *Liryka jugosłowiańska*, red. Z. Stoberski, Wydawnictwo Iskry, Warszawa, s. 5–6.
- Iwaszkiewicz J., 1969, *Predgovor*, w: M. Peić, *Jesen u Poljskoj*, Naprijed, Zagreb, s. 7.
- Iwaszkiewicz J., 1980, *Sjenke*, prev. i prir. Z. Malić, Biblioteka „Zora”, Zagreb.
- Iwaszkiewicz J., 1993, *Kraj mosta*, prev. Z. Romić, „Knijżewna smotra”, vol. 35 (90), s. 70–71.
- Iwaszkiewicz J., 2006, *Pripovijesti*, prev. i prir. V. Vladić, Naklada „Alfa”, Zagreb.
- Iwaszkiewicz J., 2010, *Chopin*, prev. J. Benešić, Naklada „Alfa”, Zagreb.

- Iwaszkiewicz J., 2022, *Putovanja u Poljsku*, prev. i prir. D. Blažina, Srednja Europa, Zagreb.
- Kaden-Bandrowski J., Breiter E. i in., 1920, *Słowo wstępne*, „Skamander: miesięcznik poetycki”, nr 1, z. 1, s. 3–5, <https://polona.pl/item/skamander-miesiecznik-poetycki-r-1-z-1-styczen-1920,NTYzMjkwMTc/6/#info:metadata> [dostęp: 2.09.2022].
- Kozina F., 2014, *Recepcja twórczości Andrzeja Stasiuka w Chorwacji*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 5, *Mapowanie, opisy, interpretacje*, red. R. Cudak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego – Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 60–72.
- Kwiatkowski J., 1995, *Poezja. Początek lat trzydziestych*, w: J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 53–142.
- Luković D., 2022, *Polska książka i literatura w Serbii po 1989 roku*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Grzegorza Niecia, prof. UP, obroniona na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Repozytorium Uniwersytetu Pedagogicznego, 19.05.2022, <https://rep.up.krakow.pl/xmlui/handle/11716/11109> [dostęp: 28.10.2022].
- Majdzik Papić K., 2020, *Poezja w podróży i translatorskie synopsis. Komentarz do Bibliografii przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2018 roku*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 10, cz. 2, s. 63–77.
- Malić Z., 1973, *Pristup Iwaszkiewiczjoj prozi*, w: Z. Malić, *Polonica. Ogledi o Sienkiewiczu, Iwaszkiewiczu, Gombrowiczu, o ferijalnoj književnosti u poljskoj prozi 20. stoljeća*, Biblioteka „Razlog”, Zagreb, s. 21–39.
- Malić Z., 1984, *Jaroslav Iwaszkiewicz*, w: *Antologija poljske pripovjetke XX stoljeća*, prir. Z. Malić, Veselin Masleša, Sarajevo, s. 424–425.
- Malić Z., 2004, *Iz povijesti poljske književnosti*, Biblioteka „Književna Smotra”, Zagreb.
- Malić Z., 2006a, *Gost u kući. Prijevodi i prepjevi iz poljskog pjesništva*, Naklada „Artresor”, Zagreb.
- Malić Z., 2006b, *Między życiem a światem. Artykuły, eseje i rozprawy o literaturze polskiej*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Mańczak L., 2013, *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Osmanis J., 1994, *O łotewskich tłumaczeniach Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Miejsce Iwaszkiewicza (w setną rocznicę urodzin). Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku*, Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, Podkowa Leśna, s. 245–253.

- Ritz G., 1999, *Wstęp*, w: G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, TAIWPN Universitas, Kraków, s. 7–21.
- Sobol E., 2006, *Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza w ocenie radzieckich, rosyjskich i ukraińskich badaczy literatury*, „Pamiętnik Literacki”, nr 47, z. 2, s. 155–180.
- Sychowska-Kavedžija J., Blažina D., 2007, *W poszukiwaniu uniwersalnego wymiaru polskości. Założyciel chorwackiej polonistyki – Zdravko Malić jako interpretator i tłumacz literatury polskiej*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 2, *W kręgu znawców*, red. R. Cudak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego – Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 187–198.
- Vražić M., 2013, *Modernizm małego kraju. Przypadek Chorwacji*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, nr 1–2 (36), s. 345–361.
- Vujičić P., 1964, *Predgovor*, w: *Savremena poljska poezja*, prir. P. Vujičić, Nolit, Beograd, s. 5–8.
- Vujičić P., 1965, *Lepa umetnost pripovedanja. Lik i Delo Jaroslawa Ivaškjevicia*, w: J. Iwaškjević, *Devojka i golubovi*, prev. P. Vujičić, Izdavačka kuća „Svetlost”, Sarajevo, s. 230–235.

MAGDALENA KRZYŻANOWSKA – MA, Institute of Literary Studies, University of Silesia, Katowice, Polska / mgr, Instytut Literaturoznawstwa, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

A doctoral student at the Institute of Literary Studies of the University of Silesia. She is preparing her doctoral thesis on the reception of the work and figure of Jarosław Iwaszkiewicz in contemporary Polish literature. Her research interests focus on 20th and 21st century Polish literature and studies on social exclusion.

Doktorantka w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą recepcji dzieła i postaci Jarosława Iwaszkiewicza we współczesnej literaturze polskiej. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół literatury polskiej XX i XXI wieku oraz studiów nad wykluczeniem społecznym.

E-mail: magdalena.krzyzanowska@us.edu.pl



Marina Ilie

 <https://orcid.org/0009-0000-1379-2164>

Uniwersytet w Bukareszcie  
Bukareszt, Rumunia

## Nauczanie języka polskiego jako obcego na Uniwersytecie w Bukareszcie. Materiały naukowe i pomoce dydaktyczne (wydane po roku 2000)

Teaching Polish as a Foreign Language at the University  
of Bucharest: Study Materials and Teaching Aids  
(Published after 2000)

**Abstract:** This article examines the pivotal role of educational resources in the teaching and learning process of Polish by non-Slavic-speaking students. The discussion highlights the importance of developing, enhancing, and updating didactic and lexicographical materials to cater to the needs of Romanian students learning Polish as a foreign language (starting from the beginner's level) in the three undergraduate programmes available in the academic offer of the University of Bucharest. Especially in higher education, it is imperative to tailor educational resources to both the curriculum and the specific requirements of students. This article presents a synthetic review of scientific monographs, textbooks, scripts, exercise books, and other instructional aids utilized for teaching the Polish language, published by members of the Polish Philology department of the The Faculty of Foreign Languages and Literatures at University of Bucharest. Lying at the intersection of the fields of general linguistics, lexicography, and foreign language didactics, these materials illustrate the profile and dynamics of publications that provide theoretical and practical support for such subjects as Contemporary Polish Language, Practical Polish Language Classes, Comparative Polish-Romanian Phraseology, Polish Word Formation, Terminology, and Translation Theory. Recent Romanian research and publications in the field of Polish literature and culture, at least as diverse and valuable, deserve a separate article.

**Keywords:** teaching Polish as a foreign language, Romanian Polish studies, teaching resources and support materials, bilingual dictionaries

**Abstrakt:** Artykuł skupia się na roli zasobów edukacyjnych w procesie nauczania i uczenia się języka polskiego przez obco-krajowców mówiących językiem niesłowiańskim. Omawiana problematyka dotyczy konieczności opracowania, rozwijania i aktualizacji materiałów dydaktycznych oraz pomocniczych, aby sprostać potrzebom rumuńskich studentów uczących się języka polskiego jako obcego (od poziomu początkującego) na trzech specjalizacjach dostępnych do wyboru w ofercie edukacyjnej Uniwersytetu w Bukareszcie. Szczególnie w szkolnictwie wyższym konieczne jest dostosowanie zasobów edukacyjnych do programów studiów oraz indywidualnych potrzeb studentów. Artykuł

przedstawia syntetyczny przegląd monografii naukowych, podręczników, skryptów, zeszytów ćwiczeń i innych pomocy wykorzystywanych do nauczania języka polskiego, opracowanych przez członków Zakładu Filologii Polskiej Wydziału Języków i Literatur Obcych w Bukareszcie. Usytuowane na przecięciu dziedzin językoznawstwa ogólnego, leksykografii i dydaktyki języka obcego, materiały te ilustrują profil i dynamikę publikacji, które stanowią teoretyczne i praktyczne wsparcie dla przedmiotów takich jak: współczesny język polski, język polski (zajęcia praktyczne), frazeologia porównawcza polsko-rumuńska, słowotwórstwo polskie, terminologia lub teoria przekładu. Najnowsze rumuńskie badania i publikacje z zakresu literatury i kultury polskiej, również różnorodne i wartościowe, zasługują na osobne opracowanie.

Słowa kluczowe: nauczanie języka polskiego jako obcego, polonistyka rumuńska, zasoby dydaktyczne i pomocnicze, słowniki dwujęzyczne

Kierunki badawcze wytyczone w ciągu ostatnich dwóch dekad przez kadre bukareszteńskiej polonistyki są niezwykle rozgałęzione. Z jednej bowiem strony odpowiadają na potrzeby dydaktyczne (nauczania i uczenia się języka polskiego jako obcego), uzupełniając monografie, studia i skrypty opracowane przez poprzednie pokolenia polonistów (zob. np. Gruszczyński, 1984; Geambașu, 2019), a z drugiej strony wynikają z chęci dostarczenia studentom niezbędnych narzędzi do orientacji we współczesnej polskiej rzeczywistości językowo-kulturowej i w takich subdziedzinach naukowych jak np.: praktyczna nauka języka obcego, przekład i praktyka tłumaczeniowa, lingwistyka tekstu, język w kontekście kultury, ponowoczesne kategorie interpretacyjne, komparatystyka literacka, postmodernizm w literaturze, interferencje między literaturą polską a literaturami Europy Środkowej w XX wieku itp. W niniejszym artykule zostanie przedstawionych kilka kluczowych prac, które stanowią podstawę dla rumuńskich młodych filologów i badaczy zainteresowanych językiem polskim, ze szczególnym uwzględnieniem tych publikacji, które pełnią funkcję niezbędnych narzędzi w nauczaniu i przyswajaniu języka polskiego jako obcego na Uniwersytecie w Bukareszcie (UB). Opracowania te zostały przygotowane głównie przez pracowników Zakładu Filologii Polskiej<sup>1</sup> Wydziału Języków i Literatur Obcych UB i są wykorzystywane

<sup>1</sup> Aktualnie polonistyczną kadre pedagogiczną tworzą: prof. dr hab. dr h.c. Constantin Geambașu (emeritus) – polonista, sławista, językoznawca, badacz literatury XX wieku, tłumacz literatury polskiej; profesor nadzwyczajny Cristina Godun – polonistka,

w działalności dydaktycznej, stanowiąc punkt wyjścia do zajęć seminaryjnych, praktycznych i dyskusji teoretycznych na temat współczesnego języka polskiego i jego historii.

Monografie naukowe, skrypty  
i podręczniki akademickie, zeszyty testów i ćwiczeń

Jako język o wyraźnej strukturze syntetycznej polski charakteryzuje się różnorodnością i bogactwem relacji paradygmatycznych i syntagmatycznych, znacząco różniąc się od rumuńskiego, który jest językiem głównie analitycznym. Ta zasadnicza odmiennność struktur obu języków wymaga szczególnej uwagi i decyduje o konieczności skupienia się na syntagmatycznym aspekcie polszczyzny w procesie jej nauczania osób posługujących się językiem rumuńskim.

W odpowiedzi na tę potrzebę Cristina Godun przygotowała dwie monografie poświęcone współczesnemu językowi polskiemu. Pierwsza z nich – *Gramatica limbii polone. Flexiunea nominală* – [*Gramatyka języka polskiego. Fleksja imienna*] – (Godun, 2009) stanowi istotną część teoretycznej podstawy wiedzy o polszczyźnie dla studentów pierwszego roku. W opracowaniu tym, które służy również jako podręcznik do przedmiotu struktura języka, omówione są ogólne zagadnienia gramatyki polskiej oraz funkcje przypadków w języku polskim. Ponadto podręcznik szczegółowo analizuje cztery morfologiczne kategorie fleksyjne (rzeczownik, przymiotnik, liczebnik i zaimek).

Druga praca – *Fonetica, fonologia și morfonologia limbii polone contemporane* [*Fonetyka, fonologia i morfonologia współczesnego języka polskiego*] (Godun, 2010) – wyróżnia się przede wszystkim opisowym i synchronicznym podejściem; adresowana jest zarówno do studentów,

językoznawczynie, wykładowczynie i tłumaczka polskiej literatury, kierownik Zakładu Filologii Polskiej; dr Marina Ilie – polonistka, rusycystka, tłumaczka, adiunkt; mgr Justyna Szczepaniak – obecnie na stanowisku lektora języka polskiego.

jak i do osób o przeciętnym poziomie znajomości polskiego, które pragną doskonalić swoją wymowę. Ten podręcznik stanowi wprowadzenie do podstawowych pojęć fonetyki oraz eksperymentalnych metod badawczych wykorzystywanych w tej dyscyplinie. Autorka zwraca szczególną uwagę na analizę wymowy spółgłosek charakterystycznych dla języka polskiego, specyfikę samogłosek nosowych w fonetyce, fonologii i ortografii oraz na relację między głóską, fonemem i literą. Klarowne i przystępne objaśnienia, wsparte przykładami opartymi na związanych strukturach gramatycznych typowych dla polszczyzny, sprawiają, że materiał jest łatwy do zrozumienia i przyswajania. Publikacja składa się z trzech rozdziałów (fonetyka, fonologia, morfonologia), uzupełnionych m.in. dwoma dodatkami: tabelą polskich spółgłosek oraz tabelą polskich samogłosek. Bibliografia zawiera publikacje, które były bezpośrednim źródłem informacji przy opracowywaniu podręcznika. Obejmująca podstawy polskiej fonetyki oraz uwzględniająca wszelkie niuanse i subtelności językowe praca autorstwa Godun stanowi niezbędne narzędzie dla osób pragnących zrozumieć współczesny język polski i chcących właściwie się nim posługiwać.

Zeszyt ćwiczeń *Fonetica, fonologia și morfonologia limbii polone contemporane* [Fonetyka, fonologia i morfonologia współczesnego języka polskiego] Joanny Twaróg<sup>2</sup> (2014) okazał się ważnym wsparciem dla uczących na kurs fonetyki w pierwszym semestrze studiów, zwłaszcza że treści są prezentowane dwujęzycznie. Zeszyt oferuje różnorodne ćwiczenia mające na celu ułatwienie zrozumienia i przyswojenia sobie zasad fonetycznych, poparte krótkimi opisami. Autorka zwraca uwagę na podobieństwa i różnice między językiem rumuńskim a polskim, przede wszystkim w kontekście grup głósek i pojedynczych liter. Materiał ćwiczeniowy jest stopniowany pod względem trudności, co ułatwia proces uczenia się i stanowi motywację dla kursantów. Dodatkowo osobny rozdział poświęcono upodobnieniom zachodzącym wewnątrz wyrazów i pomiędzy wyrazami. Części druga i trzecia skupiają się na fonologii i morfonologii, oferując ćwiczenia pozwalające zrozumieć

<sup>2</sup> Lektorka języka polskiego na Uniwersytecie w Bukareszcie w latach 2010–2016.

różnice między fonemami oraz funkcję poszczególnych elementów fonologicznych w wyrazie. Zeszyt kończą testy sprawdzające rozumienie materiału oraz słowniczek wyrazów i terminów językoznawczych. Dzięki temu kompleksowemu podejściu praca stanowi doskonałe narzędzie do samodzielnej nauki i utrwalania wiedzy językowej. Przykładowo:

Podobieństwa i różnice w wymowie głosek w języku polskim i rumuńskim:

- a) głoska [š] (połączenie liter *s* + *z*) wymawiana jest jak *š* w języku rumuńskim,
- b) głoska [ž] (litera *ž* lub połączenie liter *r* + *z*) wymawiana jest jak *j* w języku rumuńskim,
- c) litera *c* wymawiana jest jak rumuńskie *t*,
- d) litera *k* wymawiana jest jak rumuńskie *c*,

ALE UWAGA!

- e) *c* przed *i* oraz *e* w języku rumuńskim wymawia się jako głoskę [č], w języku polskim *c* + *e* = [ce], *ci* = [č], [č'i],
- f) *g* przed *e* oraz *i* w języku rumuńskim wymawia się jak [dz], w języku polskim *g* + *e* = [ge], *g* + *i* = [g'i],
- g) *ch* w języku rumuńskim wymawiamy jako [k'], w języku polskim *ch* = [x],
- h) *c* w języku rumuńskim wymawiamy jako [k], w języku polskim *c* = [c] (Twaróg, 2014: 15).

W obszarze nauczania języka polskiego w Rumunii zauważono potrzebę opracowania lub zaadaptowania różnorodnych materiałów dydaktycznych na poziomie akademickim, dostosowanych do konkretnych sytuacji edukacyjnych. *Manual de conversație în limba polonă [Podręcznik do nauczania języka polskiego]* (Geambașu, Godun, Gruszczyński i in., 2016) również jest filarem dydaktycznym wśród materiałów glottodydaktycznych sekcji polonistycznej UB, regularnie aktualizowanym w celu odzwierciedlenia zmian zachodzących w języku i spełnienia stale ewoluujących potrzeb studentów. Najnowsze wydanie tej pracy zbiorowej jest zrestrukturyzowaną i wzbogaconą wersją

podręcznika opublikowanego kilkakrotnie przez Wydawnictwo Uniwersytetu w Bukareszcie (EUB: 1983, 1987, 1990, 2013); sekcja zapewnia w ten sposób podstawowe narzędzie zarówno do nauki indywidualnej, jak i do praktyki podczas zajęć seminaryjnych. Głównym celem podręcznika, jak wspomniano w przedmowie, jest aktywizowanie uczących się i pogłębianie znajomości polskiego w wersji potocznej. Autorzy zrezygnowali z teoretycznych wyjaśnień i powszechnie stosowanych sformułowań na rzecz zasady nauczania najczęściej występujących w języku struktur w sposób stopniowany.

Podręcznikiem uzupełniającym, który okazał się szczególnie przydatny na zajęciach językowych, jest *Pierwsze koty za płoty! A1+*, opracowany przez Cristinę Godun i Joannę Twaróg (2017c). To pomocnicze narzędzie dydaktyczne dla początkujących uczących się na poziomie pomiędzy A1 i A2. Jak podkreślają autorki, przedstawione w książce teksty „mają na celu stopniowe rozwijanie informacji, stymulowanie komunikacji werbalnej na najczęściej poruszane tematy oraz utrwalanie znajomości języka polskiego” (Godun, Twaróg, 2017c: 7). Zaproponowano 20 lekcji dotyczących najpowszechniejszych tematów (od autoprezentacji po sposoby spędzania wolnego czasu czy życie zawodowe) obejmujących różne aspekty życia codziennego, a także 2 części podsumowujące z dodatkowymi ćwiczeniami gramatycznymi, leksykalnymi i tłumaczeniowymi. Podręcznik dostarcza studentom obfitego materiału do ćwiczeń, których celem jest utrwalenie pojęć gramatycznych i leksykalnych charakterystycznych dla poziomu początkującego. Pomimo braku szczegółowych wyjaśnień gramatycznych, typowych dla innych opracowań tego rodzaju, publikacja została zaprojektowana jako uzupełnienie podstawowych materiałów dydaktycznych, które studenci wykorzystują podczas zajęć praktycznych. Zamieszczony na końcu dodatek gramatyczny zawiera krótki przegląd kluczowych elementów polskiej morfologii i składni. Ponadto do każdego tekstu dołączone zostało słownictwo z podstawowymi informacjami gramatycznymi, a nowe wyrazy pojawiające się w ćwiczeniach są uporządkowane alfabetycznie na końcu lekcji. Klucz do ćwiczeń umożliwia indywidualne korzystanie z podręcznika oraz samodzielną naukę poza lekcjami.

W kontekście oceniania podstawowej wiedzy, umiejętności i sprawności w języku polskim na szczególną uwagę zasługuje zbiór testów *Polski na poziomie. Testy do rozwijania kompetencji językowych na poziomie A1+* (Godun, Twaróg, 2018), pierwsza tego typu publikacja wydana w Rumunii. Autorki opracowały 15 testów sprawdzających znajomość polskiego na poziomie początkującym, zgodnie z wymaganiami metodologii uzyskiwania Europejskiego Certyfikatu Kompetencji Językowej w zakresie języka polskiego jako obcego na poziomie A1+. Testy składają się z zestawów około 10 ćwiczeń na różne tematy inspirowane życiem codziennym, a umieszczony na końcu książki klucz do ćwiczeń zachęca do indywidualnej pracy i samodzielnego sprawdzania się.

## Prace leksykograficzne

Oprócz opracowywania materiałów dydaktycznych wspomnianych powyżej zaistniała również potrzeba poszerzania zasobów leksykograficznych, takich jak słowniki dwujęzyczne, leksykony tematyczne oraz słowniki frazeologiczne. Jest to logiczna konsekwencja stale rozwijających się kontaktów kulturalnych i naukowych między Rumunią a Polską. Ponadto nauczanie języka i kultury polskiej w ośrodkach akademickich (na polonistyce bukareszteńskiej oraz na lektoratach w Kluż-Napoce, Jassach i Craiovej), a także w szkołach, do których uczęszczają dzieci z rodzin należących do mniejszości polskiej w Rumunii, od dawna stwarzało potrzebę publikowania tego typu prac, które przedstawione zostaną poniżej.

Po 2000 roku polszczyzna zaczyna być coraz bardziej obecna w rumuńskiej leksykografii. Pojawiły się istotne publikacje, których celem jest zapewnienie osobom uczącym się języka polskiego jako obcego dostępu do nowoczesnych narzędzi pomocniczych językoznawstwa, w tym do słowników dwujęzycznych, frazeologicznych oraz tematycznych, bazujących na nowoczesnych metodach oraz zaspokajających aktualne potrzeby badawcze i konsultacyjne zarówno na gruncie lokalnym,

jak i w szerszym kontekście działań na rzecz wielojęzyczności w Europie. Mimo że polski, podobnie jak rumuński, nie jest postrzegany jako powszechnie używany język międzynarodowy, dla celów dydaktycznych powinien być wspierany narzędziami leksykograficznymi o jakości porównywalnej z najbardziej popularnymi językami. Podczas gdy materiały dydaktyczne wykorzystywane w nauczaniu polskiego jako obcego są zazwyczaj opracowywane indywidualnie lub w niewielkich zespołach, a ich funkcjonalność jest ograniczona, słownik jest znacznie bardziej złożonym narzędziem edukacyjnym, stanowiącym kluczowy zasób w nauce języka.

Z perspektywy nauczania języka polskiego jako obcego szczególnie ważna była inicjatywa kilku autorek i autorów, którzy pod kierunkiem profesora Constantina Geambașu i romanistki Ewy Rossi opracowali słownik *Lexic tematic român-polon* [*Rumuńsko-polski słownik tematyczny*] (Geambașu, Rossi, 2002)<sup>3</sup>. W tamtym czasie publikacja ta była pierwszą tego typu w Rumunii, jak wskazano w przedmowie, obejmującą szereg 20 tematów specyficznych dla różnych dziedzin (geografia, środowisko, dom, rodzina, kulinaria, zdrowie itp.). Szczególny nacisk położono na sferę usług, odzwierciedlając ówczesny kontekst gospodarki rynkowej. Słownik koncentruje się na bazowym znaczeniu słów, a jego struktura tematyczna ułatwia tłumaczom szybką identyfikację odpowiedników terminologicznych. Mający na celu „przyswojenie, wzbogacenie, utrwalenie i sprawdzenie podstawowego słownictwa języka polskiego”, słownik powstał również dzięki zaangażowaniu w opracowanie list tematycznych kilku osób studiujących filologię rumuńską na Uniwersytecie Jagiellońskim, a współpraca ta miała na celu „nie tylko pożyteczną działalność dydaktyczną samą w sobie, ale przede wszystkim zwiększenie motywacji do studiowania filologii rumuńskiej i zachęcenie ich jako przyszłych specjalistów. Debiut – nawet w pracy zbiorowej – wiele znaczy dla młodego człowieka!” (Geambașu, Rossi, 2002: 6).

<sup>3</sup> Słownik został wznowiony w 2016 roku pod tytułem *Lexicon tematic polon-român* [*Rumuńsko-polski leksykon tematyczny*] (Geambașu, red., 2016).

W kolejnej dekadzie ukazały się inne dwujęzyczne prace leksyko-graficzne, których głównym celem było wyjście naprzeciw potrzebom wszystkich zainteresowanych, zwłaszcza w sytuacji dotkliwego braku tego typu słowników na rumuńskim rynku księgarskim. I tak w 2013 roku ukazał się obszerny *Dicționar frazeologic polon-român* [Słownik frazeologiczny polsko-rumuński] (Geambașu, Twaróg, 2013), opracowany przez profesora Constantina Geambașu i lektorkę Joannę Twaróg, w oparciu o przekonanie, że znajomość współczesnej frazeologii polskiej w kontekście polsko-rumuńskim jest „niezbędna do pełnego funkcjonowania w danym języku. Od poziomu B2 jest elementem składowym procesu nauczania, a bez pomocy dydaktycznych, w postaci słowników czy leksykonów, niemal niemożliwym do opanowania” (Geambașu, Twaróg, 2013: 21). Słownik bazuje na budowie gniazdowo-hasłowej. Bogactwo prezentowanych haseł obejmuje zarówno ustabilizowane związki frazeologiczne, jak i zwroty idiomatyczne oraz porównania frazeologiczne. Warto zauważyć, że autorzy nie tylko podają ekwiwalenty związków frazeologicznych, lecz także stawiają sobie za cel przedstawienie tych, których przetłumaczenie może być wyzwaniem, ze względu na brak pełnych odpowiedników w języku rumuńskim. Jedną z zalet tej pracy jest również analiza genetyczna i strukturalna frazeologii w obu językach. Autorzy podkreślają wspólne źródła pochodzenia frazeologizmów oraz różnorodność ich budowy, co stanowi cenną informację dla użytkowników zainteresowanych głębszym zrozumieniem struktury frazeologii. Budowa artykułu hasłowego została przemyślana i cechuje się klarownością i przejrzystością. Każdy artykuł zawiera następujące elementy: hasło, definicję, przykład użycia oraz strukturę.

Znaczącym wkładem w leksykografię polsko-rumuńską jest *Dicționar polon-român* [Słownik polsko-rumuński], opracowany przez Constantina Geambașu, Cristinę Godun, Andę Mareș i Nicolae Mareș (2014). Zawiera on około 30 000 haseł, a także część poświęconą wiedzy o języku polskim, co zapewnia czytelnikom obszerne wprowadzenie do polskiej ortografii, morfonologii i morfologii. Inicjatywa wydania tej publikacji wiązała się z koniecznością aktualizacji

| hasło               | GŁOWA                                                                                                                                                                                                                             | CAP                                                                                              |
|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| definicja           | <b>14. pilnować kogoś, czegoś jak oka w głowie</b><br>pilnować bardzo uważnie, troskliwie                                                                                                                                         | <b>14. A păzi pe cineva ca ochii din cap</b><br>a avea grijă de cineva cu mare atenție           |
| przykłady<br>użycia | <i>Bardzo kochała swoją wnuczkę.<br/>Opiekowała się nią troskliwie,<br/>czuwała nad nią, strzegła jej jak<br/>oka w głowie.</i>                                                                                                   | <i>Își iubea foarte mult nepoțica.<br/>Se îngrijea de ea și o păzea ca pe<br/>ochii din cap.</i> |
| struktura           | ktoś + pilnuje + kogoś, czegoś (D.) + jak oka w głowie<br>• Strzec kogoś, czegoś jak oka w głowie<br>ktoś + strzeże + kogoś (D.) + jak oka w głowie<br>[zwykle w trybie rozkazującym:<br><i>pilnuj (strzeż) jak oka w głowie]</i> | • A îngriji pe cineva ca ochii din cap                                                           |

Źródło: Geambașu, Twaróg, 2013: 101.

i dostosowania po prawie trzech dekadach istniejącego słownika do zmian językowych i społeczno-gospodarczych zachodzących na początku nowego tysiąclecia. Zespół kierowany przez Geambașu i Godun unowocześnił i rozszerzył słownik, przystosowując go do wymagań ery cyfrowej poprzez przygotowanie wersji elektronicznej maszynopisu i aktualizację listy słów. Jak wspomniano w przedmowie, autorzy uznali za bardzo pomocne dla użytkowników słownika wprowadzenie wielu dodatkowych rzeczowników abstrakcyjnych, utworzonych od przymiotników i zakończonych przyrostkiem *-ość*, które są często spotykane w języku polskim, a nierzadko trudne do przetłumaczenia na rumuński, takich jak: *łękliwość* (f. *frică*, *teamă*; *chorobliwa* ~ *fobie*), *lokalność* (f. *characterul local*; ~ *zwyczajów* *characterul local al obiceiuilor*), *łamliwość* (f. *fragilitate*, *friabilitate*), *malowniczość* (f. *colorit*, *pitoresc*) itp. Szczególną uwagę poświęcono czasownikom i ich aspektowi, odzwierciedlając potrzebę dostarczenia odbiorcom dokładnych informacji do tłumaczenia i nauki:

**leż/eć** *v.i. ipf.* **1.** a sta întins/culcat; **~eć na plecach/na brzuchu/na boku** a sta întins pe spate/pe burtă/pe-o parte **2.** a zăcea (bolnav); **~eć w szpitalu** a zăcea în spital; **~eć w ziemi** a zăcea în pământ **3.** a se afla, a fi; **książka ~y na stole** cartea se află pe masă; **kurz ~ał na podłodze** praful stătea pe podea; **miasto ~y nad rzeką** oraşul este aşezat pe un râu; **problem ~y w tym, że...** problema stă în faptul, că...; **~eć u podstaw czegoś** a sta la baza a ceva; **~eć w czyjeś naturze** a sta în natura cuiva; **robota ~y** treaba stă pe loc **4.** (d. îmbrăcămintे) a veni bine, a cădea bine; **suknia dobrze ~y na pani** rochia vă vine bine // **te pytania mi nie ~ały** aceste întrebări nu mi se potriveau; **~eć do góry brzuchem** a sta cu burta în sus; **~eć u czyichś nóg** a sta la picioarele cuiva (Geambaşu, Godun, Mareş, Mareş, 2014: 275–276).

W 2017 roku nakładem EUB ukazał się dwutomowy słownik przeznaczony przede wszystkim dla studentów studiów magisterskich i doktoranckich na kierunkach: filologia polska jako obca, współczesne języki stosowane (LMA; j. angielski z j. polskim) oraz przekład i tłumaczenie ustne (polski jako trzeci język), a także dla wszystkich zainteresowanych nauką języka polskiego. Obejmujące ponad 20 000 haseł oba tomy opracowane przez Cristinę Godun i Joannę Twaróg – *Dicţionar polon-român [Słownik polsko-rumuński]* (Godun, Twaróg, 2017a) i *Dicţionar român-polon [Słownik rumuńsko-polski]* (Godun, Twaróg, 2017b) – zostały uzupełnione informacjami gramatycznymi niezbędnymi do poprawnego zrozumienia leksyki, jak również formułami grzecznościowymi, utartymi zwrotami i konstrukcjami charakterystycznymi dla określonych sytuacji komunikacyjnych. Listę haseł dobrano na podstawie częstotliwości ich występowania oraz praktycznej użyteczności, uwzględniając znaczenia, potoczne wyrażenia, zwroty, konstrukcje frazeologiczne oraz przysłowia zarówno w języku polskim, jak i w języku rumuńskim. Słownik odzwierciedla współczesną polszczyznę, bez użycia archaicznych terminów oraz ze zredukowaną liczbą zdrobnień. Jednocześnie zawiera znaczną liczbę czasowników z przedrostkami, kluczowych dla pełnego zrozumienia polskiego. Dla ułatwienia każdemu polskiemu słowu-tytułowi towarzyszą podstawowe informacje gramatyczne, z naciskiem na wyjątki od ogólnych zasad. Dane te są prezentowane w kontekście języka polskiego, z myślą o rumuńskich odbiorcach.

Poprzedzony zarysem gramatycznym, zawierającym najważniejsze informacje dotyczące fonetyki, morfologii i składni polskiego, słownik pełni również funkcję narzędzia pomocniczego dla tłumaczy, zwracając uwagę na niuanse i wartość stylistyczną słów-tytułów oraz ich zakres użycia. Przykłady haseł:

| Słownik polsko-rumuński                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | Słownik rumuńsko-polski                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>gał ka</b>, -ki <i>f</i> (D sg Loc sg -<i>ce</i>) 1. glob <i>n/m</i>; <b>gałka oczna</b> glob ocular; 2. <b>gałka lodów</b> cupă <i>f</i>; 3. (culin.) <b>gałka muszkatolowa</b> nucșoară (...)</p> <p><b>gapić się</b> <i>ipf</i> gapię się, gapisz się (fam.) a se holba; <b>Na co się gapisz?</b> La ce te holbezi? (...)</p> <p><b>gard ło</b>, -ła <i>n</i> (Loc sg -<i>le</i>) gât <i>n</i>; <b>ból gardła</b> durere de gât; <b>Boli mnie gardło</b>. Mă doare gâtul; ◇ <b>przyłożyć komuś nóż do gardła</b> a pune cuiva cuțitul în gât (Godun, Twaróg, 2017a: 113);</p> | <p><b>convins</b> <i>adj</i> przekonany; <b>sunt convins că voi câștiga</b> jestem przekonany, że wygram</p> <p><b>convoca</b> zwoływać; <b>a convoca o ședință</b> zwoływać posiedzenie</p> <p><b>convorbire</b> <i>f</i> rozmowa <i>f</i>; <b>convorbire telefonică</b> rozmowa telefoniczna</p> <p><b>coopera</b> współpracować</p> <p><b>cooperant</b> <i>adj</i> chętny do współpracy, współdziałający, pomocny (...) (Godun, Twaróg, 2017b: 77).</p> |

Najnowszym i najobszerniejszym dziełem leksykograficznym wydanym z udziałem kadry bukareszteńskiej polonistyki jest *Marele dicționar polon-român* [*Wielki słownik polsko-rumuński*] (Robciuc, Geambașu, Godun i in., 2019), opublikowany w 2019 roku<sup>4</sup>, który zawiera około 100 000 haseł i jest wynikiem wielu lat wytężonej pracy. Według sławisty i głównego autora, Iona Robciuca, słownik, jako pierwsze na taką skalę przedsięwzięcie leksykograficzne wydane w Rumunii, jest wyrazem ściślejszej współpracy między oboma krajami i udanej realizacji – choć z dużym opóźnieniem<sup>5</sup> – wcześniejszego „porozumienia kulturalno-naukowego

<sup>4</sup> Publikacja słownika w formie wydania jubileuszowego z okazji stulecia polsko-rumuńskich stosunków dyplomatycznych była możliwa dzięki wsparciu Kancelarii Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej (RP), Senatu RP oraz Ambasady RP w Bukareszcie.

<sup>5</sup> Należy zaznaczyć, że już w 1970 roku ukazał się w Warszawie *Słownik rumuńsko-polski* pod redakcją prof. Jana Reychmana, a w 2009 roku w Krakowie *Wielki słownik rumuńsko-polski* pod redakcją Haliny Mirskiej-Lasoty i Joanny Porawskiej.

zawartego między Akademią Rumuńską a Polską Akademią Nauk w sprawie opracowania i publikacji słownika rumuńsko-polskiego w Polsce oraz słownika polsko-rumuńskiego w naszym kraju” (Robciuc, Geambașu, Godun i in., 2019: 5). Został on opracowany niemal w całości przez Robciuca<sup>6</sup>, a następnie zespół złożony z wykładowców w Zakładzie Filologii Polskiej UB (Constantin Geambașu, Cristina Godun, Marina Ilie), wraz z polonistą i tłumaczem Vasilem Mogă, zaktualizował i wzbogacił listę haseł (na podstawie wymienionych w bibliografii słowników objaśniających i dwujęzycznych), biorąc pod uwagę aktualną rzeczywistość językową, społeczną, polityczną i gospodarczą. Słownik zawiera wiele nowych elementów w porównaniu z poprzednimi pracami leksyko-graficznymi. Ponadto zamieszczone w nim obszerne kompendium wiedzy o języku polskim, opracowane przez Godun, oferuje zwięzły przegląd zjawisk fonetycznych, morfologicznych i składniowych charakterystycznych dla współczesnej polszczyzny, co czyni go użytecznym narzędziem dla wszystkich tych, którzy są na wczesnych etapach nauki języka polskiego. Warto podkreślić, że w celu wyjaśnienia znaczenia leksemów autorzy często musieli poszerzać inwentarz, a każde hasło słownikowe wymagało specjalnej dokumentacji, z własną strukturą, według ustalonego schematu, zwłaszcza w przypadku jednostek leksykalnych i pojęć, które denotują obce realia. W ten sposób słownik podaje znaczenia, potoczne wyrażenia, zwroty i polskie konstrukcje frazeologiczne, dla których znaleziono najlepsze rumuńskie odpowiedniki, ułatwiające ich zrozumienie w kontekście. Jest przydatny zarówno dla ekspertów, jak i dla osób na różnym poziomie przygotowania językowego. Autorzy zadbali o wierne oddanie znaczeń, z uwzględnieniem niuansów i walorów stylistycznych, podając szeroki wachlarz synonimów pozwalających na konstruowanie różnorodnych wypowiedzi w języku rumuńskim. Należy też zaznaczyć, że jak w przypadku tak obszernych dzieł, nadal istnieją pewne niedociągnięcia, które można naprawić, gdy zostanie opublikowane ulepszone wydanie. Przykład hasła:

<sup>6</sup> Pracownik naukowo-badawczy w Instytucie Językoznawstwa „Iorgu Iordan Al. Rosetti” Akademii Rumuńskiej, doktor nauk humanistycznych.

**czu|ć**, -ję, -jesz, -ł *ipf I vt* **1.** a simți; ~ **ból** a simți o durere; ~ **głód / radość** a simți foame / bucurie; ~ **powołanie do czegoś** a simți o chemare pentru ceva; ~ **pragnienie** a-i fi sete; **tu ~ spaleniznę (spalenizną)** aici miroase a ars; ~ **zapach czegoś** a simți miros de ceva; **w kuchni ~ gazem** în bucătărie miroase a gaz **2.** a adulmeca **3.** a presimți, a intui **4.** a-și da seama de ceva, a fi conștient de ceva; ◇ ~ **na własnej skórze** a simți pe propria (sa) piele; ~ **pismo nosem fam.** a se orienta, a găsi soluția cea mai bună; **nie ~ nóg (ze zmęczenia)** a cădea din picioare (*de oboseală*); **nie ~ ręk** a nu-și mai simți mâinile **II vt** a încerca, a fi cuprins de (*un sentiment*); ~ **odrazę do...** a încerca repulsie față de...; ~ **wyrzuty sumienia** a avea muștrări de conștiință; ~ **do kogoś żal** *a.* a avea un regret față de cineva; *b.* a reproșa ceva cuiva; ~ **nienawiść do kogoś** a simți ură față de cineva **III vi impers** a mirosi (*urât*); ~ **od niego** (ceva) miroase urât; **to mięso już** ~ carnea deja a început să miroase (Robciuc, Geambașu, Godun i in., 2019: 187).

Oprezenosť tych publikacji w Rumunii oferuje nowe możliwości porównywania i analizy zasobu leksykalnego, co pozwoli na opracowanie badań mających implikacje nie tylko w sferze leksykologii, gramatyki, derywacji itp., lecz także w praktyce nauczania i uczenia się języka polskiego przez osoby rumuńskojęzyczne, jak również w skuteczności komunikacji w obu językach.

## Literatura

- Geambașu C., 2019, *Polonistyka rumuńska na Uniwersytecie w Bukareszcie*, w: *Literatura polska w świecie. Recepcja i adaptacja – mecenaty i migracje. Prace ofiarowane Profesorowi Romualdowi Cudakowi*, red. K. Frukacz, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 224–235.
- Geambașu C., Godun C., Gruszczyński W. i in., 2016, *Manual de conversație în limba polonă*, Editura Universității din București, Bukareszt.

- Geambașu C., Godun C., Mareș A., Mareș N., 2014, *Dicționar polon-român*, Editura Polirom, Jassy.
- Geambașu C., red., 2016, *Lexicon tematic polon-român*, Editura Universității din București, Bukareszt.
- Geambașu C., Rossi E., 2002, *Lexic tematic român-polon*, Paideia, Bukareszt.
- Geambașu C., Twaróg J., 2013, *Dicționar frazeologic polon-român*, Editura Universității din București, Bukareszt.
- Godun C., 2009, *Gramatica limbii polone. flexiunea nominală*, Editura Universității din București, Bukareszt.
- Godun C., 2010, *Fonetica, fonologia și morfonologia limbii polone contemporane*, Editura Universității din București, Bukareszt.
- Godun C., Twaróg J., 2017a, *Dicționar polon-român*, Editura Universității din București, Bukareszt.
- Godun C., Twaróg J., 2017b, *Dicționar român-polon*, Editura Universității din București, Bukareszt.
- Godun C., Twaróg J., 2017c, *Pierwsze koty za płoty! A1+*, Editura Universității din București, Bukareszt.
- Godun C., Twaróg J., 2018, *Polski na poziomie. Testy do rozwijania kompetencji językowych na poziomie A1+*, Editura Universității din București, Bukareszt.
- Gruszczyński W., 1984, *Studia polonistyczne na Uniwersytecie w Bukareszcie (1945–1983)*, „Biuletyn Polonistyczny”, t. 27, nr 3–4 (93–94), s. 153–166.
- Robciuc I., Geambașu C., Godun C. i in., 2019, *Marele dicționar polon-român / Wielki słownik polsko-rumuński*, Editura Paideia, Bukareszt.
- Twaróg J., 2014, *Fonetica, fonologia și morfonologia limbii polone contemporane. Caiet de exerciții*, Editura Universității din București, Bukareszt.

MARINA ILIE – PhD, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Bucharest, Bucharest, Romania / dr, Wydział Języków i Literatur Obcych, Uniwersytet w Bukareszcie, Bukareszt, Rumunia.

Assistant Professor at the Department of Polish Philology, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Bucharest, where she lectures on Polish literature and culture and teaches Polish language classes. Author of the monograph on the poetry of Iosif Brodski, titled *Iosif Brodski. Avataruri ale eului*

(Bucharest 2014). Co-author of *The Great Polish-Romanian Dictionary* (Bucharest 2019) and several collective volumes, including *Postmodernizm w literaturach słowiańskich* [*Postmodernism in Slavic Literatures*] (Bucharest 2018). She is a literary researcher and translator. She is also educated in philosophy. Her research interests focus on Polish contemporary literature, literary comparatistics, translation and the reception of Polish literature in Romania.

Adiunkt w Zakładzie Filologii Polskiej na Wydziale Języków i Literatur Obcych Uniwersytetu w Bukareszcie, gdzie prowadzi wykłady z literatury i kultury polskiej oraz zajęcia z języka polskiego. Autorka monografii o poezji Josifa Brodskiego, pt. *Iosif Brodski. Avataruri ale eului* (Bukareszt 2014). Współautorka *Wielkiego słownika polsko-rumuńskiego* (Bukareszt 2019) oraz kilku tomów zbiorowych, m.in. *Postmodernizm w literaturach słowiańskich* (Bukareszt 2018). Badaczka literatury i tłumaczka. Posiada także wykształcenie filozoficzne. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół polskiej literatury współczesnej, komparatystyki literackiej, przekładu i recepcji literatury polskiej w Rumunii.

E-mail: marina.ilie@lls.unibuc.ro



Anna Seretny

 <https://orcid.org/0000-0002-5377-4881>

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie  
Kraków, Polska

Ewa Lipińska

 <https://orcid.org/0000-0002-9260-4885>

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie  
Kraków, Polska

## Wpływ rodzinnej polityki językowej na żywotność języka odziedziczzonego

The Impact of Family Language Policy  
on the Vitality of the Heritage Language

**Abstract:** The heritage language spoken by the children of emigrants is gradually losing its vitality. Counteracting this state of affairs falls within the scope of family language policy (FLP). Its main agents are parents (emigrants) who are responsible for their children home language development and therefore should provide them with good quality, varied input. This text presents the concept of FLP in relation to Polish as a heritage language, showing complex contextual conditions of its functioning.

**Keywords:** family language policy, endangered language, heritage language

**Abstrakt:** Język odziedziczony, którym posługują się dzieci emigrantów, w coraz większym stopniu wykazuje tendencję utraty żywotności. Przeciwdziałać temu mogą działania na rzecz języka podejmowane w rodzinie. Rodzinna polityka językowa (RPJ) jest stosunkowo nową dziedziną. W jej zakres wchodzi badania praktyk oraz ideologii językowych rodziców, a także sposobów zarządzania językiem. Niniejszy tekst przybliża pojęcie RPJ w odniesieniu do polszczyzny jako języka odziedziczzonego, pokazując jej złożone uwarunkowania kontekstowe. Podkreśla też istotną rolę działań rodziców i znaczenie jakości ich językowego inputu.

**Słowa kluczowe:** rodzinna polityka językowa, język zagrożony, język odziedziczony

## Wprowadzenie

Wzmózone ruchy migracyjne – bez względu na ich przyczyny – skutkują wieloma zmianami w życiu przemieszczających się osób. Odnajdowanie się w nowej rzeczywistości wiąże się z koniecznością podjęcia wielu istotnych decyzji, a do nich należy wybór języka, jaki będzie używany w komunikacji rodzinnej, oraz określenie (bądź nie) kultury z nim korespondującej. Większość emigrantów robi to intuicyjnie, a ściślej – bez głębszego namysłu. Ma to swoje konsekwencje w mimowolnym opowiedzeniu się za jedną z trzech postaw adaptacyjnych, wpływających na kształt tożsamości (ich własnej i dzieci) oraz na stopień identyfikacji ze społeczeństwem przyjmującym<sup>1</sup>. Są nimi:

- asymilacja, czyli chęć wtopienia się w nowe społeczeństwo pod względem kulturowym i językowym;
- izolacja, która oznacza separowanie się od społeczeństwa kraju przyjmującego przejawiające się m.in. etnocentrycznym widzeniem świata w kultywowaniu tak tradycji, jak i komunikacji językowej;
- integracja, polegająca na zachowaniu języka oraz elementów własnej kultury w sferze indywidualnej przy jednoczesnym włączaniu się w system funkcjonowania kraju osiedlenia w sferach: publicznej, zawodowej i edukacyjnej.

W każdym przypadku dorośli narzucają swoim bliskim jakieś zachowania czy reguły charakterystyczne dla danej rodziny. Swoimi poczynaniami wpisują się w zakres rodzinnej polityki językowej (RPJ), która stanowi część szerszego zagadnienia, jakim jest polityka językowa (PJ).

<sup>1</sup> Badacze (np. Jerzy Smolicz w Australii, Wallace Lambert w Kanadzie, John Berry w Stanach Zjednoczonych) na różne, lecz zbliżone sposoby klasyfikowali postawy adaptacyjne migrantów, wyróżniając zwykle cztery typy. Ich definicje i analizy omawia Ewa Lipińska (2013). Tu proponuje się trzelementowy układ, który jest przejrzysty, choć stawia ostre granice między poszczególnymi postawami, dlatego należy rozpatrywać też mieszane / zachodzące na siebie opcje.

Celem niniejszego tekstu jest osadzenie obydwu pojęć w polskim kontekście i ukazanie wagi RPJ w odniesieniu do języka odziedziczonego, a także zwrócenie uwagi na to, że choć tematy podejmowane w ramach tego nurtu badawczego pojawiały się już wcześniej, to w drugiej dekadzie XXI wieku zyskują nowy wymiar.

## Polityka językowa a rodzinna polityka językowa

*Polityka językowa*<sup>2</sup> to, zdaniem Stanisława Gajdy, termin odnoszący się do „wszelkich – mniej lub bardziej świadomych – działań, których celem jest kształtowanie rzeczywistości językowej (systemu językowego i jego funkcjonowania w życiu ludzi oraz ich świadomości językowej, tj. ich kompetencji i postaw wobec języka)” (Gajda, 2013: 61)<sup>3</sup>. Działania wchodzące w zakres PJ adresowane do wszystkich mieszkańców danego państwa są podejmowane przez uprawnione podmioty (polityczne czy administracyjne) i mogą mieć bardzo różny charakter: od edukacyjnego, informacyjno-poradniczego bądź normatywno-kodyfikacyjnego po promocyjny (zob. Mazur, 2021: 154). Za to, co dzieje się na poziomie indywidualnym, odpowiada najmniejsza komórka społeczna, czyli rodzina. To w jej obrębie realizowana jest, w sposób świadomy lub bezwiedny, *rodzinna polityka językowa*. O jej kształcie, zdaniem Bernarda Spolskiego, decydują następujące czynniki:

- ideologie językowe<sup>4</sup> (*language beliefs*), czyli poglądy i opinie dotyczące języka, nastawienie do niego;

<sup>2</sup> Losy terminu opisuje i różne jego definicje przytacza Grzegorz Lisek (2011).

<sup>3</sup> Według Władysława Lubasia zręby teoretyczne polityki językowej dostosowanej do polskich warunków, a także program ogólnokrajowych działań w tej dziedzinie powstały pod koniec lat 90. XX wieku, prace poświęcone temu zagadnieniu ukazywały się natomiast dużo wcześniej, bo już od początku lat 70. (Lubaś, 2012: 14).

<sup>4</sup> Termin *ideologie językowe* funkcjonuje w polskiej literaturze przedmiotu od czasu ukazania się przekładu tekstu Michaela Silversteina (1979).

- zarządzanie językiem (*language management*), a więc działania ukierunkowane na język (system) lub na komunikację (użycie), podejmowane w określonych interakcjach<sup>5</sup>;
- praktyki językowe (*language practices*), rozumiane jako wybór określonych środków z repertuaru dostępnego użytkownikowi, uwarunkowany zarówno celem, jak i okolicznościami użycia języka (zob. Spolsky, 2004, 2005, 2007).

Rodzinna polityka językowa stała się współcześnie tematem bardzo nośnym, a jej analizą zajmuje się coraz więcej badaczy (zob. m.in. Okita, 2002; Spolsky, 2004, 2005, 2007, 2012; King, Fogle, Logan-Terry, 2008; Schwartz, 2010; Tannenbaum, 2012; King, Fogle, 2017; Curdt-Christian-sen, Lanza, 2018; Lanza, 2018, 2021; Piller, Gerber, 2018). Najczęstsze pytania, na które próbują odpowiedzieć, stosując zróżnicowane narzędzia i techniki badawcze<sup>6</sup>, brzmią:

- Co sprawia, że członkowie jednych rodzin na emigracji utrzymują swój język, a inni go tracą?
- Jak to się dzieje, że niektóre dzieci dorastające w społeczeństwie w dużej mierze jednojęzycznym stają się dwujęzyczne, podczas gdy te dorastające w środowisku dwujęzycznym stają się jednojęzyczne?
- W jaki sposób praktyki językowe są negocjowane w sferze prywatnej?
- Jakie zasady i działania wdrażają rodzice, aby zachęcać dzieci do posługiwania się językami będącymi w ich repertuarze?

<sup>5</sup> Spolski zauważa, że u podłoża tych działań leży wiara w to, iż można za pomocą rozwiązań prawnych zmusić użytkowników do unikania określonych rodzajów języka, oraz w to, że język daje się kontrolować. Zarządzającymi mogą zaś być organ ustawodawczy ustanawiający prawo określające, który język powinien być urzędowy, lub firma decydująca, jakich języków używać na jej terenie, których uczyć, w jakich publikować lub zapewniać tłumaczy; może to być też rodzic próbujący przekonać dzieci, aby mówiły w języku odziedziczonym (Spolsky, 2005).

<sup>6</sup> Prowadzą m.in. badania ankietowe, studia przypadków, wielokrotne studia przypadków i obserwacje etnograficzne.

- W jakim zakresie praktyki językowe rodziny są wynikiem PJ państwa i/lub organizacji edukacji językowej? (na podst. Curdt-Christiansen, 2009).

W początkowej fazie badań nad RPJ, tj. w pierwszej dekadzie XX wieku, uważano, że planowanie tego, jakie kody będą używane w komunikacji rodzinnej (zarządzanie językiem) i w jaki sposób będą one używane (praktyki językowe), ma charakter jawny i świadomy (zob. King, Fogle, Logan-Terry, 2008: 907). Z biegiem lat ujęcie to znacząco zmodyfikowano. W istocie rzeczy bowiem wiele decyzji dotyczących narzędzia komunikacji podejmuje się w sposób niejawny i nieświadomy, a dokonywane wybory, wynikające ze splotu rozmaitych uwarunkowań, są wypadkową różnych przekonań i postaw użytkowników wobec języka/języków (ideologii językowych). Same decyzje rzadko zaś zapadają na stałe (zob. King, Fogle, 2017: 322).

## Polska rodzinna polityka językowa

Każdy kraj prowadzi własną PJ, można więc mówić także o polskiej polityce językowej (PPJ), która pod względem zakresu oddziaływania obejmuje trzy kręgi. Pierwszy, wyznaczony przez terytorium państwa, tworzy fundament oraz ostoję jego wspólnoty posługującej się polszczyzną. Drugi to szeroko rozumiana Polonia skupiająca zarówno mieszkańców dawnych ziem polskich, jak i emigrantów, w trzecim zaś są obywatele Unii Europejskiej, Europy oraz reszty świata, niemający rodzinnych ani kulturowych związków z Polską (zob. Pawłowski, 2008: 137). W wyodrębnionych kręgach oddziaływania polityki językowej funkcjonują użytkownicy polszczyzny o różnym statusie:

- w pierwszym są rodzimi nosiciele oraz repatrianci posługujący się językiem polskim jako o j c z y s t y m<sup>7</sup>;

<sup>7</sup> Może tu należeć język polski jako d r u g i dla imigrantów.

- w drugim mieszczą się Polacy lub osoby polskiego pochodzenia mieszkające za granicą, dla których język polski stanowi kod odziedziczony;
- w trzecim znajdują się cudzoziemcy posługujący się polskim jako językiem obcym.

W naszych rozważaniach skupimy się na kręgu drugim, gdyż RPJ jest niezwykle ważna dla użytkowników języka odziedziczonego (zob. Curdt-Christiansen, 2013). Są za nią odpowiedzialni rodzice/opiekunowie, bo to od nich zależą fundamentalne wybory (zob. Lipińska, 2002): od miejsca emigracji i czasu wyjazdu, przez wybór języka komunikacji domowej, po zapisanie lub nie dziecka do polskiej/polonijnej szkoły (ewentualnie zapewnienie mu domowej edukacji na właściwym poziomie).

Chociaż decyzje dorosłych wraz z ich przełożeniem na faktyczne działania są podejmowane autonomicznie, to podlegają wpływom rozmaitych okoliczności (zob. King, Fogle, Logan-Terry, 2008: 907). Ich złożoną naturę próbowała oddać Xiao Lan Curdt-Christianen, tworząc za Spolskim (2004) uniwersalny – w jej mniemaniu – schemat układu zależności między wymienionymi wcześniej trzema czynnikami: ideologiami, zarządzaniem i praktykami (Curdt-Christianen, 2009). W świetle rodzinnej polityki odnoszącej się do danego języka wymagają one jednak rozwinięcia, dopowiedzenia, gdyż w różnych kontekstach oddziałują na siebie z niejednakową mocą, co z kolei nie pozostaje bez znaczenia dla jego transmisji i żywotności.

Polską politykę językową w rodzinach emigracyjnych obrazuje diagram 1, który jest autorską wersją wizji Curdt-Christiansen w odniesieniu do naszego języka. Przedstawiony model nie jest „uniwersalny”, bo o to – według nas – bardzo trudno, ale może być dopasowywany do konkretnych skupisk polonijnych w świecie. Zastosowano w nim przyjętą w światowej literaturze fachowej, przywołaną wcześniej, nomenklaturę Spolskiego (2004, 2005, 2012).

Wszystkie trzy główne składniki modelu są równoważne i mają takie samo znaczenie. W obszarze ideologii językowych istotną rolę odgrywa charakter emigracji. Ci, którzy wyjeżdżają (w zamierzeniu) na krótko, czasem przywiązują do zachowania polszczyzny mniejszą wagę,

ulegając złudnemu wrażeniu, że ich dziecko nadrobi wszystko po powrocie. Część planujących pobyt stały odstępuje od języka ojczystego, sądząc, że nie przyda się on ich dzieciom ani wnukom<sup>8</sup>.

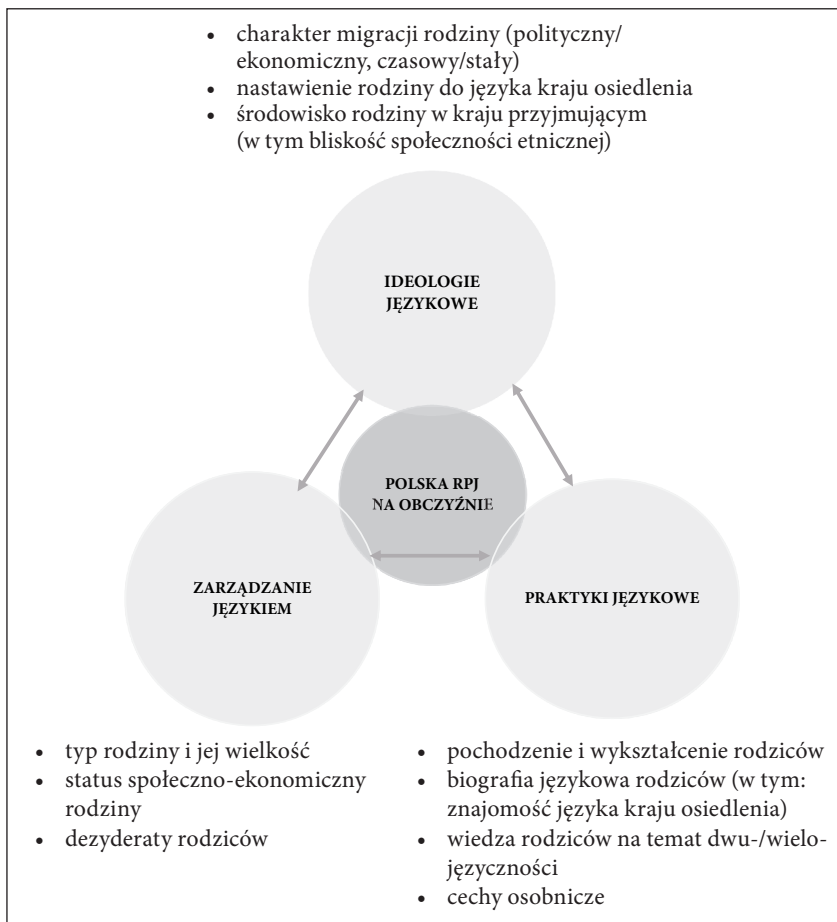


Diagram 1. Polska rodzinna polityka językowa na obczyźnie  
Źródło: opracowanie własne (por. Curdt-Christiansen, 2009).

<sup>8</sup> Na transmisję polskiego na obczyźnie zwykle kładła nacisk tzw. starsza emigracja polityczna, która z założenia miała być długotrwała (zob. np. Nowosielska, 2025).

Innym, nie mniej ważnym elementem wpływającym na „poglądy” jest nastawienie rodziny i/lub poszczególnych jej członków do języka kraju osiedlenia (np. negatywne może skutkować chęcią trwania przy polskości). Trzeba podkreślić, że ideologie należy zawsze rozpatrywać na tle polityki językowej, jaką kraj/land/stan przyjmujący prowadzi wobec mniejszości etnicznych. W przypadku polskiej diaspory przychyłność władz lokalnych nie zawsze powoduje wierne trwanie przy własnym języku (zob. np. Lipińska, 2025), natomiast zakaz posługiwania się językiem etnicznym lub konieczność jego ograniczania często wywołuje odwrotny skutek (zob. np. Goczyła-Ferreira, 2025). „Nastawienie” do polszczyzny może przybierać różne formy w zależności od tego, czy dana rodzina jest zanurzona w środowisku etnicznym, w którym język polski stanowi (powinien stanowić) naturalny język komunikacji. Nie bez znaczenia będzie także szeroko rozumiane sąsiedztwo, które może modelować postawy użytkowników: jeśli rodzina mieszka w otoczeniu tubylców, będzie zmuszona używać ich języka, jeśli obcokrajowców – wytworzy swoisty interjęzyk (zob. Lipińska, 2020).

Zarządzanie językiem ma powiązania z typem rodziny i jej wielkością, statusem społecznym oraz oczekiwaniami i planami rodziców, które w modelu zostały określone mianem dezyderatów. W dużych, wielodzietnych rodzinach trudniej jest o porozumiewanie się po polsku chociażby z tego powodu, że rodzeństwo na ogół rozmawia ze sobą w języku kraju osiedlenia, „nasiąkniętym” elementami jego szkolnej odmiany. Jeśli w domu jest jedno dziecko, takiego obarczenia nowym kodem nie ma. Podobny rozziw wystąpi między rodzinami wielopokoleniowymi (gdy na emigracji są też dziadkowie) czy rozszerzonymi (gdy są tam też krewni) a nuklearnymi lub „niekompletnymi” (w tym sensie, że dziecko wychowuje jeden rodzic). W tych drugich językowy wymiar socjalizacji pierwotnej jest wydatnie ograniczony. Na „działania ukierunkowane na język (system) lub na komunikację (użycie)” znacząco wpływa status ekonomiczny rodziny. Determinuje on miejsce zamieszkania – lepsze dzielnice dają dzieciom możliwość uczęszczania do renomowanych szkół lub przeciwnie. Dobrze sytuowanych rodziców stać też na częste pobyty w Polsce, zakup książek, polskojęzycznych akcesoriów elektronicznych,

aplikacji, a także opłacanie chesnego w polskich szkołach i dowożenie do nich swoich pociech. Jako „dezyderat” można też potraktować scedowanie odpowiedzialności za opanowanie polszczyzny na nauczycieli w polskich szkołach, co skutkuje swoistym zrzeczeniem się własnego wkładu w językowy rozwój dzieci. W tej kategorii mieści się też bierne oczekiwanie na pomoc i wsparcie od oświatowych władz lokalnych czy rodzimych, ale i wykazywanie inicjatywy w zakładaniu szkół albo stowarzyszeń.

Praktyki językowe zależą m.in. od wykształcenia i pochodzenia rodziców przekazujących dzieciom kod, którym sami się posługują. Może to być odmiana standardowa, ale też wariant gwarowy. Lepiej wyedukowani dorośli zazwyczaj bardziej dbają o czystość języka i mają większą wiedzę na temat dwujęzyczności lub głębszą świadomość problemów z nią związanych. Właściwe rozumienie tego pojęcia prowadzi zaś do stosowania sprzyjających jej trwaniu przedsięwzięć. Ich dobór jest zależny od cech osobniczych, takich jak: konsekwencja w działaniach, kreatywność w dostarczaniu dzieciom zróżnicowanych bodźców językowych czy pomysłowość w jawnym lub ukrytym ich nakłanianiu do posługiwania się polskim. Przykładem jawności poczynañ może być wyraźne polecenie rodzica skierowane do dziecka, żeby w danej sytuacji (w obecności danego interlokutora) użyło określonego języka. Ukryte intencje to uporczywe posługiwanie się przez rodziców językiem polskim, nawet jeśli dziecko mówi do nich / odpowiada im w języku kraju osiedlenia<sup>9</sup>.

Przez długi okres decyzje i działania dorosłych względem własnych rodzin pozostawały poza zainteresowaniami językoznawców krajowych<sup>10</sup>, badacze bowiem w swoich analizach koncentrowali się przede wszystkim na powinnościach państwa wobec języka i jego użytkowników<sup>11</sup>. Dopiero

<sup>9</sup> Niejawne strategie językowe spotykają się niekiedy z oporem dzieci i młodzieży, bo ich nie rozumieją. Zdaniem badaczy metody jawne, jasno ustalone, są bardziej skuteczne (zob. Romanowski, 2021b).

<sup>10</sup> Nie wspominają o tym ani Władysław Lubaś (1975), ani Adam Pawłowski (2008), ani Andrzej Markowski (2017), ani Jan Mazur (2021).

<sup>11</sup> Polska rodzinna polityka językowa była od dawna, choć nie wprost i nie pod taką nazwą, przedmiotem zainteresowań autorów zajmujących się kwestią polskości poza

w ostatnich dekadach zaczęły pojawiać się publikacje poświęcone polskiej RPJ, podkreślające jej znaczenie dla trwania języka. W nurcie krajowym bada się sposoby rozwijania wielojęzyczności w rodzinach mieszkających w Polsce (zob. m.in. Murrmann, 2014, 2019; Stępkowska, 2017, 2019), w zagranicznym – działania podejmowane na rzecz transmisji polszczyzny odziedziczonej (zob. m.in. Świątek i in., 2016; Lipińska, 2017; Mejnartowicz, Kuźniak, 2017; Pułaczewska, 2017; Wąsikiewicz-Firlej, Lankiewicz, 2019; Romanowski, 2021a, 2021b, 2022; Lipińska, Dudek, Tokarz, 2022; Seretny i in., 2023; Wąsikiewicz-Firlej, Dały, 2023).

## Podsumowanie

Za charakterystyczną cechę żywotności języka uważa się jego przekazywanie z pokolenia na pokolenie, zachodzące w sposób naturalny. W oczywiste możliwe są:

- styczność między pokoleniami „w głąb”: dzieci z rodzicami, z dziadkami, a nawet z pradziadkami;
- kontakty rodzinne „wszerz”: z kuzynami, ciociami, wujkami itd.

Poza macierzą do rzadkości należą takie relacje na co dzień i w szerokim zakresie, co w znacznym stopniu nie tylko ogranicza rozwój języka, lecz także wpływa na jego jakość. Rodzice powinni więc ze zdwojoną siłą dbać o maksymalizowanie *inputu*, rozumianego jako wszelkie doznawane i zbierane doświadczenia językowe. Samej komunikacji rodzinnej nie należy zaś zawężyć do spraw codziennych – wręcz przeciwnie (zob. np. Smolicz, 1999: 209). Ma ona obejmować zagadnienia społeczne i kulturalne:

Jeśli rodziny rozmawiają o książkach, gazetach, czasopiśmie, programach telewizyjnych, wówczas dziecinne umysły przeżywają przyjemność

Polską – zwłaszcza w zakresie „zarządzania językiem” i/lub „praktyk językowych” (zob. m.in. Niedzielski, 1992; Lipińska, 2002; Dębski, 2009).

związaną z rozpoznawaniem i badaniem znaczeń wyrazów. Napięcie związane z rozgrywającymi się wydarzeniami i zderzenie różniących się opinii stwarzają dzieciom okazję do wysiłków intelektualnych (Redding, 2009: 73).

Niezaprzeczalną rolę w procesie aktywizacji języka odgrywają dziadkowie, którzy przekazują wnukom wartości rodzinne i bogactwo spuścizny narodowej – w tym językowej. Kontakt z nimi – przy dzisiejszym stanie technicyzacji – nie jest przedsięwzięciem zbyt trudnym, chociaż zawsze nosi znamiona pewnej sztuczności, a sama komunikacja jest znacznie okrojona. Czynnikiem przeciwdziałającym zanikaniu polszczyzny w kraju osiedlenia są wszelkie kontakty z własną społecznością oraz udział w polskich/polonijnych imprezach. Ostatni, ale wcale nie najmniej ważny element to szkoła. Podkreślmy, że tylko dzięki opanowaniu przez dzieci odmiany edukacyjnej ich polszczyzna ma szansę stać się efektywnym środkiem komunikacji we wszystkich sferach życia oraz narzędziem poznawania świata (zob. Seretny, 2021). Niestety większość młodych ludzi na obczyźnie do placówek polskich/polonijnych nie uczęszcza<sup>12</sup>.

Żywołność języka odziedziczonego w dużej mierze zależy od rodzinnej polityki językowej. Odpowiedzialni za nią rodzice nie zawsze to sobie uzmysławiają. Postępują za granicą tak, jak postępowali w kraju, najczęściej kierując się intuicją. Zanurzenie w obcym żywiole sprawia jednak, że przekazywanie języka musi być działaniem bardziej świadomym, gdyż samoistnie zachodzi tylko w ograniczonym zakresie. Naturalne i bezproblemowe opanowanie każdego kodu może się zdarzyć w cyklu życia tylko raz. Nie da się bowiem opuszczać etapów rozwoju języka, przejść przez kilka naraz czy nie po kolei. Opiekunowie muszą też wiedzieć, że do pełnego rozwoju język potrzebuje – jak w Polsce – szkoły. Bagatelizowanie językowego potencjału edukacji nie sprzyja osiągnięciu przez dzieci dwujęzyczności, która jednocześnie jest jednym z gwarantów żywołności polszczyzny odziedziczonej.

<sup>12</sup> Powody niepobierania nauki w szkołach polskich/polonijnych są zróżnicowane. Zostały przytoczone i skomentowane w pracy Ewy Lipińskiej, Igi Dudek i Dominiki Tokarz (2022).

## Literatura

- Curdt-Christiansen X.L., 2009, *Invisible and Visible Language Planning: Ideological Factors in the Family Language Policy of Chinese Immigrant Families in Quebec*, „Language Policy”, no. 8 (4), s. 351–375.
- Curdt-Christiansen X.L., 2013, *Family Language Policy: Sociopolitical Reality Versus Linguistic Continuity*, „Language Policy”, no. 12, s. 1–6.
- Curdt-Christiansen X.L., Lanza E., 2018, *Language Management in Multilingual Families: Efforts, Measures and Challenges*, „Multilingua”, no. 37 (2), s. 123–130.
- Dębski R., 2009, *Dwujęzyczność angielsko-polska w Australii. Języki mniejszościowe w dobie globalizacji i informatyzacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Gajda S., 2013, *Współczesna polityka językowa*, w: *70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska – procesy – tendencje. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Mazurowi*, red. A. Dunin-Dudkowska, A. Małyska, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 61–74.
- Goczyła-Ferreira A., 2025, *„We Have to Respect the Language People Speak” – Polish Heritage Language and its Speakers in Brazil*, w: *Polish as a Heritage Language Around the World: Selected Diaspora Communities*, eds. P. Romanowski, A. Seretny, Routledge, London, s. 138–155.
- King K.A., Fogle L.W., 2017, *Family Language Policy*. In *Language Policy and Political Issues in Education*, w: *Encyclopedia of Language and Education*, eds. T. McCarty, S. May, Springer, Cham, Switzerland, s. 315–326.
- King K.A., Fogle L.W., Logan-Terry A., 2008, *Family Language Policy*, „Language and Linguistic Compass”, no. 2, s. 907–922.
- Lanza E., 2018, *Language Mixing in Infant Bilingualism: A Sociolinguistic Perspective*, Clarendon Press, Oxford, UK.
- Lanza E., 2021, *The Family as a Space: Multilingual Repertoires, Language Practices and Lived Experiences*, „Journal of Multilingual and Multicultural Development”, no. 42 (8), s. 763–771.
- Lipińska E., 2002, *Dwujęzyczność dzieci na emigracji – jak ją osiągnąć?*, „Przegląd Polonijny”, z. 4, s. 105–113.
- Lipińska E., 2013, *Polskość w Australii – o dwujęzyczności, edukacji i problemach adaptacyjnych Polonii na antypodach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

- Lipińska E., 2017, *Polska polityka językowa wobec zagranicznego języka ojczystego*, w: *Nowe perspektywy w nauczaniu języka polskiego jako obcego IV*, red. E. Kubicka, M. Berend, M. Rittner, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, s. 81–97.
- Lipińska E., 2020, *Niczyje czy wspólne? O naturalnych i sztucznych językach mieszanych*, „Acta Universitatis Lodziensis”, t. 26, *Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*, s. 41–59.
- Lipińska E., 2025, *Maintenance of the Inherited Language and Culture in the Polish Diaspora Communities in Australia*, w: *Polish as a Heritage Language Around the World: Selected Diaspora Communities*, eds. P. Romanowski, A. Seretny, Routledge, London, s. 208–224.
- Lipińska E., Dudek I., Tokarz D., 2022, *Raport z projektu badawczego pt.: „Polszczyzna odziedziczona jako język potencjalnie zagrożony”*, <http://okp.krakow.pl/2022/04/raport-z-projektu-badawczego-polszczyzna-odziedziczona-jako-jezyk-potencjalnie-zagrozony/> [dostęp: 21.01.2025].
- Lisek G., 2011, *Polityka językowa Polski i jej sąsiadów na przykładzie Republiki Czeskiej i Republiki Słowackiej*, „Język, Komunikacja, Informacja”, nr 6, s. 79–89.
- Lubaś W., 1975, *Spółeczna rola języka a polityka językowa*, „Zaranie Śląskie”, t. 38, z. 2, s. 235–253.
- Lubaś W., 2012, *O polskiej polityce językowej*, „Poradnik Językowy”, nr 6, s. 11–33.
- Markowski A., 2017, *Polityka językowa a kultura języka*, „Poradnik Językowy”, nr 2, s. 25–33.
- Mazur J., 2021, *Glottodydaktyczne aspekty polskiej polityki językowej*, w: *Dydaktyka języka polskiego jako nierodzimego. Konteksty – dylematy – trendy*, red. A. Seretny, E. Lipińska, Univeristas, Kraków, s. 141–170.
- Mejnartowicz A., Kuźniak D., 2017, *Strategie migracyjne. Integracja językowa a utrzymanie języka polskiego w rodzinach w dwujęzycznych regionach Hiszpanii – przykład Katalonii i Balearów*, „Studia Humanistyczne AGH”, nr 16 (1), s. 53–69.
- Murrmann J., 2014, *Wielojęzyczność jako źródło cierpień? Pozytywy i negatywy rozbudowanych kompetencji językowych z perspektywy społecznej i lingwistycznej*, „Sociolingwistyka”, nr 28, s. 29–47.
- Murrmann J., 2019, *Rodzinna polityka językowa. Strategie komunikacyjne w wychowywaniu dzieci trójjęzycznych*, „Sociolingwistyka”, nr 33, s. 193–207.
- Niedzielski H., 1992, *Demokracja w nauczaniu języka polskiego w rodzinach polonijnych lub szkołach i na uczelniach poza Polską*, w: *Nauczanie języka polskiego jako ojczystego, etnicznego i obcego*, red. I. Nowakowska-Kempna, s. 145–154.

- Nowosielska E., 2025, *Changing Faces of the Polish Diaspora in the United Kingdom, w: Polish as a Heritage Language Around the World: Selected Diaspora Communities*, eds. P. Romanowski, A. Seretny, Routledge, London, s. 9–31.
- Okita T., 2002, *Invisible Work: Bilingualism, Language Choice, and Childrearing in Intermarried Families*, John Benjamin, Amsterdam.
- Pawłowski A., 2008, *Zadania polskiej polityki językowej w Unii Europejskiej*, w: *Polska polityka językowa w Unii Europejskiej*, red. J. Warchał, D. Krzyżyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 113–147.
- Piller I., Gerber L., 2018, *Family Language Policy Between the Bilingual Advantage and the Monolingual Mindset*, „International Journal of Bilingual Education”, no. 24, s. 622–635.
- Puławczewska H., 2017, *Nastawienia wychowawcze rodziców wobec przekazywania języka rodzimego na emigracji na przykładzie języka polskiego w Ratyzbonie*, „Edukacja”, nr 4 (143), s. 90–105.
- Redding S., 2009, *Rodzice a uczenie się*, w: *Nauczanie w praktyce*, t. 1, red. A. Janowski, Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli, Warszawa, s. 67–89.
- Romanowski P., 2022, *Koncepcja rodzinnej polityki językowej na przykładzie rodzin polsko-australijskich*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 70, z. 6, s. 329–343.
- Romanowski P.A., 2021a, *A Deliberate Language Policy or a Perceived Lack of Agency: Heritage Language Maintenance in the Polish Community in Melbourne*, „International Journal of Bilingualism” no. 25, s. 1214–1234.
- Romanowski P.A., 2021b, *Family Language Policy in the Polish Diaspora: A Focus on Australia*, Routledge, London.
- Schwartz M., 2010, *Family Language Policy: Core Issues of an Emerging Field*, „Applied Linguistics Review”, no. 1, s. 171–192.
- Seretny A. i in., 2023, *Raport z projektu badawczego „Rodzinna polityka językowa wobec polszczyzny na obczyźnie”*, <https://odnswp.pl/vademecum-dla-rodzicow-dzieci-z-doswiadczeniem-migracji/> [dostęp: 23.07.2024].
- Seretny A., 2021, *Polszczyzna w szkole, czyli język jako narzędzie poznania*, w: *Dydaktyka języka polskiego jako nierodzimego. Konteksty – dylematy – trendy*, red. A. Seretny, E. Lipińska, Universitas, Kraków, s. 113–140.
- Silverstein M., 1979, *Language Structure and Linguistic Ideology*, w: *The Elements: A Parasection on Linguistic Units and Levels*, eds. P. Clyne, W. Hanks, C. Hofbauer, Chicago Linguistic Society – University of Chicago, Chicago, s. 193–247.
- Smolicz J., 1999, *Współkultura Australii*, Oficyna Naukowa, Warszawa.

- Spolsky B., 2004, *Language Policy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Spolsky B., 2005, *Language Policy*, w: *Proceedings of the 4th International Symposium on Bilingualism*, eds. J. Cohen, K.T. McAlister, K. Rolstad, J. MacSwan, Cascadilla Press, Somerville, MA, s. 2152–2164.
- Spolsky B., 2007, *Family Language Management. Some Preliminaries*, w: *Studies in Language and Language Education. Essays in Honor of Elite Olshtain*, ed. A.S. Kupferberg, The Magnes Press, Hebrew University, s. 429–449.
- Spolsky B., 2012, *Family Language Policy – the Critical Domain*, „Journal of Multilingual and Multicultural Development”, no. 33, s. 3–11.
- Stępkowska A., 2017, *Rodzinna polityka dwujęzyczności w Polsce na wybranym przykładzie*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia”, t. 17, s. 329–343.
- Stępkowska A., 2019, *Pary dwujęzyczne w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Świątek D. i in., 2016, *Polish your Polish – Badania i popularyzacja języka polskiego wśród Polonii amerykańskiej*, Fundacja Dobra Polska Szkoła (Nowy Jork) – Think! (Warszawa) – Rada Języka Polskiego przy Polskiej Akademii Nauk (PAN), <https://biblioteka.womczest.edu.pl/new/wp-content/uploads/2018/05/Polish-Your-Polish-Badania-i-popularyzacja-języka.pdf> [dostęp: 23.07.2024].
- Tannenbaum M., 2012, *Family Language Policy as a Form of Coping or Defense Mechanism*, „Journal of Multilingual and Multicultural Development”, no. 33, s. 57–66.
- Wąsikiewicz-Firlej E., Daly M., 2023, *Family Language Policy in the Context of Return Migration: A Case Study*, „Glottodidactica”, no. L/1, s. 213–240.
- Wąsikiewicz-Firlej E., Lankiewicz H., 2019, *The Dynamics of Family Language Policy in a Trilingual Family: A Longitudinal Case Study*, „Applied Linguistics Papers”, no. 26 (1), s. 169–184.

ANNA SERETNY – associate professor, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University in Kraków, Kraków, Poland / dr hab., prof. UJ, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Kraków, Polska.

Linguist, glottodidactician, Professor at the Jagiellonian University. Author of monographs and articles on Polish language glottodidactics and textbooks for teaching Polish as a foreign language, among others: *Kompetencja leksykalna uczących się języka polskiego jako obcego w świetle badań ilościowych (z listami słownictwa najczęściej używanego w układzie gronowym)* [Lexical Competence

*of Learners of Polish as a Foreign Language in the Light of Quantitative Research (with Lists of Vocabulary Most Frequently Used in a Cluster Arrangement)*] (Kraków 2011), *Słownictwo w dydaktyce języka. Świat słów na przykładzie języka polskiego jako obcego* [Vocabulary in Language Didactics. The World of Words on the Example of Polish as a Foreign Language] (Kraków 2015), *Polish as a Heritage Language Around the World* (ed. P. Romanowski, A. Seretny, London 2024). In her academic work she researches lexical competence of learners of Polish. Her interests include issues related to the language of school education and Polish as an inherited language.

Językoznawca, glottodydaktyk, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka monografii i artykułów z zakresu glottodydaktyki polonistycznej oraz podręczników do nauki języka polskiego jako obcego, m.in.: *Kompetencja leksykalna uczących się języka polskiego jako obcego w świetle badań ilościowych (z listami słownictwa najczęściej używanego w układzie gronowym)* (Kraków 2011), *Słownictwo w dydaktyce języka. Świat słów na przykładzie języka polskiego jako obcego* (Kraków 2015), *Polish as a Heritage Language Around the World* (red. P. Romanowski, A. Seretny, London 2024). W pracy naukowej zajmuje się badaniami kompetencji leksykalnej uczących się polszczyzny. W kręgu jej zainteresowań znajdują się zagadnienia związane z językiem szkolnej edukacji oraz polszczyzną odziedziczoną.

E-mail: [anna.barbara.seretny@uj.edu.pl](mailto:anna.barbara.seretny@uj.edu.pl)

EWA LIPIŃSKA – emeritus professor, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University in Kraków, Kraków, Poland / dr hab., em. prof. UJ, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Kraków, Polska.

Linguist, glottodidactician, em. prof. of Jagiellonian University. Author of numerous Polish language textbooks as well as articles and monographs on bilingualism and teaching Polish as a foreign language, especially on writing skills, e.g.: *Język ojczysty, język obcy, język drugi. Wstęp do badań dwujęzyczności* [Native Language, Foreign Language, Second Language. Introduction to Bilingualism Research] (Kraków 2003), *Polskość w Australii – o dwujęzyczności, edukacji i problemach adaptacyjnych Polonii na antypodach* [Polishness in Australia – on Bilingualism, Education and Adaptation Problems of Polonia in the Antipodes] (Kraków 2013), *Kształcenie umiejętności pisania w dydaktyce języka polskiego jako obcego* [Teaching Writing Skills in Polish as a Foreign Language] (Kraków 2023). Her research interests focus on the issues of Polonia and inherited language education.

Językoznawca, glottodydaktyk, em. prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka licznych podręczników do nauki języka polskiego oraz artykułów i monografii z zakresu dwujęzyczności oraz nauczania języka polskiego jako obcego – zwłaszcza sprawności pisania, m.in.: *Język ojczysty, język obcy, język drugi. Wstęp do badań dwujęzyczności* (Kraków 2003), *Polskość w Australii – o dwujęzyczności, edukacji i problemach adaptacyjnych Polonii na antypodach* (Kraków 2013), *Kształcenie umiejętności pisania w dydaktyce języka polskiego jako obcego* (Kraków 2023). Jej zainteresowania badawcze skupiają się na problematyce Polonii i edukacji w zakresie języka odziedziczonego.

E-mail: ewa.lipinska@uj.edu.pl



Duola Long

<https://orcid.org/0009-0005-9035-4068>

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie  
Kraków, Polska

Adriana Prizel-Kania

<https://orcid.org/0000-0001-6072-5482>

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie  
Kraków, Polska

# Tożsamość ukryta w imionach. O polskich imionach chińskich studentów z perspektywy glottodydaktycznej

Identity Hidden in Names: On Polish Names  
of Chinese Students from the Perspective of Glottodidactics

**Abstract:** The article addresses issues related to adopting Polish names by Chinese students. In their relationships with Poles, these names become business cards, often overshadowing and replacing their originally given Chinese names. Therefore, it is important to pay attention to matters concerning adopting Polish names, the strategies of giving them, as well as cultural and even identity issues associated with their use. When examining these phenomena, attention should be paid to the role of the tradition of giving names in Chinese and Polish culture, as well as issues of self-identification. The students' attitude towards the newly adopted names depends largely on their reception (popularity, modernity, fashion) in Poland, especially in their peer group. To better understand and present the outlined issues, short interviews were conducted, based on which case studies were created to show what feelings and repercussions may be associated with using Polish names by Chinese students.

**Keywords:** Polish names, Chinese names, teaching Polish as a foreign language

**Abstrakt:** Artykuł podejmuje temat przyjmowania polskich imion przez studentów z Chin. W relacjach z Polakami imiona te stają się wizytówkami, częstokroć przysłaniając i zastępując imiona chińskie. Warto zatem przyrzeć się zagadnieniom dotyczącym przybierania polskich imion, strategiom ich nadawania oraz kwestiom kulturowym, a nawet tożsamościowym, które są związane z ich używaniem. Badając te zjawiska, należy zwrócić uwagę na to, jaką rolę odgrywa tradycja nadawania imion w kulturze chińskiej i polskiej. Stosunek studentów do nowo przyjętych imion zależy w dużej mierze od recepcji tych imion (popularności, aktualności, mody) w Polsce, zwłaszcza w grupie rówieśniczej.

Aby lepiej poznać i przedstawić zakreśloną problematykę, przeprowadzono krótkie wywiady, na podstawie których powstały studia przypadków pokazujące, jakie mogą być odczucia i reperkusje związane z posługiwaniem się polskimi imionami przez studentów z Chin.

Słowa kluczowe: polskie imiona, chińskie imiona, glottodydaktyka polonistyczna

人如其名 *pinyin: rén rú qí míng*<sup>1</sup>

stare chińskie przysłowie

## Wstęp

Liczba studentów chińskich na polskich uczelniach zwiększa się z roku na rok. Wynika to przede wszystkim z przyjętej przez rząd chiński inicjatywy *One belt – one road*, w następstwie której wzrosło zainteresowanie Polską wśród młodych Chińczyków (zob. Malejka, 2021b; Ruszer, 2022). Jak bowiem pisze Mao Rui<sup>2</sup>, „nawet przy wielkim wysiłku ośrodków promujących Polskę, jej kulturę i język, w Chinach nie otwarto by tyłu polonistyk, gdyby nie świadoma i pragmatyczna polityka rządu chińskiego, a zwłaszcza inicjatywa przypisywana przewodniczącemu Xi »Jeden Pas – Jeden Szlak«” (Mao, 2018: 57)<sup>3</sup>.

Znacząco także wzrosła liczba uczelni chińskich, które mają w swojej ofercie studia licencjackie o profilu polonistycznym lub polonoznawczym<sup>4</sup>. Studenci tych kierunków przyjeżdżają zazwyczaj na semestralne lub roczne programy językowe, a część absolwentów kontynuuje naukę na polskich

<sup>1</sup> Stare chińskie powiedzenie, które podkreśla, że imię stanowi odbicie osobowości i cech charakteru człowieka.

<sup>2</sup> Zapis imion i nazwisk chińskich stosowany w treści niniejszego artykułu odpowiada kolejności przyjętej powszechnie w Chinach, czyli najpierw nazwisko, a następnie imię.

<sup>3</sup> Czynniki decydujące o rozwoju studiów polonistycznych szczegółowo opisuje Andrzej Ruszer w artykule *Czynniki rozwoju języka polskiego w Chinach* (Ruszer, 2022).

<sup>4</sup> Aktualne dane na temat ośrodków prowadzących studia polonistyczne można znaleźć na stronie Instytutu Polskiego w Pekinie: <https://instytutpolski.pl/beijing/pl/nauka-polskiego-w-chinach/> [dostęp: 5.03.2023].

uniwersytetach. Większość z nich wybiera studia magisterskie na wydziałach polonistycznych, ale duża grupa decyduje się również na dalszą edukację w języku polskim na kierunkach związanych ze stosunkami międzynarodowymi, gospodarką lub naukami ekonomicznymi. Nikogo nie dziwi już fakt, że mówiący po polsku Chińczycy mają polskie imiona, którymi posługują się podczas zajęć, w kontaktach z kolegami i nauczycielami, a także w rozmowach ze studentami z innych krajów. W relacjach z Polakami są one używane też po zakończeniu edukacji – w dyplomacji i życiu zawodowym, przy czym często przysłaniają bądź zastępują imiona chińskie.

Warto zatem zwrócić uwagę na zagadnienia dotyczące przybierania przez Chińczyków polskich imion, strategię ich nadawania oraz kwestie kulturowe, a nawet tożsamościowe, związane z ich używaniem<sup>5</sup>. Istotną rolę odgrywa tutaj tradycja nadawania imion w kulturze chińskiej i polskiej oraz stosunek studentów do nowo przyjętych imion, który zależny jest w dużej mierze od ich recepcji (popularności, aktualności, mody) w Polsce. Aby lepiej poznać i przedstawić zakresloną problematykę, przeprowadzono krótkie wywiady, na podstawie których powstały studia przypadków pokazujące, jakie mogą być odczucia i reperkusje związane z posługiwaniem się polskimi imionami.

## Tradycja nadawania imion w Chinach

Nadawanie imion jest dla Chińczyków jedną z najważniejszych spraw, w którą zaangażowana jest cała rodzina. Często zasięga się także porady u specjalistów zajmujących się tworzeniem imion w oparciu o różnego

<sup>5</sup> Pomysł na niniejszy artykuł zrodził się podczas dyskusji prowadzonych ze studentami SUM na kierunku nauczanie języka polskiego jako obcego i drugiego w ramach zajęć z zakresu komunikacji międzykulturowej. Tematyka przyjmowania polskich imion oraz zasad tworzenia imion chińskich spotkała się z dużym zainteresowaniem polskich studentów. Z tego względu Duola Long przygotowała pogłębiony opis oraz przeprowadziła rozmowy z kilkorgiem chińskich studentów uczących się w Polsce. Niniejszy artykuł jest zatem jej inicjatywą, w którą chętnie się włączyłam [przyp. – A.P.-K.].

rodzaju informacje, takie jak: data i godzina urodzenia, znak horoskopu czy oczekiwania względem przyszłości. Wybór imienia nazywany jest nawet nauką bądź sztuką – wymaga namysłu, przemyślenia, głębszej refleksji. Jak podkreśla Irena Kałużyńska, w kulturze chińskiej (a konkretnie w kulturze najliczniejszego narodu Han) imię nie jest wyłącznie znakiem identyfikującym każdego człowieka, lecz także wyznacznikiem jego losu (Kałużyńska, 2020). Imię każdego Chińczyka jest raczej czymś utworzonym (取名, *pinyin*: *qǔ míng*, tłum.: „utworzyć imię”), a nie czymś wybranym spośród istniejących wzorców. Może się nawet zdarzyć, że niektóre imiona są unikatowe lub bardzo rzadko się powtarzają wśród ponad 1,4 miliarda Chińczyków<sup>6</sup>.

Chen Xianhui (陈先慧) w swojej pracy *The name-face matching effect and its influencing factors on the background of Chinese culture* omawia pokrótce różnice w stosowaniu imion i nazwisk przez Chińczyków oraz przedstawicieli kultury Zachodu (Chen, 2018). Po pierwsze, kolejność jest odwrotna – chińskie nazwiska znajdują się przed imionami, co może oznaczać, że Chińczycy przywiązują większą wagę do nazwiska niż do imienia. Jest to ściśle związane z docenianiem wspólnoty – nazwisko bowiem odnosi się do korzeni, rodowodu, pochodzenia, a to dla Chińczyków stanowi wartość szczególną. W przypadku mieszkańców Zachodu imiona występują przed nazwiskami, co może świadczyć o większej koncentracji na jednostce, będącej w głównej mierze niezależną osobą, a dopiero niejako drugoplanowo przedstawicielem danego rodu<sup>7</sup>. Po drugie, dla Chińczyków niezwykle istotne są znaczenia zawarte w imionach. Chińskie imiona mają charakter tzw. widoku wewnętrznego (内视性, *pinyin*: *nèi shì xìng*). Chińczycy mają skłonność do dobierania znaków o znaczeniu bardziej abstrakcyjnym, niematerialnym, podkreślającym duchowość człowieka. Po trzecie, chińskie imiona bardzo rzadko się powtarzają, co wiąże się ze zjawiskiem 为尊者讳 (*pinyin*: *wéi zūn zhě huì*), które stanowi rodzaj starożytnego tabu i oznacza,

<sup>6</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Chi%C5%84ska\\_Republika\\_Ludowa](https://pl.wikipedia.org/wiki/Chi%C5%84ska_Republika_Ludowa) [dostęp: 21.11.2022].

<sup>7</sup> Kwestie te rozważać można także w odniesieniu do wymiarów kultur, a szczególnie wymiaru indywidualizm–kolektywizm (zob. Hofstede, Hofstede, 2007).

że należy unikać powtarzania imion, które nosiły lub noszą osoby godne naśladowania lub którym oddaje się cześć. Natomiast w kulturze Zachodu często mamy do czynienia z dziedziczeniem imion po przodkach lub nadawaniem ich po osobach znanych i cenionych, co traktuje się jako akt okazywania szacunku.

Chińskie imiona zwykle są zbudowane z jednego, dwóch lub trzech znaków. Dominują dwuznakowe, ale na skutek wzrostu populacji imiona składające się z trzech znaków stają się coraz bardziej popularne<sup>8</sup>. Jeśli weźmiemy pod uwagę, że w języku chińskim istnieje ponad 80 tysięcy znaków, z których najczęściej używa się kilku tysięcy, to trzeba przyznać, że taki sposób tworzenia imion daje nieograniczone możliwości<sup>9</sup>. Rodzice, dokonując wyboru imienia, zwracają uwagę na jego oryginalność, unikatowość i brzmienie, ale przede wszystkim na to, żeby było ono nośnikiem pięknych życzeń lub oczekiwań – ma przynosić niemowlętom szczęście na całe życie, będąc amuletem, który chroni przed złem. Imiona mieszkańców Zachodu również mogą zawierać w sobie pewną wizję przyszłości (np. Stanisław, Dominika), określać cechę (np. Katarzyna, Zofia) lub nawiązywać do ról społecznych, zawodów czy środowisk.

Na podstawie chińskiego imienia można także w pewnym stopniu określić poziom wykształcenia rodziny, szczególnie wtedy, kiedy w imieniu występują znaki literackie, które są rzadko używane, trudne do wymówienia lub zapisania. Trzeba jednak uważać, aby nie pojawiały się w nich znaki zbyt trudne lub uznawane za archaiczne, ponieważ może to wywołać wrażenie pozorowanej kulturalności, zbyt wysokich aspiracji, a nawet arogancji.

Chińskie imiona są również odzwierciedleniem czasu historycznego i sytuacji społeczno-politycznej, i choć powstają w wyniku indywidualnych decyzji, to pozostają pod silnym wpływem zdarzeń i panujących w danym okresie tendencji. Większość imion z lat 50. i 60. ubiegłego wieku nawiązuje do ważnych wydarzeń historycznych

<sup>8</sup> [http://www.gov.cn/xinwen/2021-02/08/content\\_5585906.htm](http://www.gov.cn/xinwen/2021-02/08/content_5585906.htm) [dostęp: 21.11.2022].

<sup>9</sup> <https://zhidao.baidu.com/question/303938047499351964.html> [dostęp: 21.11.2022].

i odnosi się do postaw patriotycznych. Typowymi przykładami mogą być imiona z następującymi znakami: 建国 (*pinyin: Jiànguó*, tłum.: „powstanie państwa”), 国庆 (*pinyin: Guóqīng*, tłum.: „święto narodowe”) oraz 解放 (*pinyin: Jiěfàng*, tłum.: „oswobodzenie”). Wszystkie one łączą się znaczeniowo z powstaniem Chińskiej Republiki Ludowej oraz zakończeniem wojny domowej w 1950 roku. Pomiędzy rokiem 1951 a 1953 bardzo popularne były imiona 卫国 (*pinyin: Wèiguó*, tłum.: „obrona kraju”) i 援朝 (*pinyin: Yuáncháo*, tłum.: „pomóc Korei Północnej”), co związane jest z toczącą się wówczas wojną koreańską. W latach 1970–1980 popularne były imiona ze znakami 改革 (*pinyin: Gǎigé*, tłum.: „reforma”) i 开放 (*pinyin: Kāifàng*, tłum.: „otwarcie”), co z kolei stanowi odniesienie do czasu reformy i otwarcia (chiń. 改革开放, *pinyin: gǎigé kāifàng*). W tym okresie szczególnie ważne były indywidualne wysiłki, wytrwałość i wspieranie, dlatego powstawało wiele imion ze znakami takimi jak np.: 奋斗 (*pinyin: Fèndòu*, tłum.: „walczenie”), 强 (*pinyin: Qiáng*, tłum.: „siła”) oraz 伟 (*pinyin: Wěi*, tłum.: „wspaniałość”). W latach 90., pod wpływem zgody na organizację igrzysk olimpijskich w Chinach, pojawiły się imiona takie jak: 申奥 (*pinyin: Shēn’ào*, tłum.: „zgłoszenie do organizacji igrzysk olimpijskich”) i 奥运 (*pinyin: Àoyùn*, tłum.: „igrzyska olimpijskie”). Popularne były również imiona maskotek olimpijskich, mianowicie: 贝贝 (*pinyin: Bèibei*), 晶晶 (*pinyin: Jīngjīng*), 欢欢 (*pinyin: Huānhuan*), 迎迎 (*pinyin: Yíngyíng*) i 妮妮 (*pinyin: Nīnī*). Co ciekawe, wymienionych powyżej pięć imion stanowi homofonię znaków w zdaniu: 北京欢迎你 (*pinyin: Běijīng huānyíng nǐ*, tłum.: „Zapraszamy do Pekinu”)<sup>10</sup>.

Obecnie stosunek do imion cechuje większa swoboda ze względu na większą otwartość rozwijającego się i coraz bardziej umiędzynarodowionego społeczeństwa. Pojawiają się zatem imiona zagraniczne, które są przekształcane na język chiński, np.: Merry, Kelly, Lily, David i William zostały przetłumaczone na chiński: 玛丽 (*pinyin: Mǎlì*), 凯丽 (*pinyin: Kǎilì*), 莉莉 (*pinyin: Lìlì*), 大卫 (*pinyin: Dàwèi*) i 威廉 (*pinyin:*

<sup>10</sup> <http://tv.cctv.com/2019/05/27/ARTImf4SFiakrXPCJhuZCC2190527.shtml?spm=C24413.PjC5SfnVkdMn.E4y43Cg0FPux.9> [dostęp: 21.11.2022].

*Wēilián*). Mogą one także być zastępowane innymi znakami o takiej samej wymowie. Zyskują wtedy dodatkowe znaczenia i bardziej oddają chiński sposób tworzenia imion – np. 丽丽 (*pinyin: Lili*) posiada dodatkowe znaczenie „piękna”, choć ma taką samą wymowę jak wspomniane wyżej imię 莉莉. Istnieją także chińskie imiona, które po prostu mają bardzo podobną wymowę do imion zagranicznych.

W Chinach stosuje się pięć głównych zasad związanych z nadawaniem imion dzieciom<sup>11</sup>:

- 1) zgodnie ze starszeństwem w rodzinie, np. w całej rodzinie dzieci z tego samego pokolenia mają wspólny pierwszy znak imienia;
- 2) zgodnie z nadziejami starszych pokoleń co do osobowości, wyglądu albo oczekiwanego sukcesu potomków; jest to rodzaj imion dodatkowo wpływających na los człowieka; nie wyklucza to możliwości nadawania dzieciom imion wziętych z chińskiej poezji antycznej lub imion ulubionych bohaterów z powieści, seriali, filmów oraz imion osób znanych;
- 3) zgodnie z kontekstem życia rodziny – nadawanie imion związanych z miejscem urodzenia, np. 沪生<sup>12</sup> (*pinyin: Hùshēng*, tłum.: „urodzony/urodzona w Szanghaju”);
- 4) w odniesieniu do chińskich pięciu żywiołów, w skład których wchodzi: metal, drewno, woda, ogień i ziemia; rodzice proszą wówczas wróżbiarza, aby przepowiedział na podstawie godziny oraz dnia urodzenia dziecka, którego żywiołu może brakować w jego życiu, a następnie dodają do imienia znaki mające

<sup>11</sup> W Chinach istnieje wiele metod nadawania dzieciom imion. W niniejszym artykule wybrano pięć najbardziej reprezentatywnych – zgodnie z wiedzą i doświadczeniem autorek niniejszego artykułu oraz z uwzględnieniem informacji z następujących prac: *The structure of Chinese personal names* (Wang, Holmberg, 2023), *What's in a Name? Chinese Learners and the Practice of Adopting 'English' Names* (Edwards, 2006), a także ze stron internetowych: <http://baby.sina.com.cn/z/qiming/> [dostęp: 11.06.2024]; <https://www.163.com/dy/article/ILLML1RO05560MCK.html> [dostęp: 11.06.2024]; [https://www.sohu.com/a/454775290\\_100200790](https://www.sohu.com/a/454775290_100200790) [dostęp: 11.06.2024].

<sup>12</sup> 沪 (*pinyin: hù*) to skrócona nazwa Szanghaju.

składniki o znaczeniu brakującego żywiołu, np.: jeśli dziecku brakuje żywiołu drewna, to można mu nadać imię ze znakiem 木 (*pinyin: mù*, tłum.: „drewno”), 林 (*pinyin: lín*, tłum.: „las”), 森 (*pinyin: sēn*, tłum.: „las”) itp.;

- 5) losowanie przez dzieci własnych imion, które są wstępnie wyselekcjonowane przez rodziców (wybrane zostaje imię z pierwszej karteczki chwyconej przez dziecko).

Jak wynika z powyższego opisu, tradycja nadawania imion w Chinach stanowi bardzo ciekawy obszar badań – zwłaszcza porównawczych. Z tego względu warto bliżej przyjrzeć się również imionom polskim oraz sposobom ich doboru.

## Onomastyka imienna – tradycja polska

W polskim imiennictwie przenika się współcześnie kilka tradycji. Wynika to ze zmian historycznych, kontaktów z innymi kulturami oraz różnego rodzaju tendencji i mód obecnych w kulturze popularnej.

Wśród imion pochodzenia słowiańskiego największą grupę stanowią imiona dwuczłonowe typu: Stanisław, Czesław, Bronisław, Świętopełk<sup>13</sup>. Mają one określone znaczenia leksykalne oraz naddane znaczenia symboliczne, np. *Bronisław* ‘bronić sławy’ oznaczało ‘(niech) broni sławy’, *Świętopełk* ‘silna drużyna’ znaczy ‘(niech ma / oby miał) silną drużynę’ (zob. Malec, 2015). Wraz z rozwojem tych imion pojawiały się ich zdrobnienia, np.: Bronek, Stanis, Pełka (zob. Malec, 1982). Wybór imienia uzasadniony był zatem wizją przyszłości, a samo imię miało pozytywnie wpływać na życie nowo narodzonego dziecka, co można traktować jako pewnego rodzaju podobieństwo do tradycji chińskiej.

<sup>13</sup> Źródłem wiedzy na temat nazewnictwa osobowego i zbiorem nazw używanych do 1500 roku jest *Słownik staropolskich nazw osobowych* wydany pod red. Witolda Taszyckiego (1965–1983).

Jedną z kluczowych zmian w historii polskiej onomastyki imiennej jest zastąpienie w średniowieczu imion staropolskich imionami chrześcijańskimi, związanymi z postaciami świętych. Najczęściej pochodziły one z obcych kultur i języków (głównie z Zachodu) (zob. Karpluk, 1957: 179). Wraz z przyjęciem chrztu przez Mieszka I świat słowiańskich wierzeń i wartości, które znajdowały odzwierciedlenie także w imiennictwie, zaczął ulegać przeobrażeniom na skutek wizji życia zawartej w religii i kulturze chrześcijańskiej. W ciągu trwającej około pięciu wieków chrystianizacji coraz większą popularnością zaczęły cieszyć się imiona świętych oraz postaci otaczanych czcią w Kościele. Były to głównie imiona biblijne, imiona męczenników, patronów i świętych. Jak pisze Maria Malec:

Badania antroponimii staropolskiej dowodzą kilkunastowiekowego współistnienia imion rodzimych i zapożyczonych chrześcijańskich, a nawet wzajemnego ich oddziaływania. Imiona pochodzenia obcego były przyswajane przez język polski na różnych etapach jego rozwoju, adaptowane fonetycznie, włączane do rodzimej fleksji i słowotwórstwa. Z imiennictwa rodzimego został przejęty mechanizm urabiania od imion podstawowych form pochodnych, skróconych, zdrobniałych, hipokorystycznych, wraz z inwentarzem tworzących je sufiksów (Malec, 2015: 126).

W pierwszej połowie XVI wieku imiona staropolskie zostały niemal całkowicie wyparte przez imiona chrześcijańskie, a pierwotnie symboliczne cechy imion słowiańskich zastąpiły odniesienia do postaci świętych. Z imion pozostających w użyciu wymienia się następujące: Stanisław, Wojciech, Kazimierz, Waclaw, Władysław (zob. Karpluk, 1957). Badacze zwracają uwagę także na napływ imion o proveniencji literackiej (głównie imion bohaterów legend, opowieści rycerskich i romansów), które zostały odnotowane w *Słowniku staropolskich nazw osobowych*. Znajdujemy tu imiona takie jak np.: Achilles, Hektor, Roland, Oliwier, Tristram (współcześnie: Tristan), Izolda, Zygfryd. Ich występowanie ogranicza się jednak głównie do XI–XIII wieku.

Kolejna zmiana w doborze imion spowodowana była reformacją, która doprowadziła do włączania w szerszym zakresie imion ze Starego Testamentu, ale i pewnego renesansu imion staropolskich, które były chętnie przyjmowane przez szlachtę protestancką. Postępująca od połowy XVIII wieku laicyzacja społeczeństwa oraz powstanie i rozwój niektórych nurtów filozofii oświecenia (jak racjonalizm czy ateizm) były przyczynkiem do odstąpienia od chrześcijańskiej symboliki zawartej w imionach na rzecz podejścia estetycznego. Ponownie bohaterowie literaccy stali się inspiracją do nadawania dzieciom imion takich jak: Edward, Julia, Emil (bohaterowie powieści Jeana-Jacques'a Rousseau), Ryszard i Flora (*Waverley, czyli sześćdziesiąt lat temu* Waltera Scotta), a w XIX i XX wieku do użycia weszły także imiona bohaterów polskich utworów romantycznych (Balladyna, Kordian, Irydion, Grażyna), powieści Henryka Sienkiewicza (Nel, Ligia, Danuta, Jagienka, Winicjusz) oraz utworów Stefana Żeromskiego (Rafał, Hubert, Marek, Cezary, Krzysztof) (zob. Umińska-Tytoń, 2000: 171–177).

Wiek XIX wskrzesił wiele imion staropolskich, zwłaszcza tych dwuczłonowych. Zwrot ku tradycji słowiańskiej był jednym z przejawów kultywacji rodzimej kultury w dobie utraty niepodległości. Powrót takich imion jak: Kazimierz, Stanisław, Wacław, Wojciech, Bogumił, Bogusław, Wiesław czy Zdzisław i ich żeńskich odpowiedników był motywowany pobudkami patriotycznymi. Wiele z tych imion pozostaje w użyciu do dziś, co więcej – różnego rodzaju mody przyczyniają się do mniejszego lub większego zainteresowania imionami pochodzenia staropolskiego, chrześcijańskiego i literackiego. Zmieniły się natomiast motywacje, które obecnie częściej opierają się na względach estetycznych (brzmienie imienia w połączeniu z nazwiskiem, oryginalność, moda). Coraz częściej obserwuje się także nadawanie imion inspirowanych postaciami ze świata sztuki, kultury czy filmu. W obiegu są również imiona zdrobniałe, np.: Ada, Iza, Lena, Antek, Darek, Kuba, Zuza, Jarek (zob. Cieślíkowa, 2013). W wykazie najbardziej popularnych imion w roku 2021 wymienia się takie jak: Antoni, Jan, Aleksander, Franciszek, Nikodem, Jakub, Leon, Stanisław, Mikołaj, Szymon, a z imion żeńskich: Zofia, Zuzanna, Hanna, Maja,

Laura, Julia, Oliwia, Alicja, Lena i Pola<sup>14</sup>. Z zestawienia tego wynika, że Polacy sięgają do imion o różnym pochodzeniu, zajmujących jednak stałe miejsce w repertuarze imion polskich. Mniej popularne są imiona oryginalne, niestandardowe oraz będące kalkami imion zagranicznych. Dużą popularnością cieszą się imiona o tradycji chrześcijańskiej, co jest spowodowane wielowiekowym zakorzenieniem ich w tradycji i kulturze polskiej. Z imion staropolskich wciąż najczęściej używane jest Stanisław.

## Polskie imiona chińskich studentów

Warto zatem w tym miejscu zastanowić się, czy chińscy studenci, przyjmując polskie imiona, mają świadomość ich korzeni, konotacji i odbioru w społeczeństwie polskim, a co więcej, czy świadomość taką mają nauczyciele nadający im te imiona. Zazwyczaj bowiem to wykładowca podejmuje decyzję o tym, jakie imiona będą nosili jego uczniowie. Dla chińskich uczących się to jeden z najbardziej ekscytujących momentów. Kieruje nimi głównie ciekawość, poczucie nowości oraz chęć poznania imienia, którym będą od tej pory określani nie tylko podczas zajęć językowych, lecz także w kontaktach pozalekcyjnych, a po przyjeździe do Polski to polskie imię będzie ich wyróżnikiem. Jak pisze Li Yinan, nadanie polskiego imienia jest pewnego rodzaju „chrztem” (Li, 2012: 265). Podkreśla ona także edukacyjną rolę, jaką odgrywa przyjęcie polskiego imienia, oraz określa strategię ich doboru:

Zasada nadawania imion jest taka, że staramy się, aby polskie imiona brzmiały podobnie do chińskich imion studentów. Dzisiaj widzimy wiele zalet takiego zwyczaju: po pierwsze, studenci muszą nauczyć się wymawiać

<sup>14</sup> Na podstawie informacji zamieszczonych na oficjalnej stronie Serwisu Rzeczypospolitej Polskiej: <https://www.gov.pl/web/cyfryzacja/zosia-i-antek-najpopularniejsze-mi-imionami-2022-roku> [dostęp:10.03.2023].

swoje imię, potem koleżanek i kolegów. To pierwsze ćwiczenie fonetyczne. Po drugie, studenci zaczynają się dowiadywać od lektora, że Polacy nadają dzieciom imiona na podstawie Biblii. [...] Po trzecie, studenci budują pierwsze poczucie związku z językiem polskim (Li, 2012: 266).

Do listy pozytywnych aspektów dotyczących używania przez chińskich studentów polskich imion Jagna Malejka dodaje aspekt pragmatyczny związany z przyswajaniem form oficjalnych i nieoficjalnych, sposobów autoprezentacji, zwrotów do drugiej osoby oraz stosowania form wołacza (Malejka, 2021a: 482).

Przyjmując nowe imiona, studenci nie mają w stosunku do nich żadnych uprzedzeń i wątpliwości, ponieważ na początku nauki są one dla nich pozbawionymi głębszych znaczeń brzmieniami. Strategie nadawania imion przez nauczycieli (polskich lub chińskich) są bardzo różne. Wielu z nich stara się dopasować brzmienie polskiego imienia do imienia bądź nazwiska (lub połączenia tych dwóch elementów) chińskiego. Jest to działanie celowe i przemyślane, choć nie zawsze łatwe. Przy stosowaniu tej metody uwzględnia się bowiem związek uczącego się z imieniem (i nazwiskiem) chińskim i jego autoidentyfikację. Inną strategią jest nadawanie imion losowo, zupełnie przypadkowo lub wspólny wybór imienia w porozumieniu z uczącym się i z uwzględnieniem jego preferencji estetycznych. Każde z tych podejść może jednak prowadzić do nadawania imion, które Polakom mogą przywodzić na myśl pewne skojarzenia lub wydawać się przestarzałe bądź po prostu niemożliwe.

Wraz z upływem czasu studenci przyzwyczajają się do swoich polskich imion, które stają się elementem ich tożsamości. Bywa jednak tak, że po przyjeździe do Polski (najczęściej w następstwie kontaktów z polskimi rówieśnikami) zaczynają świadomie i krytycznie spoglądać na swoje polskie imiona, dopytywać o ich recepcję i status we współczesnej kulturze. Często spostrzegają, że ich imiona mogą brzmieć nienaturalnie lub anachronicznie dla ich rówieśników. Zdarza się również, choć rzadko, że studenci podejmują decyzję o zmianie lub w ogóle przestają używać polskiego imienia.

W przypadku osób decydujących się na pracę w strukturach państwowych czy dyplomacji lub na karierę akademicką konotacje rodzimych użytkowników związane z danym imieniem są niezwykle istotne. Szczególnie dotyczy to różnego rodzaju modyfikacji – skrótów i zdrobnień, które u Chińczyków funkcjonują nieco inaczej niż w przypadku polskich użytkowników tych imion. Często bowiem studenci przyjmują formę zdrobniąłą jako jedyną formę imienia – i tak Czesia nie będzie utożsamiała się z imieniem Czesława, Tosia z Antoniną, Janka z Janiną, a Jurek z Jerzym. Nierzadko bywa, że Chińczycy uczący się polskiego nie mają nawet świadomości, że imię, którym się posługują, nie jest formą oficjalną, wyjściową. Świadczyć o tym może wspomnienie jednej z autorek niniejszego artykułu – Duoli Long:

Wracając myślami do czasów, kiedy rozpoczynałam naukę języka polskiego jako obcego w Chinach, dobrze pamiętam, jak nasza chińska lektorka na pierwszych zajęciach po prostu rozdała mi oraz moim kolegom i koleżankom polskie imiona, nie wyjaśniając ich znaczenia, nie mówiąc także nic o ich formach zdrobniałych (np. wśród nadawanych imion było tylko Asia zamiast Joanny, co z kolei sprawiło uczącym się kłopoty i nasuwało wątpliwości podczas dalszej nauki). Może to dlatego, że wtedy było kilka lekterek, które pochodziły z Polski i nie potrafiły mówić po chińsku. Typowe polskie imiona były dla nich wygodniejsze i ułatwiały prowadzenie zajęć – szczególnie wtedy, kiedy zwracały się do studentów i zadawały im pytania. Polskie imiona są także dużo łatwiejsze do zapamiętania niż imiona chińskie.

W wypowiedzi tej pada często używany argument, który motywuje nadawanie polskich (lub innojęzycznych) imion chińskim uczącym się. Wydaje się on jednak dość łatwy do podważenia, ponieważ imiona polskie (czy angielskie) nadawane są często przez lektorów chińskich, którzy nie mają problemów z wymową. Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że dla samych uczniów utrwalenie polskich imion kolegów i koleżanek, a nawet swojego imienia (wraz ze wszystkimi formami

gramatycznymi, w których jest używane), też nie jest zadaniem łatwym. Często są oni w stanie orientować się w tych „obcych” imionach dopiero po kilku miesiącach nauki. Poza tym lektorzy polscy pracują ze studentami z różnych krajów, których imiona również mogą stanowić wyzwanie artykulacyjne lub przysparzać kłopotów z zapamiętaniem, a jednak nie nadają im polskich imion. Należałoby zatem uznać, że popularność tej praktyki jest raczej inicjatywą związaną z edukacją w Chinach i odwzorowaniem działań typowych dla prowadzonej tam edukacji językowej.

Polskie imię zwykle nie jest pierwszym obcojęzycznym imieniem, które przyjmują uczący się z Chin. Najczęściej mają oni także imiona angielskie, które wykorzystują w adresach internetowych, w środowisku edukacyjnym i poza nim. Obcojęzyczne imiona pozwalają studentom poczuć się częścią społeczności używającej danego języka, co ułatwia wejście do jej świata. Dzięki stosowaniu imion w języku obcym można także łatwiej stworzyć na zajęciach przestrzeń, w której od początku do końca należy posługiwać się danym językiem (zob. Malejka, 2021a). W trakcie zajęć jedną z technik kształcenia jest tworzenie i odgrywanie dialogów, w których używanie polskich imion koleżanek/kolegów jest nieuniknione, dzięki czemu studenci ciągle powtarzają i utrwalają pewne struktury gramatyczne<sup>15</sup>.

Posługiwanie się polskimi imionami może mieć również głębszy sens. Z perspektywy chińskich uczących się polskie imiona są określnikami ich roli – roli studentów polonistyki. Często w relacjach z kolegami z grupy zaczynają oni nieświadomie stosować polskie imiona nie tylko na zajęciach, lecz także poza nimi. Bywa nawet, że mają trudności z odtworzeniem chińskich imion i nazwisk. Można zatem stwierdzić, że stopniowo polskie imiona stają się pewnego rodzaju „pseudonimami”, z którymi chińscy studenci utożsamiają się nie tylko w środowisku uniwersyteckim.

<sup>15</sup> Warto jednak wprowadzić także elementy odmiany i zapisu w polskich tekstach chińskich imion i nazwisk, ponieważ przysparza to studentom chińskim (a także Polakom) wielu trudności.

## Badanie stosunku chińskich studentów do ich polskich imion – studia kilku przypadków

Wszystkie przytoczone argumenty pokazują, jak ważną kwestią jest odpowiedni dobór imienia oraz znajomość aktualnych tendencji panujących w Polsce. Świadczyć o tym może kilka opisanych poniżej przypadków.

Jeden ze studentów, który przyjął polskie imię Zenek (nie Zenon), po przyjeździe do Polski bardzo się zdziwił (a nawet zdenerwował), słysząc opinię polskich koleżanek, które uznały, że imię Zenek jest teraz w Polsce niemodne, a nawet nieeleganckie. Zdecydował się na zmianę imienia (na inne polskie imię) i zadbał o to, żeby weszło ono do użycia.

Student, który przez cztery lata posługiwał się imieniem Krzysztof, po rozpoczęciu studiów magisterskich w Polsce zaczął przedstawiać się jako Jan. Wynikało to jednak z innych pobudek niż w pierwszym przypadku. Jan brzmi tak samo jak Yan, co stanowi właściwy zapis jego chińskiego imienia (*pinyin*). Zdecydował się na to, ponieważ prowadzący zajęcia, sprawdzając obecność studentów, zawsze posługiwali się jego prawdziwym imieniem i nazwiskiem i przestał być identyfikowany przez nauczycieli oraz polskich kolegów jako Krzysztof.

Kolejna z badanych osób polskie imię Milena dostała od swojej chińskiej lektorki na pierwszych zajęciach w Chinach. Uważa, że byłoby lepiej, gdyby mogła najpierw dowiedzieć się więcej o polskich imionach, np. o ich znaczeniu oraz popularności, a potem podjąć decyzję, czy naprawdę chce mieć polskie imię, czy woli używać chińskiego imienia, lub ewentualnie samodzielnie wybrać polskie imię. Teraz studiuje w Japonii i posługuje się także japońskim imieniem, które brzmi podobnie do jej chińskiego imienia. Jak mówi, zdecydowanie bardziej się z nim utożsamia. Wspomniała o tym, że wśród jej japońskich znajomych do rzadkości należy przybieranie obcojęzycznych imion i posługiwanie się nimi. Uważa, że Japończycy raczej nie odczuwają takiej potrzeby<sup>16</sup>. Dodała

<sup>16</sup> Zdecydowana większość Japończyków i Koreańczyków uczących się języka polskiego nie przyjmuje polskich imion i/lub posługuje się nimi.

natomiast, że wymowa chińskich imion różni się od wymowy japońskiej ze względu na tony, które mogą być kłopotliwe.

Następna badana otrzymała swoje obecnie używane polskie imię od chińskiego lektora. Pamięta, że wtedy nauczyciel uznał, że studenci powinni mieć polskie imiona, nie wyjaśniając konkretnie dlaczego. Po dwóch latach nauki respondentka nawet nie wie, że jej polskie imię to zdrobnienie od Aleksandra. Zapytała o to lektora, ale nie był w stanie odpowiedzieć na jej pytanie. Być może to doprowadziło do braku identyfikacji z nowym imieniem i wywołało poczucie, że jest to tylko słowo. Jak sama mówi, trudno jest utożsamiać się z czymś, co jest obce i nieznane.

Kolejna respondentka, która niedawno rozpoczęła naukę języka polskiego, dostała polskie imię po kilku zajęciach, kiedy już przyswoiła nieco polską wymowę. Nauczyciele przyjęli tu inną strategię, prosząc studentów o poszukanie w Internecie polskich imion, których brzmienie jest dla nich ciekawe i przyjemne. Jednak ze względu na to, że jest bardzo mało chińskich stron internetowych, które zawierają informacje o polskich imionach, zadanie to przysporzyło wielu problemów. W grupie znaleźli się także uczniowie, którzy wykorzystali internetowy translator i przekładali dosłownie swoje chińskie imiona lub wybierali podobającą im się frazę i tłumaczyli ją na język polski. W ten sposób powstawały propozycje takich imion jak np. Muzyka 音乐 (*pinyin: yīnyuè*, tłum.: „muzyka”), które – na szczęście – nie weszły do użycia.

Ze względu na ograniczenia objętościowe przywołano tylko te opisy, które ukazują istotne aspekty związane z nadawaniem i przyjmowaniem polskich imion przez studentów z Chin. Należy przy tym podkreślić, że wielu z badanych jest jednak zadowolonych ze swoich „drugich” imion lub przyzwyczaiało się do nich i nie ma zamiaru ich zmieniać.

## Wnioski

Wszyscy respondenci podkreślają, że do nadawania imion konieczne jest odpowiednie przygotowanie i wiedza, a także konsultacja z Polakami.

Rozdawanie uczącym się imion z listy, bez wyjaśnienia ich znaczenia, konotacji i recepcji w Polsce, może mieć negatywne skutki. Wiele osób identyfikuje się ze swoimi polskimi imionami, część jednak nie czuje potrzeby ich posiadania. Respondenci zwracają uwagę na to, że Polacy nierzadko dziwią się, słysząc ich polskie imiona, i niemal zawsze pytają o powód ich przyjmowania. Choć są to imiona polskie, często wydają im się raczej obce i nienaturalne. Rozbieżność taka powoduje, że polskie imiona są dla nich bardziej jak kryptonimy – martwe i puste. Takie poczucie może zwiększać dystans między rozmówcami i nie sprzyja głębszej komunikacji, do której wkrada się „sztuczność”. Jednak podanie chińskiego imienia może utrudniać komunikację ze względu na trudności w wymowie, co sprawia, że finalnie Polacy wybierają polski odpowiednik imienia.

Ważne jest jednak to, aby chińscy studenci mieli szansę podjąć decyzję, czy w ogóle chcą używać polskich imion, a następnie, aby mogli świadomie – z uwzględnieniem propozycji i uwag nauczyciela – wybrać imię dla siebie. Za czynnik kluczowy należy uznać podobieństwo w wymowie chińskiego i polskiego imienia, co nie zawsze jest zadaniem prostym.

Podsumowując, warto zapoznać chińskich uczących się języka polskiego z polskimi imionami jako częścią kultury polskiej, a nadawanie ich studentom powinno odbywać się na zasadzie dobrowolności. Imię jest dla każdego człowieka podstawowym elementem tożsamości kulturowej, daje ono „poczucie przynależności jednostki do określonego kręgu kulturowego, w którym jest ona akceptowana i szanowana” (Hrynicki, 2017: 69). Warto, aby lektorzy na początkowych zajęciach przedstawiali uczącym się typowe polskie imiona męskie, które są aktualnie popularne lub często spotykane w Polsce. Mogą równocześnie tłumaczyć etymologię tych imion, podkreślając jednak, że ma ona inne znaczenie i charakter niż w tradycji nadawania imion w Chinach. Imiona można wykorzystać w nauce wymowy oraz do rozróżniania rodzaju męskiego i żeńskiego. Można także przeprowadzić lekcję na temat imienin w języku chińskim oraz sprawdzić, jakie imię znajduje się w kalendarzu w dniu urodzin studenta/studentki.

Po takim wprowadzeniu studenci będą gotowi, aby przyjąć, a nawet wybrać dla siebie jeszcze jedno, tym razem polskie, imię. Ważne jest to, aby wiedzieli, co oznaczają ich polskie imiona i co stoi za takim wyborem<sup>17</sup>.

## Literatura

- Chen X., 2018, *The Name-Face Matching Effect and Its Influencing Factors on the Background of Chinese Culture*, praca magisterska, Uniwersytet Soochow.
- Cieślíkowska A., 2013, *Oficjalność i wariantywność imion nadawanych w Polsce*, „Onomastica”, t. 57, s. 129–143.
- Edwards R., 2006, *What's in a Name? Chinese Learners and the Practice of Adopting 'English' Names*, „Language, Culture and Curriculum”, vol. 19 (1), s. 90–103, <https://doi.org/10.1080/07908310608668756>.
- Hofstede G., Hofstede G.J., 2007, *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*, przeł. M. Durska, Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne, Warszawa.
- Hrynicky W., 2017, *Imiona i nazwiska człowieka w aspekcie bezpieczeństwa*, „Kultura Bezpieczeństwa. Nauka – Praktyka – Refleksje”, nr 28, s. 66–93, <https://doi.org/10.24356/KB/28/2>.
- Kałużńska I., 2020, *Nazwotwórstwo w języku chińskim*, „Onomastica”, t. 64, s. 83–92, <http://dx.doi.org/10.17651/ONOMAST.64.8>.
- Karpluk M., 1957, *Z badań nad polskim nazewnictwem osobowym XV i początku XVI wieku*, „Onomastica”, t. 3, s. 179–187.
- Li Y., 2012, *Po polsku nie tylko się mówi! Metodyka nauczania kultury w dydaktyce polonistycznej w Chinach*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2 (10), s. 263–273.

<sup>17</sup> W Instytucie Glottodydaktyki Polonistycznej UJ w ostatnich latach uczyli się (lub wciąż uczą się) chińscy studenci, którzy posługują się następującymi imionami: Agata, Teresa, Irena, Bartek, Lucyna, Krysia, Ala, Róża, Piotr, Joanna, Anna, Kalina, Janek, Klaudia, Kasia, Ewelina, Nina, Daria, Milena, Magda, Beata, Stanisław, Miłosz, Marcin, Nela, Helena, Hania, Amelia, Zofia, Patrycja, Tosia, Czesia, Stasia, Anita, Jagoda, Sandra, Janka, Janina, Lila, Miśka, Maja, Krysia, Dora.

- Malec M., 1982, *Staropolskie skrócone nazwy osobowe od imion dwuczłonowych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Malec M., 2015, *Kulturowe przyczyny zmian w polskim imiennictwie osobowym (w ujęciu diachronicznym)*, „Onomastica”, t. 59, s. 123–136, <https://doi.org/10.17651/ONO-MAST.59.7>.
- Malejka J., 2021a, *Nowe wyzwania glottodydaktyki polonistycznej w Chińskiej Republice Ludowej*, „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego”, t. 30, s. 187–206, <https://doi.org/10.31261/TPDJP.2021.30.12>.
- Malejka J., 2021b, *Podejście międzykulturowe w nauczaniu języka polskiego jako obcego w Chinach*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio N: Educatio Nova”, nr 6, s. 467–485, <https://doi.org/10.17951/en.2021.6.467-485>.
- Mao R., 2018, *Chińscy studenci o rocznych stażach językowych w Polsce*, „Kwartalnik Polonicum”, nr 30, s. 57–66.
- Ruszer A., 2022, *Czynniki rozwoju języka polskiego w Chinach*, „LingVaria”, vol. 17, nr 2 (34), s. 319–340. <https://doi.org/10.12797/LV.17.2022.34.20>.
- Taszycki W., red., 1965, *Słownik staropolskich nazw osobowych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Umińska-Tytoń E., 2000, *Imiona w Polsce używane na tle tradycji kulturowych*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, t. 45, s. 129–201.
- Wang Q., Holmberg A., 2023, *The Structure of Chinese Personal Names*, „Journal of East Asian Linguistics”, vol. 32, s. 201–244, <https://doi.org/10.1007/s10831-023-09256-8>.

## Netografia

- <http://baby.sina.com.cn/z/qiming/> [dostęp: 11.06.2024].
- <http://tv.cctv.com/2019/05/27/ARTImf4SFiakrXPCJhuZCC2190527.shtml?spm=C24413.PjC5SfnVkdMn.E4y43Cg0FPux.9> [dostęp: 21.11.2022].
- [http://www.gov.cn/xinwen/2021-02/08/content\\_5585906.htm](http://www.gov.cn/xinwen/2021-02/08/content_5585906.htm) [dostęp: 21.11.2022].
- <https://instytutpolski.pl/beijing/pl/nauka-polskiego-w-chinach/> [dostęp: 5.03.2023].
- [https://pl.wikipedia.org/wiki/Chi%C5%84ska\\_Republika\\_Ludowa](https://pl.wikipedia.org/wiki/Chi%C5%84ska_Republika_Ludowa) [dostęp: 21.11.2022].
- <https://www.163.com/dy/article/ILLML1RO05560MCK.html> [dostęp: 11.06.2024].

<https://www.gov.pl/web/cyfryzacja/zosia-i-antek-najpopularniejszymi-imionami-2022-roku> [dostęp: 10.03.2023].

[https://www.sohu.com/a/454775290\\_100200790](https://www.sohu.com/a/454775290_100200790) [dostęp: 11.06.2024].

<https://zhidao.baidu.com/question/303938047499351964.html> [dostęp: 21.11.2022].

DUOLA LONG – MA, PhD student in the Linguistics programme, Doctoral School of Humanities, Jagiellonian University in Kraków, Kraków, Poland / mgr, doktorantka w programie Językoznawstwo, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Kraków, Polska.

Her research interests include comparative and cognitive linguistics, cultural studies, translation studies, and methodologies of teaching Polish as a foreign language to Chinese students, including knowledge of Polish and Chinese cultures. Her current doctoral project concerns the representation and linguistic function of embodied metaphors in contemporary Chinese and Polish. She is also investigating their application in the teaching and learning of Polish as a foreign language among Chinese students. She holds an MA in Teaching Polish as a Second and Foreign Language from Jagiellonian University. Her MA thesis discusses similarities and differences in linguistic politeness in contemporary Polish and Chinese on the example of eight selected speech acts of politeness. She is the author of the article *Higiena werbalna w kontekście międzynarodowym – grzeczność językowa w nauczaniu i uczeniu się chińskich studentów uczących się języka polskiego jako obcego* [*Verbal Hygiene in an International Context – Linguistic Politeness in the Teaching and Learning of Chinese Students of Polish as a Foreign Language*] ("Facta Ficta. Journal of Theory, Narrative & Media" 2023, vol. 2).

Badaczka interesuje się językoznawstwem porównawczym i kognitywnym, kulturoznawstwem, przekładoznawstwem oraz metodykami nauczania języka polskiego jako obcego dla chińskich studentów, z uwzględnieniem znajomości kultur polskiej i chińskiej. Jej bieżący projekt doktorski dotyczy reprezentacji i funkcji językowych metafor ucieleśnionych we współczesnych językach chińskim i polskim. Bada również ich zastosowanie w nauczaniu i uczeniu się języka polskiego jako obcego wśród chińskich studentów. Posiada tytuł magistra w zakresie nauczania języka polskiego jako drugiego i obcego uzyskany na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jej praca magisterska omawia podobieństwa i różnice w językowej grzeczności we współczesnych językach polskim i chińskim na przykładzie

ośmiu wybranych aktów mowy grzecznościowej. Jest autorką artykułu *Higiena werbalna w kontekście międzynarodowym – grzeczność językowa w nauczaniu i uczeniu się chińskich studentów uczących się języka polskiego jako obcego* („Facta Ficta. Journal of Theory, Narrative & Media” 2023, vol. 2).

E-mail: duola.long@doctoral.uj.edu.pl

ADRIANA PRIZEL-KANIA – PhD, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków, Poland / dr, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Kraków, Polska.

Assistant Professor at the Department of Polish as a Foreign Language at the Institute of Polish Language Glottodydactics, Jagiellonian University, Head of the BA programme in Polish Studies – Language, Culture, Society; since 2012 a member of the Team of Authors of Tasks and Examiners of the State Commission for the Certification of Proficiency in Polish as a Foreign Language. She participates in research projects funded by the European Commission, the Ministry of Science and Higher Education and the Ministry of Foreign Affairs. Her scientific interests focus on the methodology of foreign language teaching and neurobiological and cultural conditions of the process of learning foreign languages. Author of numerous scientific articles, teaching aids and the monograph *Rozwijanie sprawności rozumienia ze słuchu w języku polskim jako obcym* [*Developing Listening Comprehension in Polish as a Foreign Language*] (Kraków 2013).

Adiunkt w Zakładzie Języka Polskiego jako Obcego w Instytucie Glottodydaktyki Polonistycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierownik studiów licencjackich na kierunku studia polskie – język, kultura, społeczeństwo; od 2012 roku członek Zespołu Autorów Zadań i Egzaminatorów Państwowej Komisji Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego. Bierze udział w realizacji projektów badawczych finansowanych przez European Commision, MNiSzW oraz MSZ. W centrum jej zainteresowań naukowych znajduje się metodyka nauczania języków obcych oraz neurobiologiczne i kulturowe uwarunkowania procesu uczenia się języków obcych. Autorka licznych artykułów naukowych, pomocy dydaktycznych oraz monografii *Rozwijanie sprawności rozumienia ze słuchu w języku polskim jako obcym* (Kraków 2013).

E-mail: adriana.prizel-kania@uj.edu.pl



Katarzyna Nakonieczna

<https://orcid.org/0000-0002-0468-5348>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej  
Lublin, Polska

# Swoja wśród obcych. Wielogłosowe narracje o kobietach migrujących na przykładzie wybranych reportaży radiowych Anny Dudzińskiej

Self among Strangers: Polyphonic Narrations about  
Migrant Women on the Example of Selected Radio Reportages  
by Anna Dudzińska

**Abstract:** This article analyses the narratives carried out in two radio reportages by Anna Dudzińska dealing with the issue of emigration of contemporary Polish women and their adaptation to different cultural realities (*Karolina w świecie Ekspatrii*, 2018; *Trudno być sobą w japońskich ogrodach*, 2019). The aim of the study is to describe how a picture of the lives of the main female protagonists is created in a multi-voiced audio piece, in which important issues of the 21st century are focused: expatriation, globalisation and the clash of cultures. An important element of the study is also to look at the voice of the reporter herself, who, in creating the audio reportage, takes on a variety of roles. The methodological basis for the text is the concept of subjectivity as seen by Jerzy Bartmiński; the analysis also draws on Anna Wierzbicka's work addressing issues of linguistic and cultural relativism.

**Keywords:** radio reportage, narration, polyphony, linguistic and cultural relativism

**Abstrakt:** Niniejszy artykuł zawiera analizę narracji prowadzonych w dwóch reportażach radiowych Anny Dudzińskiej, podejmujących problematykę emigracji współczesnych Polek i ich adaptowania się do odmiennych realiów kulturowych (*Karolina w świecie Ekspatrii*, 2018; *Trudno być sobą w japońskich ogrodach*, 2019). Celem pracy jest opisanie, w jaki sposób w wielogłosowym utworze audialnym kreowany jest obraz życia głównych bohaterek, w którym ogniskują się ważne problemy XXI wieku: ekspatriacja, globalizacja i zderzenie kultur. Istotnym elementem studium jest również przyjrzenie się głosiowi samej reporterki, która tworząc reportaż dźwiękowy, wchodzi w nim w najróżniejsze role. Podstawę metodologiczną tekstu stanowi koncepcja podmiotowości w ujęciu Jerzego Bartmińskiego; w toku analiz wykorzystane zostały także publikacje Anny Wierzbickiej podejmujące zagadnienia relatywizmu językowo-kulturowego.

**Słowa kluczowe:** reportaż radiowy, narracja, wielogłosowość, relatywizm językowo-kulturowy

## Wielogłosowość reportażu radiowego

Teoretycy i praktycy reportażu radiowego podkreślają jego dokumentarność, a zarazem podmiotowość. Podstawą narracji reportażowej jest więc autentyczne wydarzenie, które jego twórca interpretuje i relacjonuje – własnym głosem i głosami innych ludzi – dążąc przy tym do wydobywania pewnych bardziej uniwersalnych prawd na temat świata i człowieka. Aktualność tematu jest istotna z punktu widzenia dziennikarstwa, nie oznacza to jednak, że reporter nie może sięgać do przeszłości. Wiele badaczy dopuszcza również wprowadzenie elementów kreacyjnych i artystycznych (Białek, 2017: 80). Według Katarzyny Michalak z Polskiego Radia Lublin istotą gatunku nie jest jednak nasycenie faktami, ale to, jak dana historia została zaprezentowana przez bohaterów. To właśnie drugi człowiek i jego opowieść wydają się, jej zdaniem, kluczowe w audialnej narracji (Smyk, red., 2018: 24). Spotkanie z bohaterem, poznanie jego uczuć i doświadczeń to dla reportera próba zrozumienia ludzkiej mentalności, a dla jego rozmówcy – forma ekspresji, a nawet spowiedzi z własnego życia. Według Kingi Sygizman:

Podczas opowiadania swojej historii reportażyście, bohater pozostaje nie tylko w dialogu z nim, z przyszłym autorem, ale także z samym sobą, ze swoimi uświadamianymi, nawet nie w pełni, myślami. A obie płaszczyzny dyskursywnej konfrontacji stają się przestrzenią kształtowania tożsamości bohatera (Sygizman, 2011: 112).

Reportaż radiowy jest zatem utworem wielogłosowym. Jego dialogiczny charakter sprzyja otwarciu się na Innego. Dzięki temu słuchacz może uczestniczyć w cudzym życiu i poznawać rzeczywistość z cudzej perspektywy. W tym kontekście reportaż można porównać do teatru wyobraźni, w którym swoje miejsce mają bohaterzy i widownia (słuchacze) (Ryczkowski, 2018: 227). Rozmowa i ukierunkowanie na drugiego człowieka mają tutaj fundamentalne znaczenie. W tej sytuacji ważna okazuje się wzmiankowana wcześniej kategoria podmiotu.

Kwestiom podmiotowości i wielogłosowości przyjrzał się Jerzy Bartmiński. Wyróżnił on szereg ról, które może przyjąć podmiot: rola obserwatora, konceptualizatora, interpretatora, komentatora i doświadczającego. Analizując różne przypadki, badacz udowadnia, że podmiot może zarówno mówić własnym głosem, jak i nakładać maski. Może również patrzeć na świat z wielu perspektyw, ironizować, a także empatycznie przyjmować punkt widzenia Innego. Należy przy tym cały czas mieć na uwadze, że zainteresowanie drugim człowiekiem otwiera drogę do „współpodmiotowości” (Bartmiński, 2008: 78).

Warto pod tym kątem przyrzeć się reportażom radiowym Anny Dudzińskiej, która dopuściła do głosu swoje bohaterki – emigrantki z Polski do Japonii i do Dubaju – i stworzyła z opowiedzianych przez nie historii zajmujące narracje audialne o dalekich krajach, różnicach kulturowych, obcości, stereotypach, a także o miejscu i roli kobiety we współczesnym świecie.

## Anna wśród japońskich masek

Taką problematykę podejmuje reportaż Dudzińskiej pt. *Trudno być sobą w japońskich ogrodach*. Materiał powstał w 2018 roku i jest efektem podróży reporterki na Daleki Wschód. W Kraju Kwitnącej Wiśni Dudzińska poznaje Annę, która ukończyła japonistykę i zdecydowała się na emigrację. Tutaj pracuje, ma swoich przyjaciół i rodzinę. Od lat poddaje obserwacji ten kraj i nie potrafi bezkrytycznie patrzeć na otaczającą ją rzeczywistość. Do zwierzeń na ten temat prowokuje ją Dudzińska, która stwierdza: „Bardzo lubisz swoją Japonię”. Na co rozmówczyni odpowiada: „Nie! Tego nie powiedziałam. Japonia nie jest moja. Ja jestem Polka. Polska jest moja, a w Japonii jestem na długim, dożywotnim pobycie. I zwiedzam cały czas. I odkrywam” (Dudzińska, 2019, 1:09–1:30).

Bohaterka, doskonale znająca świat europejski, widzi dobre i złe strony regionu, w którym mieszka. Co ciekawe, po latach wciąż czuje się podróżniczką, która eksploruje obcą rzeczywistość. Jej wypowiedziom

wyrażającym krytycyzm Dudzińska przeciwstawia własną, mającą charakter entuzjastyczny: „Ja zachwycam się wszystkim. Pociągami jadącymi z prędkością trzysta kilometrów na godzinę też. I kwitnącymi wiśniami, i japońskim jedzeniem, na które zaprasza mnie Anna” (Dudzińska, 2019, 10:06–10:17).

Japonia jest dla nas odległym i obcym kulturowo miejscem. Jako Polacy nie wiemy zbyt dużo na temat ludzi, którzy ją zamieszkują. Jak trafnie zauważa Jolanta Tubielewicz, „Rozziew różnic kulturowych między Japonią a Polską – czy nawet szerzej, między Japonią a całą Europą, bądź dowolnie wybranym w niej krajem – jest bez porównania większy niż między Francją a Polską” (Tubielewicz, 1998: 224).

Zrozumienie ludzi tak odległych kulturowo okazuje się skomplikowanym zadaniem. Sama bohaterka reportażu, będąca osobą z zewnątrz, pomimo upływu lat nadal ma ten problem. Jako Polka niesie ze sobą inny bagaż doświadczeń i emocji. Od Japończyków różni ją chociażby usposobienie. Jak przyznaje, nieraz chciałaby się pokłócić z mężem, ale w takim związku bardzo trudno o szczerą wymianę zdań, gdyż Japończycy są skryci i bezkonfliktowi. Są w stanie zrobić wszystko, aby uniknąć sprzeczek i nie sprawić przykrości drugiej osobie:

W nich jest mnóstwo fałszu. Ale ten fałsz nie jest negatywną rzeczą. To jest ich umiejętność kontaktów międzyludzkich. Ja tego nie znoszę. Bo ja mam to ze swoim mężem, z którym mamy bardzo dobre układy, no ale dla niego jest najważniejsza harmonia (Dudzińska, 2019, 16:28–16:54; podkr. – N.K.).

Polka w swojej interpretacji japońskiego sposobu bycia użyła wyrazu wartościującego negatywnie *fałsz*. Chwilę potem zakwestionowała jednak znaczenie przypisane temu rzeczownikowi. Pokazuje to, jak trudno ująć obcą rzeczywistość w siatkę pojęciową własnego języka. W polszczyźnie niełatwo znaleźć neutralne czy pozytywne określenia na brak szczerości. Nasuwają się nam raczej słowa niosące negatywną ocenę tego zjawiska, co wynika z tego, że w Polsce szczerłość jest sytuowana wysoko w hierarchii aksjologicznej (Wierzbicka, 1999: 173).

Anna zwraca również uwagę na inne różnice, będące z pozoru mało istotnymi szczegółami, które jednak wpływają na codzienne życie. Nie znajduje przy tym w polszczyźnie właściwego słowa na oznaczenie dążenia do bezkonfliktowości za wszelką cenę. Jej marzeniem jest np. ogród słoneczników, a fakt, że kłóci się to z zastanymi zwyczajami, budzi w niej silne negatywne emocje, które zostają wyrażone w ekspresywny, zupełnie niejapoński sposób:

Jako Europejka, gdy się wprowadziliśmy tutaj, to byłem wściekła, że muszę mieć taki ogród. Bo to jest nasz pierwszy dom. (...) Myślałam sobie, że jak kiedyś w życiu będę miała ogród, to bym go wypełniła słonecznikami (Dudzińska, 2019, 6:44–7:00; podkr. – N.K.).

Typowy ogród japoński ma naśladować przyrodę, jednocześnie jej nie dominując (zob. *Ogród japoński*). Cechuje go harmonia, prostota i elegancja, a charakterystycznymi elementami są woda i kamienie. Z kolei standardowy polski ogród kojarzy się z przestrzenią zajęta przez warzywa, kwiaty, drzewa i krzewy owocowe (Doroszewski, 1963: 888). Bohaterka przejawia więc preferencje, które nie korespondują z japońską estetyką. Rozmówczyni Dudzińskiej mówi o rodzimych słonecznikach, a także o kameliach, które – o czym dowiadujemy się z reportażu – są w Japonii symbolem chrześcijaństwa. Kwiaty są jej bliskie, nie spełnia ona jednak swoich marzeń z nimi związanych i nie sadi w swoim ogrodzie tych roślin, które lubi najbardziej. Taka postawa może świadczyć o bezradności bohaterki, która czuje się zagubiona w odmiennej kulturowo rzeczywistości. Ogrody japońskie są dla niej przestrzenią ograniczającą, narzucającą cudzą konwencję. Pomimo upływu lat Anna jest więc Obcą, która nie wszystko rozumie i nie czuje się zrozumiana: „Nie mogę być sobą tutaj. Nie mogę zaburzać reguł działania japońskiego, bo mnie to tylko utrudni życie” (Dudzińska, 2019: 10:11–10:21).

Jak już wspomniano, krytycznym uwagom swojej bohaterki Dudzińska przeciwstawia własne wypowiedzi, wyrażające „naiwny” zachwyt, nieco ironizując na swój temat. Jej pragnieniem jest poznanie „japońskich tajemnic” (Dudzińska, 2019, 1:48–1:55). „Zauroczona tym

krajem – mówi – myślałam, że Anna, która mieszka tu prawie od zawsze, jest zachwycona tak naiwnie jak ja” (Dudzińska, 2019, 1:48–1:55).

Dudzińska wchodzi tym samym w rolę podróżnika, uczestnika zdarzeń, który bierze udział w opowieści i ma swoją przestrzeń na autonarrację (Wolny-Zmorzyński, 2004: 42–80). Ryszard Kapuściński, pisząc o pracy reportera, zwracał uwagę na wyjątkową rolę podróży, z której „nie wolno nic uronić, nic przeoczyć, nic nie stracić” (Kapuściński, 2006: 12). Ważny jest proces poznawania, ale też ciekawość, która otwiera na nieznanne. Odbiorca odkrywa Japonię, podążając za Dudzińską i jej towarzyszką. Bohaterka zabiera nas na wyprawę po tajemniczych ogrodach, pokazuje świątynie i zaprasza na japońskie jedzenie. Momentami można się poczuć jak na wycieczce po tym zakątku świata. Reportaż charakteryzuje się dużą dynamiką. Miejsca akcji płynnie się zmieniają, ale narracja skupiona jest przede wszystkim wokół głównej bohaterki, która opowiada Dudzińskiej o swoim życiu. Ich spotkanie jest dla słuchaczy okazją do szerszego spojrzenia na tamtejszą rzeczywistość i kulturę. Dzięki swobodnie toczącej się rozmowie, ale też pytaniom Dudzińskiej, możemy więcej dowiedzieć się na temat mentalności Japończyków. Jej rozmówczyni wiele wyjaśnia, opowiadając o relacjach ze swoim mężem. Robi to w charakterystyczny dla siebie, ekspresywny sposób:

a mnie szlag trafia, bo ja chcę podyskutować. A jemu się nie chce dyskusować nad tym, co nie jest warte dyskusji. Nie dlatego, że jest mężczyzną, tylko dlatego, że jest Japończykiem (Dudzińska, 2019: 17:52–18:00; podkr. – N.K.).

Bohaterka dosadnie wyraża swoje odczucia: „szlag mnie trafia”. Sprawie różnic kulturowych w zakresie ekspresji emocjonalnej przyjrzała się Anna Wierzbicka. Badaczka twierdzi, że polska kultura jest – jak już wcześniej wspomniano – kulturą szczerości; duży nacisk kładziony jest również na ciepło czy też, szerzej, temperaturę uczuć, zarówno tych pozytywnych, jak i negatywnych. Chłodny dystans emocjonalny nie stanowi w naszym modelu zachowań komunikacyjnych o istotnej wartości kulturowej:

Ciepło rozumiane na polski sposób przejawia się w okazywaniu dobrych uczuć wobec adresata, lecz nie unikaniu zranienia lub dotknięcia drugiej osoby. Raczej cechuje ją [kulturę polską – K.N.] nakaz mówienia tego, co się myśli, bez anglosaskiego ograniczenia wypowiedzi na temat adresata (uwagi osobiste) i anglosaskich reguł dotyczących jego uczuć (Wierzbicka, 1999: 169–170).

Przeciwieństwem owego modelu jest interesująca nas tutaj kultura japońska. Japończycy przywiązują szczególną wagę do tego, jak ich sposób mówienia mógłby wpłynąć na myśli i uczucia innych ludzi, nie są więc spontaniczni w swoich wypowiedziach i z zasady nie eksponują w nich własnych emocji (Wierzbicka, 1999: 169), co przeszkadza bohaterce reportażu, pomimo długoletniego przebywania wśród mieszkańców Kraju Kwitnącej Wiśni.

Reporterka prezentuje swoją bohaterkę na tle japońskiej rzeczywistości społecznej poprzez budowanie kontrastu, dualizmu, a przy tym zachowuje element niejednoznaczności i pozostawia słuchaczom pewną swobodę w interpretacji i ocenie zjawisk przedstawionych w narracji audialnej. W wyniku reportażowej konfrontacji kultury japońskiej z kulturą polską powstaje wrażenie, że żadna z nich nie zyskała przewagi.

## Karolina w świecie Ekspatrii

Reportaż Dudzińskiej pt. *Karolina w świecie Ekspatrii* to kolejna opowieść o ludziach wyrwanych ze swojego kręgu kulturowego, w pewnym sensie pozbawionych własnej tożsamości. *Ekspatria* definiowana jest przez reporterkę jako „największe państwo na świecie, o którym nikt nigdy nie słyszał. W ciągu ostatnich 25 lat powiększyła się cztery razy. Nie ma stolicy, a właściwie ma stolic wiele” (Dudzińska, 2018: 2:43–2:55). Autorka podaje cechy charakterystyczne mieszkańca tej przestrzeni: „Średni wiek obywatela Ekspatrii to czterdzieści lat. Jest młody i ma umiejętność przenoszenia się z miejsca na miejsce” (Dudzińska, 2018: 2:56–3:00).

Dudzińska zdecydowała się na niekonwencjonalne słowo *ekspatria*. W czasach, gdy mówimy o migracji, emigrantach czy uchodźcach, ciekawa wydaje się motywacja takiego wyboru leksykalnego. W *Słowniku języka polskiego PWN* możemy znaleźć leksem *ekspatriacja*, który został zdefiniowany jako „wydalenie kogoś poza granice ojczyzny” lub „dobrowolne opuszczenie kraju” (*Ekspatriacja*). Wyraz ten funkcjonuje w języku naukowym, np. w publikacji *Migracje międzynarodowe i ekspatriacja. Perspektywa indywidualna, organizacyjna, społeczno-kulturowa*, w której znajdujemy objaśnienie tego pojęcia. Czytamy tam, że *ekspatriant* pochodzi od łacińskiego *expatriatus*, gdzie *ex* znaczy ‘wyłączenie’ a *patria* – ‘ojczyzna’. Słowo to ma więc znaczenie bardzo ogólne i określa osobę opuszczającą ojczyznę bez względu na przyczynę. Z opracowania dowiadujemy się także, że współcześnie *ekspatriant* zawęził swój zakres znaczeniowy i odnosi się obecnie do „pracownika przedsiębiorstwa międzynarodowego, zwykle wysokiej klasy specjalisty lub menedżera, który zostaje wysłany do jednostek zagranicznych (...) z centrali korporacji, z kraju trzeciego, lub też przemieszcza się pomiędzy tymi jednostkami” (Przytuła, red., 2017: 34). Definicja ta akcentuje określony styl życia osób nazywanych ekspatriantami oraz warunki funkcjonowania w świecie, gdzie reguły ustala praca. Dotyczy to również analizowanego przeze mnie reportażu.

Mieszkanką Ekspatrii, którą poznajemy dzięki Dudzińskiej, jest tytułowa Karolina. Główna bohaterka ma dwoje dzieci, jest żoną Niemca i stanowi przykład kobiety wyrwanej z własnego kręgu kulturowego. Pochodzi z Częstochowy – miasta silnie kojarzonego z polskością i tradycją. Karolina poznaje swojego męża w pracy. Ich relacja, początkowo służbowa, przeradza się w głębsze uczucie, co prowadzi do podjęcia decyzji o wspólnym dzieleniu życia. Kobieta podkreśla, że od początku ich związku zdawała sobie sprawę, jaka czeka ich przyszłość. W końcu poślubiła ekspatrianta, obcokrajowca zatrudnionego w dużej międzynarodowej firmie. Wiedziała, że wyjazd z Polski jest tylko kwestią czasu.

Kiedy Dudzińska zabiera słuchacza w świat swojej opowieści, domem Karoliny jest Dubaj – miejsce, gdzie firma oddelegowała jej męża. Reportaż staje się tym samym nie tylko historią polskiej emigrantki, lecz

także historią miejsca i ludzi, dla których życie na obczyźnie jest normalnością. Prowadzona narracja pozwala dookreślić to miejsce. Autorka materiału w pewien sposób je eksploruje i odsłania przed odbiorcą kolejne nieznane obszary. Sama wydaje się lekko zagubiona w tej rzeczywistości, po której przewodniczką jest Karolina.

Bohaterka przyznaje, że chociaż początkowo czuła się tu nieswojo, to zdążyła już się zadomowić. Poznała nowych znajomych, polubiła wynajmowane mieszkanie, ale jednocześnie zdaje sobie sprawę, że jest to kolejne złudne przywiązanie. Marzy o znalezieniu miejsca, które będzie mogła ośwoić i żyć w nim pełnią życia. Obecna sytuacja i poczucie braku stabilności nie pozwalają jej na to:

Jest myśl, że dekoruję dom, który za chwilę będziemy opuszczać, więc to wszystko jest bezcelowe. Nie mogę kierować się tylko emocjami i tylko tupać nogą. Ja wiedziałam, że to nastąpi. Że będziemy się obracać w wielu kulturach (Dudzińska, 2018: 22:23–22:40).

Jej słowa wyrażają postawę otwartości na to, co inne i obce, ale jednocześnie ujawniają ciągły lęk i poczucie zagrożenia. Bohaterka jest matką i w szczególny sposób martwi ją przyszłość jej dzieci. Wie, że będą one kolejnymi przedstawicielami nowoczesnego świata bez granic. Gdy świat stoi otworem, a odległości się zacierają, wydaje się, że można wiele osiągnąć. Dla młodej osoby mobilność i brak przywiązania do miejsca to szansa na kolejne doświadczenia, kolejne znajomości i nowe perspektywy. Karolina nie patrzy na to jednak w tak optymistyczny sposób. Zdaje sobie sprawę, że dla jednej osoby zmiana środowiska może być czymś naturalnym, podczas gdy dla drugiej okazuje się wyzwaniem. Bohaterka nie kryje, że ze względu na dzieci, ale też na własne potrzeby, szuka stabilizacji i marzy o znalezieniu tego jedyne miejsca, które odważy się nazwać własnym domem. W reportażu zabierają także głos dzieci Karoliny. Zapytane przez Dudzińską o to, gdzie jest ich dom, nie są w stanie udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Mówią, że teraz jest nim Dubaj, ale w ich głosie daje się wyczuć brak pewności. Interakcja bohaterki z innymi postaciami ma tutaj duże znaczenie.

W opowieść Karoliny o Ekspatrii i Dubaju w pewnym momencie zostaje również wpleciona rozmowa z jej mężem (w języku angielskim, tłumaczona przez bohaterkę). Kiedy bohaterka zaczyna się zastanawiać nad przyszłością, on wydaje się nie mieć sprecyzowanych planów. Jako typowy obywatel Ekspatrii, nie przejawia chęci osiedlenia się gdziekolwiek na dłużej. Według mężczyzny praca w korporacji kreuje i jednocześnie wymusza pewien tryb życia.

Reportaż Dudzińskiej pokazuje różne oblicza ekspatriacji. Dla jednych jest ona szansą, dla innych niekoniecznie pożądanym wyborem, z którego jednak trudno się wycofać. Karolina wydaje się zawieszona pomiędzy tymi możliwościami. Pragnie znaleźć stałe miejsce dla siebie i swojej rodziny. Nowa rzeczywistość jest dla niej obca i za każdym razem wymaga czasu, żeby się z nią oswoić. Otoczenie, w którym przebywa bohaterka, nie stwarza jednak atmosfery swojskości i bezpieczeństwa. Jej świat to świat ludzi takich jak ona – emigrantów, którzy nie są przywiązani do żadnej z ośmiu tysięcy identycznych willi na osiedlu.

W tym ujednoliconym świecie zmienia się również podstawowy sposób komunikacji. W reportażu Dudzińskiej istotny jest język, a konkretnie różnorodność bohaterów, która w pewnym stopniu może utrudniać porozumienie. Bohaterka przyznała, że jej mąż mówił po niemiecku, a ona i dzieci po polsku. Ten chaos załagodził dopiero język angielski, który połączył ich odmienne kręgi kulturowe. Posługiwanie się obcym (wyuczonym) systemem komunikacyjnym może jednak prowadzić do niedomówień i problemów z bezpośrednim wyrażaniem swoich myśli i emocji. Kolejne przeprowadzki i świadomość życia na walizkach spowodowały konflikt w małżeństwie bohaterki.

Karolina, pomimo ogólnego niezadowolenia z takiego stanu rzeczy, poddaje się zmianom. Wie, z czym się wiązą decyzje, które podjęła, i wbrew niedogodnościom podąża śladami męża. W ogólnym rozrachunku wydaje się jednak kobietą w pewien sposób podporządkowaną. To mąż ma pracę, to on musi zmieniać miejsce pobytu, a rodzina się do tego dostosowuje.

Karolina chciałaby się realizować we własnej kuchni, dekorować dom, mieć przyjaciół i stabilne miejsce pobytu dla dzieci. Swoją dosyć podległą

postawą wpasowuje się w typ kobiety kilkakrotnie udokumentowany w nagraniach Dudzińskiej. Ona – zakochana, uległa, empatyczna i zadowolona. On – silny, otwarty i zarabiający pieniądze. W tym układzie potwierdzenia nabiera teza, że kobieta jest słabszą płcią. Wydawać by się mogło, że ta hierarchia charakterystyczna jest przede wszystkim dla mentalności azjatyckiej. Choć nasza bohaterka sprawia wrażenie osoby „wyzwolonej”, to jednak pozostaje uwikłana w sieć relacji i uczuć, które determinują jej zachowanie:

Ja nie chciałam wyjeżdżać z Polski, bo było nam tutaj bardzo dobrze. Ale z drugiej strony wiedziałam, że mając męża obcokrajowca, nie mogę go zmusić, żeby był z nami w tym kraju. Więc wiedziałam, że wcześniej czy później to nastąpi (Dudzińska, 2018: 6:48–7:00).

Godna uwagi jest rola reporterki w prowadzonej narracji. Dziennikarka prowokuje dialog, zadaje pytania, dopytuje – to typowa dla tego gatunku konwencja przyjęta w niemal wszystkich reportażach Dudzińskiej. Pojawia się jednak fragment nagrania, w którym odsuwa się trochę na bok i inicjatywę przekazuje swojej bohaterce. Ta z kolei inicjuje rozmowę ze swoim mężem komunikującym się z nią w języku angielskim:

Kochanie! Możemy Ci na chwilę przerwać? Chcemy Ci zadać dwa pytania. (...) Ania zadała mi właśnie pytanie, jak ja się czuję z tymi wszystkimi zmianami. Wychodząc za Ciebie za męża, wiedziałam, że pracujesz dla dużej firmy (...). Do tej pory zgadzaliśmy się na to. Chcieliśmy tego, ale ja mam nadzieję, że nadejdzie taki moment, kiedy powiemy »nie« zmianom. Znaczący, Ty będziesz musiał powiedzieć (Dudzińska, 2018: 16:19–17:10).

Na koniec warto zauważyć, że omawiany reportaż bardzo silnie eksponuje pojęcie domu jako przestrzeni centralnej, budzącej zaufanie. Słowo *dom* ewokuje pewne wyobrażenia o relacjach międzyludzkich, przywołuje na myśl bezpieczeństwo i stabilizację (*czuć się jak w domu* ‘dobrze’; *jestem w domu* ‘rozumiem coś, czego wcześniej nie rozumiałem’;

*Wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej* – frazeologia i przysłowie za: SJPDOR, 1963). Tymczasem centrum świata expatriantów stanowi nie dom, lecz korporacja, wielokrotnie wspominana w nagraniu. Korporacja jest organem decyzyjnym, wpływa na każdy aspekt życia, kreuje rzeczywistość. Okazuje się, że można ją nienawidzić, a jednocześnie nie wyobrażać sobie życia poza nią. To ciąg relacji i powiązań, z których niełatwo się wydostać.

Co prawda Karolina jest przedstawicielką zachodniego świata, ale jako expatriantka czuje się inna. Inna, bo nie do końca zrozumiana przez partnera. Inna, bo nieprzynależąca do rzeczywistości, w której obecnie się znajduje. Idąc dalej tym tropem, który podsuwa nam reporterka, możemy stwierdzić, że do kategorii Innych wydają się przynależeć pozostali obywatele Ekspatrii. Ze względu na swoje potrzeby, oczekiwania i sposób myślenia są wyobcowani i nie pozostają w zgodzie z otoczeniem, w którym żyją. Izolując się, tworzą własną społeczność, a nawet – jak to ujęła Dudzińska – własne państwo.

## Gdy reporterka spotyka bohaterkę

Dokonany przez Dudzińską wybór tematów i rozmówców wydaje się umotywowany tym, co było dla niej ważne albo po prostu dziennikarsko osiągalne (miejsca, w które mogła pojechać, i ludzie, z którymi mogła się swobodnie porozumieć). Nieprzypadkowo bohaterkami jej reportaży są kobiety – Polki, które zdecydowały się na emigrację, które wyjechały często w odległe kulturowo rejony. Jak już wcześniej zaznaczyłam, tymi miejscami są przeważnie duże metropolie na wysokim poziomie rozwoju cywilizacyjnego, które gromadzą m.in. emigrantów szukających nowej przestrzeni na dłużej. Decyzja o zmianie miejsca zamieszkania w ich przypadkach podyktowana była własnymi fascynacjami albo względami ekonomicznymi czy też politycznymi. Reportaże Dudzińskiej są więc opowieściami o rodaczkach, które próbują się odnaleźć w obcej rzeczywistości. Słuchacz może dojść do wniosku, że

w nowych realiach te kobiety stają się Inne<sup>1</sup>. Inne, bo nie dopasowują się do zastanego modelu życia. Tę nieprzystawalność próbują albo przezwyciężyć, albo pogodzić się z nią i zaakceptować swoją odmienność, jednocześnie się jej nie wypierając.

Wybór takich rozmówczyń sprawia, że Dudzińska nie styka się bezpośrednio z przedstawicielami obcych kultur. Rozmowa prowadzona jest po polsku i tylko sporadycznie do głosu dochodzą „tamtejsi”. Autorka komunikuje się z nimi w języku międzynarodowym – angielskim. Z jednej strony ułatwia to proces poznania, ale z drugiej korzystanie z obcego kodu, który później i tak jest jeszcze tłumaczony na język polski, utrudnia pełną i swobodną wymianę myśli. To kolejna cecha charakterystyczna jej materiałów, która może jednocześnie wszystko upraszczać, ale też komplikować. Reportaż, który trwa kilkanaście minut, już sam w sobie ma pewne ograniczenia, chociażby czasowe. Dudzińska nie stara się w swoich materiałach skondensować licznych aspektów wielokulturowości i odmienności, dokonuje natomiast selekcji wątków i motywów (pod jakim kątem / według jakiego kryterium). Autorka próbuje wychwycić pewne cechy przedstawianej rzeczywistości, zwraca również uwagę na różne niuanse czy sprzeczności. Przybiera przy tym rozmaite role: świadka, uczestnika zdarzeń czy słuchacza. Na tej drodze do współpodmiotowości dziennikarka słucha, próbuje zrozumieć swoje rozmówczynie i oddaje im głos, choć w ostatecznym rozrachunku potrafi zachować własną indywidualność. Jej reportaże są więc zaproszeniem do wspólnego odkrywania świata i badania jego tajemnic. Opowieść jednostki, w tym przypadku kobiety, to droga do wydobywania prawd uniwersalnych i wpłynięcia na odbiorcę audialnego dzieła. To również próba skłonienia do empatii, współodczuwania i wyzwycia się lęków przed drugim człowiekiem. Dla Dudzińskiej istotne jest jednak coś jeszcze:

<sup>1</sup> Sławomir Grabias, przyglądając się tej kategorii, rozróżnił rozumienie *obcości* i *inności*. Pierwsza z nich ma bardziej negatywne konotacje ‘lęku’ i ‘poczucia zagrożenia’. Z kolei *inność* wskazuje na pewne różnice, ale mogą one mieć charakter neutralny (zob. Grabias, 2013).

Najważniejsze by jak najciekawiej opowiadać słuchaczom o świecie. Forma powinna być adekwatna. W tym lapidarnym stwierdzeniu znajdzie się i miejsce na ciszę, i na wiatr, i przejazd samochodem z moim bohaterem, ale też fragment przeczytanych dokumentów archiwalnych (MAT, 2021).

Reportaż w wykonaniu Dudzińskiej to forma artystyczna, kunsztowna, w której najmniejszy detal ma swoje znaczenie. Autorka skupia się na budowaniu relacji z drugim człowiekiem. Jej reportaże zagraniczne są obrazem wielokulturowości, stając się tym samym wielogłosową opowieścią o dalekich krajach, ale też narracją o miejscu i roli człowieka (kobiet) w świecie i w sieci skomplikowanych relacji, które nas mimo wszystko łączą.

## Literatura

- Bartmiński J., 2008, *Polifoniczność tekstu czy podmiotu? Podmiot w dialogu z samym sobą*, w: *Podmiot w języku i kulturze*, red. J. Bartmiński, A. Pajdzińska, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 77–90.
- Bialek M., 2017, *Reportaż radiowy – problemy ze współczesną terminologią genologiczną*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 1 (39), s. 73–81.
- Doroszewski W., 1963, *Słownik języka polskiego*, Polska Akademia Nauk, Warszawa.
- Ekspatriacja*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/ekspatriacja;2556229.html> [dostęp: 23.11.2021].
- Grabias S., 2013, *Analityczne kategorie obcości*, „Studia Socjologiczne”, nr 1, <https://journals.pan.pl/dlibra/publication/105112/edition/90959/content> [dostęp: 5.06.2022].
- Kapuściński R., 2006, *Ten Inny*, Znak, Kraków.
- MAT, 2021, *Anna Dudzińska, podcasterka roku: Nie mów do mnie „reportażystka”*, press.pl, 26.11.2021, [https://www.press.pl/tresc/68291,anna-dudzinska\\_-podcasterka-roku\\_-nie-mow-do-mnie-\\_reportazystka](https://www.press.pl/tresc/68291,anna-dudzinska_-podcasterka-roku_-nie-mow-do-mnie-_reportazystka) [dostęp: 5.06.2022].
- Ogród japoński*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/ogrod-japonski;2494476.html> [dostęp: 17.05.2022].
- Przytuła S., red., 2017, *Migracje międzynarodowe i ekspatriacja. Perspektywa indywidualna, organizacyjna, społeczno-kulturowa*, Difin, Warszawa.

- Ryczkowski A., 2018, *Sztukmistrzowie dźwięku – obrazowanie świata w reportażach radiowych*, „Pogranicze. Studia Społeczne”, t. 34, s. 223–234.
- Smyk J., red., 2018, *Antologia polskiego reportażu*, Polskie Radio, Warszawa.
- Sygizman K., 2011, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Primum Verbum, Łódź.
- Tubielewicz J., 1998, *Japonia. Zmienna czy niezmienna?*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa.
- Wierzbicka A., 1999, *Język – umysł – kultura*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński K., 2004, *Reportaż – jak go napisać?*, WSIP, Rzeszów.

## Źródła

- Dudzińska A., 2018, *Karolina w świecie Ekspatrii*, Jedyńka Polskie Radio, 6.11.2018, <https://www.polskieradio.pl/7/3040/Artykul/2211853,Karolina-w-swiecie-Ekspatrii-%E2%80%93-reportaz-Anny-Dudzinskiej> [dostęp: 1.12.2021].
- Dudzińska A., 2019, *Trudno być sobą w japońskich ogrodach*, Jedyńka Polskie Radio, 2.02.2019, <https://www.polskieradio.pl/7/3040/Artykul/2254663,Trudno-byc-soba-w-japonskich-ogrodach-%E2%80%93-reportaz-Anny-Dudzinskiej> [dostęp: 10.03.2022].

KATARZYNA NAKONIECZNA – MA, Doctoral School of Arts and Humanities, Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland / mgr, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych i Sztuki, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, Polska.

PhD student at the Maria Curie-Skłodowska University in the discipline of linguistics. Her research interests include the language of the media, journalistic genres with particular emphasis on radio reportage, as well as cultural linguistics and environmental humanities.

Doktorantka na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w dyscyplinie językoznawstwo. Jej zainteresowania naukowe obejmują m.in. język mediów, gatunki dziennikarskie ze szczególnym uwzględnieniem reportażu radiowego, a także lingwistykę kulturową i humanistykę ekologiczną.

E-mail: katarzyna504@gmail.com



Monika Ładoń

 <https://orcid.org/0000-0002-7932-2728>

Uniwersytet Śląski w Katowicach  
Katowice, Polska

## „Ciałość”. Podmiotowość i ciało w perspektywie dyskursu maładycznego

“Ciałość”: Subjectivity and the Body  
in the Perspective of Maladic Discourse

**Abstract:** The text concerns Katarzyna Kaczyńska-Piwko's rarely interpreted autopathography about living with a chronic disease (congenital brittleness of the bones). The starting point is the title neologism – ‘ciałość’ – which allows us to ask about the intersection of three elements: the body, the bones (as a sign of the disease) and the whole (the subject and the body). Thanks to this, Kaczyńska-Piwko's text becomes a literary illustration of philosophical questions: do we have a body? are we a body? The methodological framework for the reading is the maladic discourse, which places the individual experience of illness at the centre and, through it, sharpens the meaning of the body. The themes chosen for interpretation relate mainly to pain, understood in accordance with Elaine Scarry's theory, and the relationship between the body and writing (writing with the body) with references to Jean-Luc Nancy's philosophy. The author's argument aims to present the dynamic relationship between the ailing subject and the body, which leads to transcend the Cartesian division in favour of capturing the unity of thought and body. The author traces the formation of the subject's intimate relationship with the body: from rebellion, to listening to its speech, to tenderness, to acceptance. The body becomes the protagonist of the story, shattering the natural hierarchical nature of the relationship with the subject. The article proposes the application of an eclectic maladic discourse to Polish and literary studies.

**Keywords:** body, writing, illness, autopathography, pain

**Abstrakt:** Artykuł dotyczy rzadko interpretowanej autopatografii Katarzyny Kaczyńskiej-Piwko mówiącej o życiu z chorobą przewlekłą (wrodzoną łamliwością kości). Punktem wyjścia jest tytułowy neologizm – „ciałość” – który pozwala zapytać o skrzyżowanie trzech elementów: ciała, ości (jako znaku choroby) oraz całości (podmiotu i ciała). Dzięki temu tekst Kaczyńskiej-Piwko staje się literacką ilustracją filozoficznych pytań: czy mamy ciało? czy jesteśmy ciałem? Metodologiczne ramy lektury stanowi dyskurs maładyczny, stawiający w centrum jednostkowe doświadczenie choroby, a dzięki niemu wystrzegający znaczenie ciała. Wybrane do interpretacji wątki dotyczą głównie bólu, rozumianego zgodnie z teorią Elaine Scarry, oraz związku ciała i pisma (pisanie ciałem) z odniesieniami do filozofii Jeana-Luca Nancy'ego. Wywód ma na celu przedstawienie dynamicznej relacji między podmiotem chorującym a ciałem, która prowadzi do przekroczenia kartezyjańskiego podziału na rzecz uchwycenia jedności myśli i ciała. Autorka śledzi kształtowanie się intymnych związków podmiotu z ciałem: od buntu, przez wsłuchiwanie się w jego mowę, przez czułość, aż do akceptacji. Ciało staje się

pierwszoplanowym bohaterem opowieści, burząc naturalną hierarchiczność relacji z podmiotem. Artykuł stanowi propozycję zastosowania eklektycznego dyskursu maładycznego w badaniach polonistycznych i literaturoznawczych.

Słowa kluczowe: ciało, pismo, choroba, autopatografia, ból

Ostra świadomość posiadania ciała –  
tym właśnie jest brak zdrowia.

Cioran, 2016: 945

W tytułowej „ciałości” brzmią trzy słowa: ciało, ość i całość. Wszystkie odsyłać będą w niniejszym artykule do źródłowego dla tego neologizmu tekstu – autopatograficznego zapisu życia z wrodzoną łamliwością kości autorstwa Karoliny Kaczyńskiej-Piwko, pisarki i artystki. „Ciałość” stanowić jednak może, jak sądzę, sugestywną i adekwatną tekstową reprezentację somatyczności naznaczonej chorobą, której znaczenia chciałabym zrekonstruować w ramach dyskursu maładycznego. Patografie i autopatografie są bowiem formami chorobowej narracji najczęściej wykorzystywanymi w tej niejednorodnej praktyce teoretycznej i interpretacyjnej. Dzięki nim dyskurs maładyczny stawia w centrum jednostkowe i subiektywne przeżycie choroby, uwzględniające wszelkie role (pacjenta, lekarza, opiekuna itp.) oraz rozmaite emocje i afekty naczynające tak ciało, jak i psychikę (Szubert, 2019: 19–21). Tematyzowanie choroby staje się punktem wyjścia do snucia opowieści o sobie jako podmiocie zranionym i zmuszonym do swoistej metamorfozy własnej tożsamości (Frank, 1995; Zierkiewicz, 2012; Okupnik, 2018: 156–179; Koper, 2019). Choroba widziana jest wtedy jako przełom, gwałtowny zwrot, po którym zwykle pozostaje ślad, fizyczna lub psychiczna rana niedająca się szybko lub wcale wyleczyć i zasklepić.

Opis właśnie takich doświadczeń uznaję w niniejszym artykule za szczególnie interesujący i przyglądam się wybranym wątkom autopatografii dotyczącej życia z chorobą przewlekłą oraz przedstawiającej skomplikowane układanie się z nią w długotrwałym procesie. Elementem granicznym jest diagnoza, która przez medyczne usankcjonowanie stanu niezdrowia zapoczątkowuje u chorującego podmiotu inny tryb

życia, uwzględniający stałą obecność schorzenia. Ciało staje się wówczas pierwszoplanowe i to właśnie choroba czyni je szczególnie wyrazistym. Zmagania ze schorzeniem i brak perspektywy zdrowienia inaczej niż zwykle okoliczności życiowe oświetlają cielesność – w ciele bowiem jesteśmy zawsze, rzadko jednak uświadamiamy sobie jego obecność tak intensywnie jak w czasie choroby.

## Aporie ciała

Z tego powodu soma zajmuje tak ważne miejsce w ramach dyskursu mała-dycznego. W kulturowym ujęciu choroby akcentuje się, że ciało „staje się »światem« chorego i ogranicza horyzont jego zainteresowań” (Okupnik, 2018: 82), więc opowieści chorych biorą swój początek właśnie w ich ciałach (Frank, 1995: 2; Woods, 2021: 255–257). Podmiot znajduje się w obliczu sytuacji, w której wielokrotnie roztrząsana przez filozofów kwestia: „Czy mamy ciało, czy jesteśmy ciałem?” przestaje być tylko teoretycznym problemem. Istotny kontekst dla stawiania tych pytań w chorobie został ustanowiony przez tzw. zwrot somatyczny widoczny w naukach humanistycznych i społecznych. Jak przekonuje Mateusz Szubert, ciało z jednej strony ma podstawowe znaczenie w budowaniu tożsamości człowieka ponowoczesnego, z drugiej zaś zyskuje porównywalną rangę w różnorodnych badaniach naukowych (Szubert, 2022: 12–17). Jednocześnie wielość języków i dyscyplin, które próbują oddać istotę cielesności i związków z podmiotem, przekonuje, jak karkołomne jest to zadanie, a samo pojęcie – migotliwe. Klasyczne rozważania Anny Łebkowskiej dotyczące somatopoetyki rozpoczynają się od przeglądu terminologicznego:

Soma, korpus, ciało, cielesność, *body*, *flesh*, ale też somatyka, korporalizm czy – *corpor(e)ality* – już sama liczba tych terminów jest znacząca, poświadczając bowiem to, że w dzisiejszej refleksji humanistycznej mnożą się określenia, których celem jest uchwycenie kategorii cielesności, przy jednoczesnej świadomości oporu, jaki kategoria ta stawia (Łebkowska, 2019: 11).

Ze świadomością dużego uproszczenia można powiedzieć, że wspólnym mianownikiem wielowątkowej refleksji nad ciałem jest odrzucenie kartezjańskiego dualizmu umysł–ciało, który doprowadził do upodrządnienia ciała<sup>1</sup>, przy czym sposobów nowoczesnej konceptualizacji tego, co uznajemy w tej relacji za podmiotowe i przedmiotowe, jest oczywiście bardzo wiele<sup>2</sup>. Dyskurs maladyczny, z definicji eklektyczny i otwarty, uprzywilejowuje zwłaszcza te obszary refleksji, które dowartościowują – by posłużyć się określeniem Łebkowskiej – „ciała nieprze-zroczyste”, czyli chore, stare, odmienne, cierpiące, monstrialne itp. (Łebkowska, 2019: 26–27).

Nieusuwalnym elementem tej przestrzeni wydają się aporie, prowadzące do paradoksalnych i niejasnych obrazów cielesności – zgodnie z przekonaniem, że doświadczenie chorowania jest zawsze silnie zindywidualizowane. Przystają do tego myśl i język *Corpusu* Jeana-Luca Nancy’ego, same wikłające się w antynomie i niejednoznaczności. Fragmentaryczne refleksje francuskiego dekonstrukcjonisty posłużą mi w niniejszym tekście do wyeksponowania kilku wątków obecnych w *Ciałości* Kaczyńskiej-Piwko. Filozofia ciała Nancy’ego daje wgląd w ciało, które staje się słowem, od początku niezwykle ściśle zarysowując bliskość i napięcia między ciałem a językiem. „W ciełe ma (...) swoje miejsce j ę - z y k” – pisze Nancy (2002: 5) – i ta pozornie oczywista konstatacja otwiera pole różnicy między „pisanem o ciełe” a „zapisaniem ciała”. Autor *Corpusu* sugeruje dwie odpowiedzi, obie niewystarczające: albo ciała nie da się zapisać, albo należy „złączyć się z nim tak ściśle, jak gdyby było zrośnięte z pismem (ciało tańczące lub broczące krwią...)” (Nancy, 2002: 12). Możliwość odniesienia owego „zapisu krwią” do lektury *Ciałości* wydają się wspierać inne fragmenty *Corpusu*, zwłaszcza

<sup>1</sup> Pisała o tym Monika Rogowska-Stangret (2016: 15–25).

<sup>2</sup> Ponieważ wszystkie przywołane przeze mnie książki odnotowują bogatą literaturę przedmiotu dotyczącą cielesności, w tym miejscu wskażę jedynie kilka ważnych pozycji, które nie pojawią się w moich późniejszych odniesieniach. Zob. np. Brach-Czaina 1999; Bakke, 2000; Drwięga, 2005; Przymuszała, 2006; Shusterman, 2010; Dziadek, 2014.

kiedy filozof kwestionuje oddzielne istnienie ciała i myśli. Całość, której będę szukać w narracji Kaczyńskiej-Piwko, jest przez niego określona jako „dotykane się”, „akt wtargnięcia, którego dokonuje jedno w drugie”, czyli myśl i ciało (Nancy, 2002: 34). Nancy przekonuje, że ciało „afirmuje się t a k ż e w bólu”, bo właśnie wówczas zostaje w szczególny sposób wyeksponowane, i zaciera tym samym antynomiczny charakter radości i cierpienia (Nancy, 2002: 105). Wykorzystanie refleksji Nancy’ego w perspektywie dyskursu maladycznego pozwala ponadto uwydatnić aspekt somatyczności lektury, dla filozofa bowiem istotna była odpowiedź nie tylko na pytanie „Jak pisać o ciele?”, lecz także „Jak tekst może dotknąć ciała czytelnika?” – na poziomie zarówno kartki papieru, jak i doświadczanych afektów (Nancy, 2002: 47–50)<sup>3</sup>.

Wydaje się, że autopatografie byłyby szczególnym miejscem spotkania, dotknięcia się dwóch ciał: chorego ciała zrośniętego z pismem oraz naznaczonego afektami ciała czytelnika. W ten sposób *Ciałość* dopisuję do „czystej literatury ciał”, do korpusu „różnych sposobów pojawiania się ciała – którego potrzebę postulował filozof – wejść słownikowych, językowych, encyklopedycznych, wszystkich owych *topoi*, poprzez które można wprowadzić ciało, rejestry wszystkich jego rodzajników, indeksy jego miejsc, postaw, zarysowań i zakamarków” (Nancy, 2002: 51). Rama nadawana mojemu artykułowi przez meandryczny tekst francuskiego dekonstrukcjonisty pozwala na zauważenie jeszcze jednej kwestii. Otóż Nancy pyta, „w jaki sposób (...) dotknąć ciała, aby uniknąć przy tym (...) nadawania mu znaczenia” (Nancy, 2002: 12). Ponieważ bliskie jest mi traktowanie dyskursu maladycznego jako praktyki interpretacyjnej, nie uniknę pytań o sens czytanego tekstu, jednak jego wewnętrzne napięcia – zwłaszcza takie cechy jak intymność, graniczność i skrajność przedstawianych doświadczeń – przystają do opisywanego przez filozofa „dotknięcia w piśmie”, na jego krawędzi, „na obrzeżach, na granicy, na skraju – tam, gdzie przestaje już ono być sobą” (Nancy, 2002: 12). Jak zauważa myśliciel, „dotykane

<sup>3</sup> Więcej o doświadczeniu lektury w *Corpusie* i stosunku Nancy’ego do Rolanda Barthes’a pisze Bartosz Kowalik (2023: 247–253).

ciała jest dotykiem miejsca, z którego wydobywa się słowo, a więc tego miejsca, gdzie następuje rozdział sensu odczuwalnego oraz sensu intelligibilnego” (Nancy, 2002: 5). Przez to „zapis ciała” chorującej bohaterki *Ciałości* dotyka mojego ciała czytelniczki jedynie „niecielesnością sensu”, tekstem pozostawionym „na granicy samego siebie” (Nancy, 2002: 13).

### „Ja i to dziwne ciało”

W autobiograficznej narracji Kaczyńskiej-Piwko związek z ciałem przedstawia się niezwykle dynamicznie. Interpretacja kluczowych napięć nie może zostać sprowadzona do zrekonstruowania ewolucji, bo trajektoria zdaje się skomplikowana i podporządkowana gwałtownym zwrotom w przebiegu schorzenia czy dodatkowym traumatyzującym wydarzeniom<sup>4</sup>. Inicjację chorobowej opowieści wyznaczają dwie klasyczne strategie traktowania ciała: początkowy sprzeciw wobec konieczności poddawania się jego wymogom oraz epifaniczne odkrycie mięsnosci własnego bycia w świecie. Narratorka pyta zatem najpierw zaczepnie: „Kto to słyszał, żeby mu [ciału – M.Ł.] się poddawać? Podporządkować?” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 25). Niezgoda wpływa bowiem z przekonania, że człowiek nie jest ciałem, tylko je posiada, a jednocześnie swobodnie i na własnych warunkach z niego korzysta. Ten rodzaj lekceważenia ciała wydaje się naturalny w stanie zdrowia, w sytuacji Cioranowskiej „dyskrecji narządów” (Cioran, 1994: 64). Kaczyńska-Piwko łączy tę postawę ze współczesną praktyką dyscyplinowania ciała: „Bardzo często zapominamy o ciele. Ma nieść, a nie przysparzać problemów. Ma być idealne i posłuszne, pozbawione niedoskonałości i ma budzić zachwyt. Kto by się zastanawiał, czy ono

<sup>4</sup> Zaliczyć można do nich wypadek samochodowy, w którym bierze udział narratorka, oraz kilkukrotne utraty ciąży. O drugim wymienionym doświadczeniu pisała niedawno Małgorzata Okupnik (2023: 489–492).

nie cierpi od tych rosnących wymagań? Ma słuchać i spełniać żądania” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 59). Sytuacja choroby somatycznej wybija jednak z tego letargu, każe nawiązać porozumienie z ciałem, a przede wszystkim – stawia przed powszechną (i okrytą powszechnym milczeniem) prawdą:

Jestem materią, tak samo jak każda żywa i martwa istota, nie ma w tym nic niezwykłego, nic niesamowitego. Jestem zbiorem tkanek, płynów, wydzielin i wszelkich lepkości, zapachów i faktur, nie ma się czemu dziwić i od czego odwracać wzroku (Kaczyńska-Piwko, 2021: 55).

Tyle że narracja Kaczyńskiej-Piwko opiera się na podkreślaniu niezwykłości związku z niepokornym ciałem. Staje się ono drugim (a może pierwszym) bohaterem opowieści, podporządkowującym sobie chorującą kobietę, rządzącym nią i wyznaczającym reguły życia. Książka przynosi obraz ciała-anarchisty, którego nie można ukoić, a więc należy mu się poddać. Pisana w stanie napięcia – bólu, oczekiwania na jego ustąpienie, wyciszenia oraz przyjścia następnej fali – konfrontuje z ciałem, które staje (się) ością, elementem odczuwanym jako obcy. W realnej sytuacji zagrożenia dążymy rzecz jasna do tego, by usunąć ość; inaczej rzecz wygląda, gdy ością jest ciało, gdy to ono – zamiast być elementem przezroczystym, niewzbudzającym koniecznego zainteresowania – stale przypomina o swej obecności. Przypadek choroby Kaczyńskiej-Piwko nie pozwala bowiem na całkowite uśmierzenie bólu, na zapomnienie o ciele i unieważnienie go jako autonomicznego podmiotu. System nerwowy narratorki, pozbawiony jakichkolwiek zasłon, jest jak stale otwarta rana złożona z wielu drobniejszych: uszkodzonych nadgarstków, połamanych palców i łokci, zerwanych więzadeł, złamanych kości. W miejscu zagojonych pojawiają się nowe, przynoszące rozpoznawalne z czasem wrażenia: „Każde uszkodzenie ma inną melodię, przelatuje inaczej przez system nerwowy (...). Nauczyłam się je rozróżniać bezbłędnie” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 54). Byłby to jeden ze wskazanych przez Nancy’ego sposobów uzewnętrznienia „odczuwanego sensu”, wypływającego wprost z rany ciała: „Ciało wyeksponowane

do żywego ciała” (Nancy, 2002: 69–70). Z jednej strony prowadzi to do życia w ciągłym pobudzeniu i rozedrganiu, z drugiej – oferuje bohaterce rzadko dostępną skalę doznań:

Ciało wszystko przeżywa bardziej. Ciało jest przystosowane do brania i dawania więcej. Jest jak nieustannie powiększona żrenica, gotowa do reagowania na każde muśnięcie i każdy ruch dookoła niego. Pozbawione jest okładziny, która stępia bodźce, wystawione nieustannie na odbieranie i wysyłanie, rzadko się wycisza (Kaczyńska-Piwko, 2021: 34–35).

Ciało wymaga pozostawania w nieustannej czujności. Bohaterka, nie znając jednak w pełni zasad jego działania w chorobie, porusza się po omacku i szuka strategii pozwalających na zachowanie aktywności.

Sedno choroby mówi uporczywymi znakami ciała, jego donośnym głosem. Dojmujące doświadczenie ciała interesuje mnie nie ze względu na kwestię bólu jako takiego<sup>5</sup>, ale ze względu na to, co ów ból uzmysławia. Ból przewlekły, nie pełniąc już swej podstawowej funkcji informującej o chorobie, po pierwsze, sprowadza się do przypominania o posiadaniu chorego ciała; po drugie, jego tłąca się (nad)obecność skutkować może obojętnością, „korozją woli”, „dezintegracją”, jak nazwała ten stan autorka autopatografii dotyczącej życia z toczniem rumieniowatym układowym, Małgorzata Baranowska (2005: 94)<sup>6</sup>. Życie z chorobą

<sup>5</sup> Kwestia bólu w doświadczeniu choroby przewlekłej zasługuje na osobny artykuł, uwzględniający specyficzne i rozbudowane instrumentarium metodologiczne, które nie jest w pełni tożsame z proponowaną tutaj perspektywą somatyczną (zob. np. Sławek, 2004; Pietrych, 2009; Scarry, 2019; Sławek, 2019; Porzuczek, 2020).

<sup>6</sup> W książce *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej* Baranowska pisze o powszechnych doświadczeniach choroby przewlekłej: nudzie i kryzysach, aktywności i zmęczeniu, by ujrzeć w tych opozycyjnych formach pełnię bycia w chorobie, niepozwalającą ostatecznie wypaść z ram życia (zob. o tym Ładoń, 2023: 464–466). W autopatografii Baranowskiej ciało nie ma jednak rangi pierwszoplanowego bohatera tekstu. Pozostając w jego uścisku, pisarka pokazuje strategię oderwania się od niego

przewlekłą przypomina spektakl targowania się, podczas którego dominującym i jedynym oczywistym językiem jest ból:

Świadomość ciała zamienia się w tępy i jednostajny ból. Ciągnie. (...) Uczę się, że ból da się ośwoić. Nie zaakceptować i pokonać siłą woli, co to, to nie. (...) w którymś momencie układ nerwowy zaczyna go ignorować, jeśli dostarczyć mu inne bodźce. Przyglądam się tym zależnościom jak materialowi na szalce w laboratorium (Kaczyńska-Piwko, 2021: 26–27).

Wiadomo jednak, że życie w bólu zawiesza komunikację. Mimo że narratorka zauważa nasilające się kłopoty, to nie potrafi im zaradzić, bo często nie rozumie ani mechanizmów rozbudzonego ciała, ani jego potrzeb. Zdarza się to zwłaszcza w momentach nagłych pogorszeń, które wyrrywają z bezpiecznego letargu codziennych przyzwyczajzeń: „Od kilku dni nie możemy się dogadać. Widzę, że ciało ma problem. Pozwala mi funkcjonować, ale się obraża. Nie mam pojęcia za co” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 55). To niezrozumienie sedna „mowy ciała” wiąże się w tym wypadku z brakiem zewnętrznego odniesienia dla bólu. Jak pisała Elaine Scarry, ból fizyczny „w odróżnieniu od wszystkich innych stanów świadomości – nie ma żadnej treści, żadnego odniesienia. Nie istnieje ani dzięki czemuś, ani po coś. Właśnie dlatego, że nie kieruje się ku żadnemu przedmiotowi, może, znacznie bardziej niż jakiegokolwiek inne zjawisko, opierać się uprzedmiotowieniu przez język” (Scarry, 2019: 13).

Oryginalność autopatograficznego zapisu Kaczyńskiej-Piwko tkwi wszakże w przełamaniu niszczącego działania choroby i bólu. Jeśli doświadczenie bólu oznacza „regres do stanu poprzedzającego język, do dźwięków i krzyków, które istota ludzka wydaje, zanim nauczy się języka” (Scarry, 2019: 12), to pisarka staje przed zadaniem stworzenia własnego języka bólu, który zaprzeczy milczeniu i odnajdzie znaczenie ciemnej

przez realizacje w pracy, przyjaźni czy działalności artystycznej. W tym miejscu rochodzą się drogi Baranowskiej i Kaczyńskiej-Piwko, bo ta ostatnia ukształtuje swoją podmiotowość wobec ciała i w relacji z nim.

mowy ciała. W narracji Kaczyńskiej-Piwko jesteśmy blisko doświadczenia ciała, o jakim wspominał Nancy, gdy ontologia ciała „okazuje się pismem”, ale nieprzynoszącym gotowego znaczenia, lecz zawierającym się w geście, którym „dotyka się sensu”. Wysiłek piszącego nie jest jednak zwieńczony sukcesem – sens wymyka się, pozostaje nieuchwytny; skierowana ku ciału myśl potyka się o jego obcość i wraca do podmiotu jako dziwna i niejasna (Nancy, 2002: 19–21). Przystanie na warunki ciała przyniesie jednak bohaterce realne korzyści, będzie swoistym wtajemniczeniem w jego zagadki. Ciało – jak na buntownika przystało – jawi się jako permanentnie nieznanne, nieoswojone. Przesadnie czule stanowi doskonałą ilustrację walczących o uwagę organów, o których pisał Emil Cioran (1994: 64). Ciało znienacka konfrontuje narratorkę z doświadczeniami nowymi, które wzbudzają tyleż strach, co jej zainteresowanie: „Obserwuję je [ciało – M.Ł.] z fascynacją, ma masę tajemnic” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 37). Życie z chorym ciałem (a nie w chorym ciele) polega wobec tego na ciągłej gotowości do podążania jego wyzwaniom. Dostęp do tajemnic ciała przypomina terminowanie w szkole, której reguły odkrywa się stopniowo: „Ciało dużo mnie uczy, a ucząc bawi, jak w starej formule z telewizji. Jest jak trener i komik w jednym. Sprawia, że doskonale swoje zdolności nieustannie” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 51).

W chorobowej narracji Kaczyńskiej-Piwko przeważa ostatecznie jasny biegun, bazujący na ciekawości, nie znużeniu i rozpacz, ale towarzyszy mu rzecz podstawowa – całkowite podporządkowanie się woli ciała: „Ciało umie zmusić do pokory. Do konfrontacji też. Do myślenia o tych wszystkich procesach, które się dzieją i nie potrzebują nas do tego działania ani trochę” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 135). Skupienie na ciele przeradza się w intymny związek „ja” z ciałem aż do granic klaustrofobicznego zamknięcia się w nim. Pisał o takiej postawie François Chirpaz, zwracając uwagę, że „[z]ranienie czy ból pociągają za sobą coś na kształt kurczenia się obecności, która zwija się sama w sobie. Jej zainteresowania nie dotyczą już świata, ale z troską odnoszą się tylko do swego bytu cielesnego. Zwinęta w sobie obecność nasłuchuje jedynie własnego ciała” (Chirpaz, 1998: 22).

## „Ciało to jedyne, co mam”

Można zapytać, skąd u bohaterki tyle pokory wobec ciała, o którym – z mieszaniną czułości i obawy – pisze „niepodległe bydlę” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 55). Wydaje się, że rozdrażnione ciało, nie pozwalając na wythnienie, wymusza na chorującej postawę akceptacji. Kiedy nieskuteczne okazują się zarówno walka<sup>7</sup>, jak i próba lekceważenia, tylko uważne wsłuchiwanie się w sygnały ciała może przynieść efekty: „Ciało nie lubi, kiedy go nie słucham. Nie zgadza się, kiedy próbuję rządzić. Demonstruje wtedy, że jest osobnym tworem, i przestaje działać. Nie lubi, kiedy robię mu wbrew (...). Buntuje się, kiedy je ignoruję” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 36–37). Podkreślane często w tekście niepodległość ciała i jego anarchizm sugerowałyby wręcz wojenne napięcie między antagonistycznie postrzeganym „ja” bohaterki a jej antropomorfizowanym ciałem. Chorująca jednak wie, że jakość życia w chorobie przewlekłej zależy od współpracy, zamiany rywali w jedność, w tytułową „ciałość”, tak by wreszcie móc zapisać następujący ciąg: „Ja i moje sfatygowane i tak dzielne ciało. Ja. My” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 77). Uwierająca ość choroby nie zostaje usunięta, ale staje się naturalną częścią całości budowanej przez podmiot i ciało, bo właśnie ona – c(i)ałość – pozwala na dostrzeżenie wartości ciała i jego niezbywalności:

Czasami chowam się w ciele. Jest kruche, ale daje mi poczucie bezpieczeństwa. W końcu wszystko robimy razem, żadne z nas się nie poddało. Żyjemy wtedy poza światem przez dzień czy tydzień, obojętni na to, co dzieje się gdzieś dalej. (...) Jesteśmy tylko we dwoje, tylko dla siebie (Kaczyńska-Piwko, 2021: 24–25).

<sup>7</sup> Metafory odnoszące się do walki wykorzystywane są zwykle w przedstawianiu chorób nowotworowych oraz w samym przebiegu chorowania na nie. Związki metafor i chorób są tyleż oczywiste, co poddawane stałej rewizji. Zob. na ten temat np. Sontag, 1999; Broyard, 2010; Chojnacka-Kuraś, 2019; Ładoń, 2019; Serkowska, 2021.

Jak już pisałam, dojmująca obecność tego, co cielesne, powoduje, że chorująca staje przed koniecznością nabywania nowej wiedzy. Jej czujność sprawia, że niemal bezbłędnie odpowiada na potrzeby ciała – potrafi zareagować z troską, czułością i ograniczyć bodźce zewnętrzne. W ten sposób ugłaskane ciało przypomina wówczas zadowolonego kota, który „nie czeka na atak, nie jeży się do środka, odpoczywa” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 39). Można powiedzieć, że ciało reaguje mądrze i adekwatnie na troskę doświadczaną od bohaterki. Chociaż nie da się całkowicie wyeliminować chorobowej samowoli ciała, to ważne, by nauki pobierane przez podmiot pomagały pozbywać się złości, a zarazem oswajały z innością i dziwnością ciała. Pogodzenie się z dręczącym ciałem nie może jednak – co paradoksalne – prowadzić do jego milczenia, bo kiedy ono słabnie, to rwie się porozumienie. Ów impas wywołuje tęsknotę za stanem rzadkiej równowagi: „Tęsknię za moim ciałem. Tęsknię za tym, kiedy byliśmy razem i jakoś dawaliśmy sobie radę” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 74). Zdarza się bowiem, że chore ciało dosadnie manifestuje swoje niezbadane jeszcze możliwości, wymykając się bohaterce. Nie są to jednak zabawy krnąbrnego dziecka, bo zdaje się ono zmęczone własną niepokornością w tym samym stopniu co kobieta. Właśnie tu ujawnia się moc podmiotu, mądrzej wyposażonego niż ciało – w świadomość i umiejętność analizy:

Ciało jest nieprzystępne. Nie daje mi się uspokoić, przestaje znów spać. Drży dziwnie, jak przebudzone z drzemki szczenię, nie chce niczego. Wiem, że jest tak samo wyczerpane jak ja. Boję się, że je stracę, że ucieknie mi zbyt daleko, że tym razem go nie dogonię. To nasza sprawa, bełkoczę do niego z taką miłością, na jaką mnie stać. (...) Nikt nam nie pomoże, nie odrzucaj mnie, bo osobno nic nie wskóramy. Jesteśmy oboje albo nie ma nas wcale (Kaczyńska-Piwko, 2021: 116).

Symbiotyczny układ, równowaga c(i)aości pchają bohaterkę i jej ciało do przodu, ku intensywności życia, ku przekraczaniu granic:

ciało zdaje się mieć dobry czas, odbija sobie za ten niedowład, ciągnie mnie znów pieszo miastem, chce oddychać. Zachowuje się wtedy jak zakochane,

nie widzi ani barier, ani zagrożeń, leci przed siebie, zupełnie ufne. Przeglina, ale nie łapie go, dopóki nie dobiega do ściany. Niech gna, niech bierze tyle, ile da radę unieść. Jeśli będzie mu za ciężko, przecież mu pomożę. We dwoje możemy więcej. Możemy cokolwiek. I ono chyba już to rozumie, podpuszcza mnie znów do stawania na krawędziach. Żyjemy znowu dobrze i wiele razy sprawdzamy, jak daleko udaje się dojść i ile razy wrócić. Znów mamy wznoszącą, znów tyle naszego, ile uzbieramy na gorszy moment (Kaczyńska-Piwko, 2021: 119).

Ciało w chorobie, ta „cwana gapa, przebiegła mysz” (Kaczyńska-Piwko, 2021: 143), jest wciąż ciałem sensualnym – ani przestymulowane, ani uśpione nie będzie sojusznikiem bohaterki w zmysłowym doświadczaniu świata. Powyższe fragmenty pokazują niesłuchanie intymny i osobny świat relacji między chorującą a jej ciałem. Oferowane ciału czułość i dotyk, ale też bezpośrednie zwroty do niego, prowadzony z nim dialog pozwalają się czytać jak miłosna i dynamiczna relacja.

Przedstawiona siła związku z ciałem – od poddania się mu, przez uległość, aż po szukanie kruchej równowagi między jego zaborczością a wciąż kuszącym światem zewnętrznym – wydaje się ilustrować przekonanie Chirpaza o swoistej substytucji ciała i świata w chorobie:

ciało stało się tym, czym przedtem był świat, to znaczy obiektem mojej troski. Ale świat był biegunem, w stronę którego wybiegając, mogłem wykraczać poza siebie (wkraczać weń, włączać się, działać, odczuwać...). Nakierowując się na własne ciało, nie mogę wykroczyć poza siebie i obecność nieustannie zapada się w siebie (Chirpaz, 1998: 23).

W opowieści Kaczyńskiej-Piwko rządzi ciało, ale podstawowe rozpoznania, jakie wynikają z doświadczenia choroby, dotyczą współistnienia, niepodzielności i wzajemnej zależności. Podmiot ma ciało i używa go w takim samym stopniu, jak jest przez swe nadwrażliwe ciało warunkowane – żyje na jego prawach, ale dysponuje samoświadomością, która dzięki racjom umysłu nadaje status podmiotu chorobowej materii. W tym sensie w relacji „ja”–ciało hierarchiczność jest stale

podważana, a nadrzędność i podrzędność zostają zastąpione c(i)ało-ścią, w której ciało-ość to jednocześnie ciało-kochanek – niezbywalny, definiujący tożsamość. Autopatografia Kaczyńskiej-Piwko, dając wgląd w stałe doświadczenie ciężaru cielesności, staje się tekstową realizacją zalecenia Nancy’ego: „O czym nie można mówić, o tym nie powinno się milczeć. Należy wciąż wywierać nacisk na mowę, język i dyskurs tak, aby wreszcie zwały się one z ciałem, bo chociaż kontakt z nim pozostaje niepewny, niemiarowy i wymykający się, to przecież jest on również nieustępliwie ciągły” (Nancy, 2002: 54–55).

## Literatura

- Bakke M., 2000, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań.
- Baranowska M., 2005, *To jest wasze życie. Być sobą w chorobie przewlekłej*, Świat Książki, Warszawa.
- Brach-Czaina J., 1999, *Szczeliny istnienia*, eFKa, Kraków.
- Broyard A., 2010, *Upojony chorobą. Zapiski o życiu i śmierci*, wybór i oprac. A. Broyard, wstęp O. Sacks, przeł. A. Nowakowska, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Chirpaz F., 1998, *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa.
- Chojnacka-Kuraś M., 2019, *Kiedy walka staje się podróżą. O przeobrażeniach metafor opisujących doświadczenie chorowania z uwzględnieniem typu i fazy choroby*, „Prace Filologiczne”, t. 73, s. 33–48.
- Cioran E., 1994, *Upadek w czas*, przeł. I. Kania, Oficyna Literacka, Kraków.
- Cioran E., 2016, *Zeszyty 1957–1972*, przeł. I. Kania, Aletheia, Warszawa.
- Drwięga M., 2005, *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Dziadek A., 2014, *Projekt krytyki somatycznej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Frank A.W., 1995, *The Wounded Storyteller: Body, Illness, Medicine, and How to Live*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Kaczyńska-Piwko K., 2021, *Ciałość*, Nawias, Poczesna.

- Koper B., 2019, *Patografia. Od historii przypadku do klinicznych opowieści*, „Kultura Współczesna”, nr 4, s. 107–117.
- Kowalik B., 2023, *Jean-Luc Nancy: przyjemność (w) dekonstrukcji*, „Przestrzenie Teorii”, nr 39, s. 241–267.
- Ładoń M., 2019, *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice.
- Ładoń M., 2023, *Wyczerpanie. O kondycji bohaterki narracji maladycznych*, „Ruch Literacki”, z. 4, s. 463–480.
- Łebkowska A., 2019, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Nancy J.-L., 2002, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Okupnik M., 2018, *W niewoli ciała. Doświadczenie utraty zdrowia i jego reprezentacje*, Universitas, Kraków.
- Okupnik M., 2023, *Przerwane oczekiwanie. O matrifokalności w kontekście poronienia*, „Ruch Literacki”, z. 4, s. 481–496.
- Pietrych K., 2009, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Porzuczek S., 2020, *Mapowanie bólu. Lektura – spojrzenie – afekt*, Universitas, Kraków.
- Przymuszała B., 2006, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Universitas, Kraków.
- Rogowska-Stangret M., 2016, *Ciało – poza Innością i Tożsamością. Trzy figury ciała w filozofii współczesnej*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.
- Scarry E., 2019, *Ból. Konstruowanie i dekonstruowanie świata w obliczu cierpienia*, przeł. J. Bednarek, PWN, Warszawa.
- Serkowska H., 2021, *Po pierwsze nie metaforyzuj! O tropach demencji*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 59–80.
- Shusterman R., 2010, *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. W. Małecki, S. Stankiewicz, red. naukowa K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków.
- Sławek T., 2004, *Czy ból uczy? Lekcja spojrzenia dolorycznego*, w: *Ból*, Punkt po Punkcie, słowo/obraz terytoria, Gdańsk, s. 11–21.
- Sławek T., 2019, *„Ja bolę”. Boleść i terapia*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk, s. 89–107.
- Sontag S., 1999, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

- Szubert M., 2019, *Dyskurs maladyczny – perspektywy badawcze*, w: *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk, s. 17–35.
- Szubert M., 2022, *Choroba, ciało, grzech. Kulturowe studia maladyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole.
- Woods A., 2021, *Więcej niż rany. Nowe spojrzenie na narracyjność, chorobę i ucieleśnione doświadczenie siebie*, „Teksty Drugie”, nr 1, s. 245–266.
- Zierkiewicz E., 2012, *Patografia jako zjawisko kulturowe i jako narzędzie nadawania znaczeń chorobie przez współczesnych pacjentów*, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja”, nr 1, s. 49–61.

MONIKA ŁADOŃ – associate professor, Professor at the University of Silesia, Institute of Polish Studies, University of Silesia in Katowice, Katowice, Poland / dr hab., prof. UŚ, Instytut Polonistyki, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Literary scholar, professor at the University of Silesia. Deals with border experiences (illness, old age, bereavement) in 20th and 21st century literature. Author of the book *Choroba jako literatura. Studia maladyczne* [*Illness as Literature. Maladic Studies*] (Katowice 2019), co-editor of the volumes *Fragmenty dyskursu maladycznego* [*Fragments of a Maladic Discourse*] (Gdańsk 2019) and *Fragmenty dyskursu żałobnego* [*Fragments of a Bereavement Discourse*] (Gdańsk 2021). Co-editor of the publishing series *Ars medica ac humanitas*. She has published, among others, in „Teksty Drugie”, „Kultura Współczesna” and „Przestrzenie Teorii”.

Literaturoznawczyni, profesorka Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się doświadczeniami granicznymi (chorobą, starością, żałobą) w literaturze XX i XXI wieku. Autorka książki *Choroba jako literatura. Studia maladyczne* (Katowice 2019), współredaktorka tomów *Fragmenty dyskursu maladycznego* (Gdańsk 2019) oraz *Fragmenty dyskursu żałobnego* (Gdańsk 2021). Współredaktorka serii wydawniczej *Ars medica ac humanitas*. Publikowała m.in. w „Tekstach Drugich”, „Kulturze Współczesnej” i „Przestrzeniach Teorii”.

E-mail: monika.ladon@us.edu.pl



Klaudia Węgrzyn

 <https://orcid.org/0000-0002-2891-5590>

Uniwersytet Śląski w Katowicach  
Katowice, Polska

## Narracja sztuki i tożsamości. Zdzisław Beksiński i Jerzy Grotowski

Narration of Art and Identity: Zdzisław Beksiński and Jerzy Grotowski

**Abstract:** Zdzisław Beksiński has long been self-styled as a Master by his fans and admirers. However, this seemingly flattering title eventually begins to consume itself, trivialising the essence of his art and identity. This phenomenon does not occur in isolation and seems to fit within the dynamics of other creative personalities, such as Jerzy Grotowski and Witold Gombrowicz. The proposed comparative analysis focuses on Grotowski and Beksiński, using the mode of writing about Gombrowicz. Gombrowicz, as an artist who continuously recreates and deconstructs himself and his art, forms a connection between the mentioned artists and provides a quasi-script for identity-forming auto-narratives. The common denominator between Grotowski and Beksiński indicates a closeness to the *Bildungsroman* tradition, as well as their work with identity, corporeality, and transgression. The biographies created by and about the artists indicate multiplicity, dispersion, strangeness, and intentional (de)construction of subjectivity. Both Grotowski and Beksiński similarly engage in directing and editing (of themselves and the world) and utilise seemingly dependent language/gestures. However, by becoming popular / popularising icons / masters – from fully dimensional and beyond-form personalities – they are reduced to shallow echoes of the myth of greatness.

**Keywords:** auto-narration, identity, artist, art

**Abstrakt:** Zdzisław Beksiński od lat mianowany jest samozwańczo przez fanów i wielbicieli Mistrzem – jednak ten pozornie dowartościowujący komplement zaczyna pożerać w końcu własny ogon, konsumpcyjnie spłycając sedno jego sztuki i tożsamości. Fenomen ten nie występuje však w próżni i wydaje się wpasowywać w dynamikę innych osobowości twórczych, takich jak Jerzy Grotowski czy Witold Gombrowicz. Proponowana analiza komparatystyczna dotyczy Grotowskiego i Beksińskiego – wykorzystując modus tworzenia się / pisania o Gombrowiczu. Gombrowicz jako artysta nieustannie odtwarzający i dekonstruujący siebie i swoją sztukę, kreuje spoiwo między wspomnianymi artystami i dostarcza quasi-scenariusza autonarracji tożsamościotwórczych. Wspólny mianownik Grotowskiego i Beksińskiego wskazuje na bliskość historii *Bildungsroman*, ale również na ich pracę z tożsamością, cielesnością i transgresją. Biografie pisane przez artystów i o artystach podkreślają wielokrotność, rozproszenie, niesamowitość i intencjonalne (de)konstruowanie podmiotowości. Grotowski i Beksiński w podobny sposób sięgają także po reżyserowanie i montaż (siebie i świata) oraz korzystają z mowy/gestów pozornie zależnych. Stając się jednak popularnymi / popularyzatorskimi ikonami / mistrzami – z osobowości pełno- i ponad-wymiarowych (wychodzących poza formę) – zamieniani są w płytkie echa mitu o wielkości.

**Słowa kluczowe:** autonarracja, tożsamość, artysta, sztuka

## Wielkim artystą był

W telewizji popularno-śniadaniowej nie było chyba nigdy tak głośno o Jerzym Grotowskim jak wtedy, gdy hollywoodzka aktorka Sigourney Weaver skomentowała niewiedzę młodej reporterki Dzień Dobry TVN, wytykając jej brak znajomości „najważniejszego reżysera teatralnego w historii” (Piekarska, 2015). Polskie i światowe media zawrzały, i nagle nazwisko Grotowskiego stało się synonimem „Mistrza”, „Geniusza”, „Najwybitniejszego twórcy”, stało się także kanwą do tworzenia memów oraz popkulturowych quizów: „A ty wiesz, kim był Grotowski?” (Szaniawski, 2015). Byliśmy obrażeni, dumni i poruszeni, my Polacy – że sławna aktorka nie tylko wiedziała o istnieniu reżysera, lecz także wspomniała, że jej mąż uczestniczył w warsztatach teatralnych w Polsce. Zachłysnęliśmy się tym medialnym wydarzeniem, potajemnie wpisując zapewne w Google, kim tak naprawdę był ten Grotowski – nie ulegało jednak wątpliwości, że Grotowski wielkim artystą był. Historia powtarza się i ironicznie pożera swój ogon, po prostu i po polsku wracamy zawsze do systemu gombrowiczowskiego i wpadamy w pułapki z cyklu: „dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyt i miłość? (...) dlatego, że wielkim poetą był!” (Gombrowicz, 1987: 43; zob. Bolecki, 2010). Tworzymy polski panteon, do którego co jakiś czas dorzucamy nazwisko-towar i umacniamy pozycję „wielkości” – tak samo było z Witoldem Gombrowiczem (Jarzębski, 2000: 10), Tadeuszem Kantorem (Surał, 2015), a wcześniej ze Stanisławem Wyspiańskim (Bolecki, 2010: 172), gdyby kontynuować linię teatralną. Tak samo współcześnie jest i ze Zdzisławem Beksińskim: do jego dzieł najpierw przyłgnęła spływająca etykieta *f a n t a s t y c z n o ś c i*, a w końcu do samego autora dopisano alias „Mistrz”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Seria wydarzeń kulturalnych Świat Mistrza Beksińskiego oficjalnie usankcjonowała pseudonim „Mistrza” nadawany wcześniej Beksińskiemu głównie przez jego fanów i wielbicieli oraz Piotra Dmochowskiego. Aktualnie w dyskursie fanowskim i popkulturowym do przydomku „Mistrz” rzadko dodawane jest nawet nazwisko. Obszerniejszą analizę tych zagadnień przeprowadzam w przygotowywanej pracy doktorskiej.

## Wspólny mianownik

Przyjrzyjmy się zasadom, które organizują taki stan rzeczy – gestom odautorskim oraz tym ze strony środowiska – zwłaszcza na przykładzie Grotowskiego i Beksińskiego, których na pierwszy rzut oka łączy tylko to, że są polskimi artystami XX wieku. Biorąc pod uwagę osobność dziedzin twórczych: teatr oraz malarstwo, moim celem nie będzie porównywanie sposobów kreacji artystycznej, ale wskazanie na punkty wspólne w zakresie narracyjności, iluzoryczności, ironiczności i tożsamości: łącznikiem będzie tutaj Witold Gombrowicz<sup>2</sup>, stanowiący paradygmat tych dyskursów (Jarzębski, 2000: 10). Jego biografia nie zostanie wykorzystana jednak do ściśle rozumianej komparatystyki ze względu na rok urodzenia przypadający 30 lat przed wspomnianymi artystami.

Grotowskiego i Beksińskiego łączy kilka podstawowych kwestii: byli niemal rówieśnikami – Grotowski urodził się w 1933 roku, Beksiński w 1929 roku; obaj urodzili się na Podkarpaciu: w Rzeszowie i Sanoku; zdecydowali się na studia w kulturowej stolicy Polski – Grotowski studiował na krakowskiej PWST od 1951 do 1955 roku, Beksiński od 1947 do 1952 roku na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej; zatem w latach 1951–1952 mogli minąć się na jednej z krakowskich ulic. Oba życiorysy sprowadzają się do podobnych splotów doświadczeń historyczno-kulturowo-społecznych ujętych w narracji *Bildungsroman*: dzieciństwo spędzone pod okupacją niemiecką Niemiec, dorastanie i tworzenie sztuki w stalinizmie i socjalizmie, zainteresowanie hinduizmem, taoizmem, gnostycyzmem, a także pracami Carla Gustava Junga (Słowiak, Cuesta, 2010: 75; Dmochowski, 2016: 385).

<sup>2</sup> Gombrowicz – zwłaszcza w kontekście Beksińskiego – nie pojawia się przypadkowo: „Beksiński mówił i myślał Gombrowiczem. Twórczość pisarza trafiła na podatny grunt, rozwijając w Beksińskim niezależny, oryginalny, bezkompromisowy sposób myślenia” (Ptak, 2014: 24).

Kolejne wspólne ogniwo to domy rodzinne Grotowskiego i Beksińskiego – mające wpływ na rozwój wrażliwości artystycznej i tworzące podwaliny pod mitologizację dzieciństwa i późniejszego życia:

Doświadczenia z okresu spędzonego w Nienadówce wyznaczyły najważniejsze pytania, na które Jerzy Grotowski poszukiwał odpowiedzi przez całe swoje życie. Oczywiście – snute po latach opowieści, w których ukazwane jest owo wyznaczanie, mają charakter i strukturę osobistych mitów i jako takie mogą być przedmiotem dociekań (Kosiński, 2009: 26).

Retroaktywnie miejsce urodzenia wspominał również Beksiński – zwłaszcza po opuszczeniu domu rodzinnego i przeprowadzce do Warszawy czuł się tak, „jakby zabrał ze sobą duszę drewnianego domu nad potokiem” (Grzebałkowska, 2014: 208). W jednym z wywiadów przyznał, że „trudno wyrzucić Sanok z pamięci, ze snu. Niektóre jego ulice, zakątki nakładają mi się na ulice Warszawy” (Łużyńska, 1995). Beksiński w performatywny sposób odtworzył sanocki dom w warszawskim mieszkaniu – kreując architektoniczny, przestrzenny i znaczeniowy duplikat<sup>3</sup>.

Zrozumienie gestów autonarracyjnych obu twórców nie może być jednak oparte na przypadkach, zbiegach okoliczności czy względnie obiektywnych wspomnieniach z dzieciństwa; to, co łączy Grotowskiego i Beksińskiego, to podejście do materii i plastyczności, z którymi pracowali przez całe życie. Znaczące są również sposoby koncentrowania swojego życia artystycznego wokół dominant zdegradowanej cielesności i okrucieństwa metody. Grotowski, pracując w teatrze, modelował ciała realne – ciała aktorów: „U Grotowskiego »aktor ogołocony« czy aktor »święty«, stanowiący rdzeń »teatru ubogiego«, zmuszony był dokonać bezwzględnej anihilacji swojej osobowości” (Osiński, 1980: 277); sprzężenie podmiotowości, tożsamości i cielesności podlegało na scenie transgresji:

<sup>3</sup> Pełną analizę tego zagadnienia znaleźć można w mojej pracy magisterskiej (Węgrzyn, 2017a).

Wszystko, co jest techniczne, staje się w kulminacyjnych momentach tej roli jakby od wewnątrz podświetlone, lekkie, w istocie nieważkie; jeszcze chwilka, a aktor ulegnie lewitacji... jest w stanie łaski. I wokół niego ten cały „teatr okrutny”, bluźnierczy i ekscesywny, przemienia się w teatr w stanie łaski (Kelera, 1999: 16).

Esencjonalną grę z sobą podejmował przez lata w swoich pracach plastycznych również Beksiński, powracając do tematów rozpadu, rozkładu i dezintegracji ciała w szkicach, fotografii, rzeźbie oraz malarstwie:

To nie jest żaden rozpad ciała, lecz forma. Przecież deformacja jest już powszechnie zaakceptowana. (...) To, w czym ludzie dostrzegają dziury, plamy, blizny (...), to albo linie kształtujące bryłę albo jej szkielet konstrukcyjny, albo faktura... Poza tym jako schizotypik nie cierpię pustych miejsc (...). Najchętniej bym wszystko na obrazie zabudował szczegółami (Czopik, 1978: 10).

Bardziej szczegółowym tematem opracowywanym przez artystów były twarze odzierane strukturalnie ze znaczeń i charakterów (gombrowiczowskie gęby i formy), twarze-maski: „[Grotowski – K.W.] poprosił aktorów o stworzenie – na podstawie zdjęć więźniów obozu – masek ze swoich twarzy” (Słowiak, Cuesta, 2010: 130). Dokładnie ten sam motyw – w innej formie – eksplorował Beksiński, który „wielokrotnie fotografował ulepione przez siebie popiersie wynędzniałego więźnia obozu koncentracyjnego o głębokich oczodołach” (Banach, oprac., 2011: 54). Podobny gest powtarzał w malarstwie, nieraz deformując twarze tak, by tylko kształtem, ogólnym układem odsyłały znaczeniowo do ludzkiego oblicza. Metodyczne „okrucieństwo” Grotowskiego zawiązało się w idei teatru okrutnego (Słowiak, Cuesta, 2010: 37), co łączy się konceptualnie z zaproponowanym przeze mnie pojęciem *okrutny teatr fotografii* Beksińskiego (Węgrzyn, 2015). Teatr Grotowskiego ewoluował przez lata, by w końcu dojść do formy teatru ubogiego: „Teatr ubogi: przy użyciu najmniejszej ilości elementów stałych wydobyć – w drodze magicznych przeistoczeń rzecz w rzecz, poprzez wielofunkcyjną grę

przedmiotów – maksimum efektów. Tworzyć całe światy, posługując się tym, co znajduje się w zasięgu ręki” (Flaszen, 1990: 12–13). Podobnie postępował Beksiński, inkorporując do swoich obrazów elementy kultur i religii do dzisiaj niezbadane i niezidentyfikowane – w okresie malarstwa fantastycznego sięgał do liter i symboli Kabały, używał form macew, kirkutów, krzyży, medalionów oraz niepozornie wyglądających wysypisk śmieci.

Przy licznych podobieństwach w posługiwaniu się kategoriami czy formami zauważyć jednak trzeba zasadniczą różnicę: Grotowski działał na ciele rzeczywistym, w kontakcie z drugim człowiekiem; Beksiński wytwarzał natomiast ciało plastyczne na płaszczyźnie płyty pilśniowej. Jego fotografia i „antyfotografia” z lat 50. traktowane są jako osobny nurt twórczy – w moim przekonaniu wprost wpłynęły na późniejszą wyobraźnię malarską. To w fotografii artysta ingerował po raz pierwszy i ostatni bezpośrednio w strukturalność ludzkiego ciała: słynna seria „Gorset sadysty” obrazuje kobiece ciało mocno obwiązane sznurkiem; to samo ciało jest również fotografowane z intencją podkreślenia jego monumentalności, wypełnia cały kadr, lub w sposób przemocowy: złożone na torach kolejowych. Inscenizowana rzeczywistość wydała się w końcu Beksińskiemu niewystarczająca formalnie (opisał to w czasopiśmie „Fotografia”; Beksiński, 1958) oraz niemożliwa do zrealizowania narracyjnie – wspominał o swoich pomysłach na serie fotografii lub nawet etiud filmowych, ze względów finansowych nie mógł jednak ich podjąć. Możliwe, że chodziło również o prywatną dyspozycję Beksińskiego, któremu trudno byłoby zorganizować modelki/aktorów, plan zdjęciowy i wyjście poza strefę naznaczonego nerwicami komfortu. Różnica między twórcami sprowadza się zasadniczo do innej ekspresji artystycznej i personalnej – Grotowski był ekstrawertykiem podróżującym po całym świecie (Indie, Nowy Jork, Haiti, Meksyk); Beksiński był introwertykiem i domatorem<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Relację Beksińskiego z jego domem i mieszkaniem zanalizowałam w pracy magisterskiej (Węgrzyn, 2017a).

## Wielokrotność

Równie dużą różnicę między artystami stanowi liczba opracowań – postać Grotowskiego opisana została z punktu studiów teatrologicznych i psychologicznych w kilkunastu książkach; Beksiński doczekał się tylko wydań quasi-biograficznych (Dmochowski, 1996; Grzebałkowska, 2014). Prześledzenie dyskursu biograficznego Grotowskiego nie jest celem tego tekstu, niemniej powołam się na jedną z figur zaproponowaną przez Józefa Kelerę w książce *Grotowski wielokrotnie*:

zobaczyłem kogoś, kto nie może być przedmiotem opisu, bo istnieje wyłącznie jako podmiot, z miejsca przejmując inicjatywę i sam się stwarza (...). Zastanawiam się, czy podobne wrażenie mogli mieć ludzie, którzy po raz pierwszy zetknęli się z Gombrowiczem? (Kelera, 1999: 9).

Wielokrotność, złożoność i względność to motywy często powracające w opisie Grotowskiego:

Bo przecież Grotowski nie był i nie jest jeden. Nie darmo tak często pojawiają się w odniesieniu do niego takie określenia, jak: kameleon, trickster, gracz, strateg. (...) Jego życie i twórczość są jak wielokrotnie zapisywana i wycierana tablica lub jak zapisany na kartce tekst, poprawiany i przekreślany tyle razy, że już niemal nieczytelny (Kosiński, 2009: 9).

Z kolei złożoność charakterologiczną i artystyczną Beksińskiego jako pierwszy opisał w 1996 roku Piotr Dmochowski – *Zmagania o Beksińskiego* ukazały się jeszcze za życia artysty (Dmochowski, 1996). Drugim projektem próbującym zaprezentować niejednoznaczną sylwetkę twórcy była książka Magdaleny Grzebałkowskiej *Beksińscy. Portret podwójny*, poświęcona Zdzisławowi i Tomaszowi Beksińskim (Grzebałkowska, 2014). W obu wypadkach malarz z Sanoka wydaje się, zupełnie jak Grotowski, nie do końca uchwytne, zrozumiane i dające się zaklasyfikować do określonej kategorii. Dyskurs publicystyczny związany z Beksińskim

po jego śmierci w 2005 roku bardzo mocno eksplorował jego życie prywatne: wydano liczne tomy epistolografii, opowiadania oraz dzienniki. Tworzą one niejednoznacznie opracowane wizerunki artysty, szczególnie, jeśli zdamy sobie sprawę, że często przybierał on maski:

[Zmiana – K.W.] wynikała z kolei z niewygód płynących z faktu noszenia maski, ale ponieważ drogę prowadzącą do naiwnej szczerości miałem już zamkniętą, wybrałem coś, co chyba nadal jest maską, ale jakby mniej uwierającą. To wszystko to oczywiście ćwierćprawda (...) (Skrodzki, 1981).

Opisy artystów często wydają się paralelne, zwłaszcza w kontekście przywołanego przez Michała Pawła Markowskiego Gombrowicza, który

funkcjonuje we współczesnej kulturze popularnej (...) w postaci ładnie skrojonych grepsów o pupie i gębie, ojczyźnie i synczyźnie, wyższości i niższości, formie i bezformiu (...), a nadal wiecie żywot osobny, pokątny i marginesowy (...). Gombrowicz jest pisarzem niesamowitym (unheimlich), czyli nieokielznanym, potwornym (...) i perwersyjnym (Markowski, 2004: 15).

Ta gombrowiczowska *n i e s a m o w i t o ść* w funkcjonowaniu w kulturze oraz w budowaniu i przeżywaniu ja/autora/artysty/reżysera/człowieka/chimery – zamazywana, rekonstruowana, demaskowana i rozgrywana (Jarzębski, 1982) – przez dekady stanowiła esencję nieuchwytnego gestu autonarracji tożsamościotwórczej, odnoszącej się zarówno do samego siebie, jak i do twórczego podmiotu (aktora u Grotowskiego) oraz przedmiotu (płótna u Beksińskiego). Zgodnie z analizą Jerzego Jarzębskiego:

Człowiek Gombrowicza nieustannie organizuje sobie doświadczenie, a z drugiej strony forma, jaką w ten sposób powołuje do życia, poczynając organizować się sama, posłuszna nadrzędnym prawom symetrii i analogii; w ten sposób ma on do czynienia zawsze z formą *in statu nascendi*, z formą w stanie pośrednim (...). Pomagając jej wyłonić się całkowicie, widzi jednocześnie, jak forma odrywa się od niego, staje się zamkniętą, niepodległą ingerencji, obca, martwa (Jarzębski, 1984: 327).

Jednoczesne i paradoksalne formowanie i formułowanie tożsamości i sztuki w wykonaniu Gombrowicza może stać się interpretacyjnym pomostem łączącym Grotowskiego i Beksińskiego. Stworzenie z Gombrowicza pierwowzoru, formy (*sic!*) jest jedynie sugestią metodologiczną, wytrychem wykorzystującym słowa-klucze i dobrze rozpoznaną personę, a nie pełnowymiarową komparatystyką – ta bowiem dotyczy tutaj głównie Grotowskiego i Beksińskiego. Gombrowicz jest raczej spoiwem, lepką substancją wypełniającą luki i podsuwającą co jakiś czas gesty od-autorskie, od-twórcze, maskujące, a może i czasami kuglarskie.

## Powtórzenie

Ilość materiałów (auto)biograficznych związanych z Grotowskim okazała się wystarczająca, żeby powstała książka *Grotowski powtórzony*, która stanowi poszukiwanie znaczeń w zapisie jednego ze spotkań: „[Grotowski – K.W.] odpowiedział mi w kwietniu 1988 roku listem, w którym prostował nieścisłości i błędy zapisów (...), zwracał uwagę na źle zrozumiany sens jakiejś swojej gdańskiej wypowiedzi” (Rosiek, red., 2009: 7). Projekt o powtórzeniach potwierdza intuicje Kelery z roku 1999: „[Grotowski – K.W.] chciał też zawczasu wiedzieć, co o nim napisałem, i miał do tego pełne prawo: jego był przecież cały obraz, a moja tylko wąska rama” (Kelera, 1999: 19); incydent może świadczyć o chęci kontrolowania wizerunku własnego. W publikacji poruszona jest również kwestia charakterystycznej dla reżysera, mniej lub bardziej świadomej, tendencji do mijania się z prawdą – Leszek Kolankiewicz w artykule *Prawda i zmyślenie* rekonstruuje jeden z przykładów, w których „Grotowski najwyraźniej coś pokręcił” (Kelera, 1999: 20). Kolejnym składnikiem budującym narrację (wokół) reżysera jest tajemnicza atmosfera wywoływana i utrzymywana wobec samego aktu pracowania i tworzenia spektaklu (Kelera, 1999: 31). Osobowości twórcze Grotowskiego i Beksińskiego można sprowadzić do wspólnego mianownika: malarz z Sanoka także plątał się w zeznaniach (Węgrzyn, 2017b). Zwłaszcza na

początku kariery miał neurotyczną wręcz trudność z tym, co pomyśla i napiszą o nim inni; bardzo często redagował i recenzował sam siebie (zob. Ptak, oprac., 2014).

Najciekawszym jednak tropem wydaje się rozpoznanie u Grotowskiego posługiwania się mową pozornie zależną: „(...) bywa wpleciona gładko w autorską narrację, ale zarazem oddaje głos postaci, zacieraając mniej lub bardziej ów fakt narracji i filtr autorski: pozwala autorowi »mówić niby od siebie, a jednak wiernie cytować«” (Kelera, 1999: 21). Gest ten podkreśla rozwarstwienie podmiotowości na autora-reżysera i aktora-postaci, tworzenie autoreferencji i kryptocytatów – zupełnie tak, jak robił to Beksiński w licznych listach, wywiadach i nagraniach.

## Wywołanie

Posługiwanie się gestami reżyserskimi w kreacji własnego wizerunku było niejako wpisane w życie Grotowskiego. Performatywne i inscenizatorskie wytrzychy nie były obce również Beksińskiemu. Artysta z Sannoka marzył, żeby zostać reżyserem – nie teatralnym, ale filmowym: „Po prostu moim marzeniem, które do dziś nie minęło, było zostanie reżyserem filmowym. Życie jakoś nie pozwoliło na jego realizację. (...) Film dla mnie to potęga potencjalna, ale z wielu przyczyn raczej niewykorzystywana” (Siemiński, 1976: 64). Zakorzenie w myśleniu reżyserskim doprowadziło Beksińskiego do przeformułowania znaczenia fotografii i przeistoczenia jej w anty-fotografię (Karwowska, Wrabiec, red., 1993); przeniknęło również do prozatorskich prób pisania opowiadań, które wraz z fotografią – zdaniem Wiesława Banacha – „[możliwe, że były – K.W.] jakąś formą rekompensaty za niespełnione pragnienie realizowania filmów, czy przynajmniej niektóre z nich można by uznać za kryptoscenariusze” (Banach, 2015: 13). „Krypto” oraz „anty” pokazują pozornie zależne próby stworzenia przez Beksińskiego własnej formuły sztuki i znaczenia bycia artystą. Jednakże i tutaj napotykamy

paradoks – dysponując coraz to większą liczbą publikowanych materiałów na temat malarza, wiemy o nim coraz mniej:

O Grotowskim dowiaduję się mało. Czytając zaś Grotowskiego, dowiaduję się, co w jakimś momencie swojej drogi myślał o różnych sprawach (...), przecież za każdym razem odczuwam, że nie mówi on wszystkiego, czasem celowo niektóre rzeczy zamazuje, nadając tylko sygnały – niekiedy niejasne, niekiedy mylące lub dwuznaczne – jakby przeznaczone dla wybranych. Bywa, że znajduję wśród nich coś, co wydaje mi się kluczem (Burzyński, 2006: 8).

Deski teatralne dla Grotowskiego były tym, czym dla Beksińskiego płyty pilśniowe – syntezą i semantyką bycia sobą. Reżyser powie w pewnym momencie:

Powołanie wyprowadziło mnie z teatru, wyprowadziło z techniki, wyprowadziło z zawodowstwa (...). Teatr może być niezbędny do życia, jeżeli się w nim szuka obszaru, gdzie się nie kłamie sobą. Gdzie się nie ukrywamy, gdzie jesteśmy, jacy jesteśmy, gdzie to, co robimy, jest takie, jak jest, nie udając niczego innego (Grotowski, 1972: 111).

Przedostatnim elementem łączącym artystów i bezpośrednio związanym z reżyserią jest montaż. „[Grotowski – K.W.] patrzył na scenariusz w sposób iście filmowy, niekiedy też zwykł wstawiać do niego teksty pochodzące z innych źródeł. Proces ten nazywał montażem” (Słowiak, Cuesta, 2010: 28). Reżyser szczegółowo omówił swoje rozumienie i podejście do tej techniki w artykule *Od zespołu teatralnego do Sztuki jako wehikułu*, dzieląc montaż na wywoływane w widzu oraz znajdujące się w percepcji samego autora: „(...) robienie montażu w percepcji widza to obowiązek reżysera i jeden z najważniejszych elementów jego rzemiosła” (Grotowski, 2003: 162). Dokładnie ten sam proces uruchamia Beksiński w swoim epizodzie z fotografią: „Reżyserowałem fotografie, godzinami ustawiałem względem siebie człowieka, akt, architekturę, przyciemniałem, rozjaśniałem, bawiłem się. Później zdecydowałem, że

dużo łatwiej jest to robić za pomocą pędzla i ołówka” (Augustyniak, 1996). Spełnieniem montażu dla Grotowskiego będzie spektakl teatralny, dla Beksińskiego zestawy fotograficzne<sup>5</sup> oraz obrazy same w sobie.

## Mit

Artyści często określani byli przez środowisko i media jako postaci tajemnicze, mroczne, a czasami wręcz mające dostęp do zupełnie innych i nieznanych rejestrów poznania. Grotowski wypowiadał się na przykład tak:

Niektórzy ludzie twierdzą, że istnieje coś takiego, jak „tamta strona” rzeczywistości. Twierdzą oni też, że można ją poznać dopiero po śmierci. Na ten temat nie chciałbym się wypowiadać, bo po prostu nie czuję się kompetentny. Skoro o to pytasz, odpowiem – po śmierci. Ale już tutaj, w tym życiu, można dotknąć „tamtej strony” (Grotowski, 1987: 112).

Beksiński twierdził, że u „malarza operującego wolnymi skojarzeniami znaleźć można dużo lęków i obsesji. Moje lęki są chyba dość łatwe do wykrycia. Jak każdy boję się śmierci, ale jest to chyba lęk dość banalny. Tkwę zresztą wewnątrz moich obsesji i trudno mi je zauważyć” (Rajewska, 1981). To właśnie śmierć stanie się ostatnim wspólnym mianownikiem. Po śmierci Grotowskiego „dopisywane są kolejne rozdziały czarnej legendy, w której dominuje temat śmierci jego najbliższych współpracowników, rzekomo z winy twórcy – choćby pośredniej” (Ziółkowski, 2007: 15). Z kolei po śmierci Beksińskiego Internet, prasa i inne media wrzały od plotek i pomówień, natychmiastowo dając początek legendzie o „mrocznej” lub wręcz „przeklętej rodzinie” czy „przepowiadaniu śmierci”.

<sup>5</sup> Beksiński w ramach dzieł spod znaku antyfotografii tworzył zestawy fotograficzne – prace, w których trzy lub cztery zdjęcia złożone ze sobą na jednym kartonie wpływają na siebie nawzajem i budząc w odbiorcy ciąg skojarzeń, budują nową narrację.

Kiedy „Grotowski stał się ikoną” (Ziółkowski, 2007: 15), wokół jego postaci pojawiło się wiele publikacji i tropów próbujących dekonstruować przyczyny i skutki tego procesu:

Problem tradycji Grotowskiego i tego, „co dalej”, rozpięty jest między dwoma biegunami: między dążeniem do udzielenia osobistej odpowiedzi na pytania, które stawiał, a przestrzenią możliwości, które otworzył. Jest to też niestety wciąż pole gwałtownych napięć między wynikającą często z osobistych niechęci ujednolicającą negacją (...) a dążeniem do zawłaszczania i monopolu (...), między „walką z marką” a „walką o markę” (Kosiński, 2009: 365).

Wielokrotność portretu twórcy nierozzerwalnie związana jest ze względnością, niedopowiedzeniem i tajemniczością:

Grotowski zawsze otoczony był nimbem tajemnicy. Nazywano go mistrzem i szarlatanem, guru i mędrce, legendą i potworem. W czasie stosunkowo krótkiej kariery (zmarł w wieku 65 lat) przechodził liczne przemiany, zdumiewając nimi zarówno swych zwolenników, jak i krytyków (Słowiak, Cuesta, 2010: 12).

Beksiński ikoną-Mistrzem staje się od czasu swojej śmierci. Zarówno wtedy, jak i teraz ma swoich wyznawców oraz krytyków; osoby zaangażowane w poszukiwanie jego „prawdziwego oblicza”, piszące reportaże i biografie; fanów śledzących wystąpienia, wywiady i listy; handlarzy sztuki ustanawiających rekordy sprzedaży. Jego popularność multiplikuje kolejne wcielenia: rozpoznawalne motywy z obrazów zamieniają się w tatuaże, gadżety, gry komputerowe i planszowe, kolekcje odzieżowe, ale też zyskują nowe wcielenia w VR-owej rzeczywistości. W rynkowym tyglu popytu i podaży Mistrz Beksiński nieustannie rozwarstwia się, spełniając niejako autonarracyjną wizję siebie samego: już w latach 50. wykonał on bowiem autoportret w rozbitym zwierciadle oraz serię zdjęć w licznych przebraniach i gębach.

Grotowski i Beksiński byli artystami niezwyklejmi, dekonstruuującymi pojęcie i jednolitość cielesności oraz skończoność ekspresji ludzkiej twarzy – tworzyli swoje narracje po II wojnie światowej, dołączając do głosów opowiadających o końcu świata i końcu sztuki. Transgresyjnie i retroaktywnie kształtowali swoje wizerunki prywatne i portrety medialne; redagowali znaczenia treści, którymi dzielili się ze światem, jakby wiedzieli, że ich wypowiedzi będą słuchane jeszcze przez kilka następnych pokoleń. Ich paralelne życiorysy dostarczają próbki doświadczenia, zestawu gestów i sposobów radzenia sobie z rzeczywistością, a przede wszystkim zbliżają nas do sedna: człowieka, jego podmiotowości i tożsamości – za kurtyną oraz za sztalugą. Znajdując tyle podobieństw między artystami, możemy śmiało założyć, że autokreacja, samostwarzanie się, nieustanne kreowanie kolejnych podmiotowości wywodzące się z gestów gombrowiczowskich sprawia, że autor *Kosmosu* zasadnie może być przywołany jako teoretyczny konstrukt do analizy projektów malarza i reżysera.

## Literatura

Augustyniak K., 1996, *Malowanie to przygoda. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim*, „Tygiel Kulturalny”, nr 1, <http://beksiniski.dmochowiskigallery.net/library.php?section=wywiady> [dostęp: 28.12.2023]<sup>6</sup>.

Banach W., oprac., 2011, *Foto Beksiński*, Wydawnictwo Bosz, Olszanica.

Banach W., 2015, *Przedmowa*, w: Z. Beksiński, *Opowiadania*, Wydawnictwo Bosz, Olszanica, s. 12–15.

Beksiński Z., 1958, *Kryzys w fotografii i perspektywy jego przezwyciężenia*, „Fotografia”, nr 11, s. 540–543, <http://beksiniski.dmochowiskigallery.net/library.php?section=wywiady> [dostęp: 28.12.2023].

Bolecki W., 2010, *Słowacki Gombrowicza*, „Teksty Drugie”, nr 1–2, s. 171–192.

<sup>6</sup> Ten i pozostałe wywiady przywoływane ze strony należy pobrać.

- Burzyński T., 2006, *Mój Grotowski*, wybór i oprac. J. Degler, G. Ziółkowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław.
- Czopik J., 1978, *Sfotografować sen. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim*, „Tygodnik Kulturalny”, nr 35, s. 10, <http://beksiński.dmochowskigallery.net/library.php?section=wywiady> [dostęp: 28.12.2023].
- Dmochowski P., 1996, *Zmagania o Beksińskiego*, wyd. 1, nakładem autora, Ciechanów.
- Dmochowski P., 2016, *Zmagania o Beksińskiego*, wyd. 2, Mawit Druk, Warszawa.
- Flaszen L., 1990, *Ku teatrowi ubogiemu*, w: J. Grotowski, *Teksty z lat 1965–1969*, wyd. 2, Wiedza o Kulturze, Wrocław, s. 7–21.
- Gombrowicz W., 1987, *Ferdydurke*, w: W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. 2, red. J. Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Grotowski J., 1972, *Co było*, „Dialog”, nr 9, s. 115–117.
- Grotowski J., 1987, *Teatr Źródła*, „Zeszyty Literackie”, z. 19, s. 102–115.
- Grotowski J., 2003, *Od zespołu teatralnego do Sztuki jako wehikułu*, w: T. Richards, *Pracując z Grotowskim nad działaniami fizycznymi*, przeł. M. Złotowska, A. Wojtasik, Homini, Kraków, s. 151–175.
- Grzebałkowska M., 2014, *Beksińscy. Portret podwójny*, Znak, Kraków.
- Jarzębski J., 1982, *Gra w Gombrowicza*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Jarzębski J., 1984, *Pojęcie „formy” u Gombrowicza*, w: *Gombrowicz i krytycy*, oprac. Z. Łapiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław, s. 313–346.
- Jarzębski J., 2000, *Podglądanie Gombrowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Karwowska E.R., Wrabiec H., red., 1993, *Antyfotografia i ciąg dalszy. Beksiński, Lewczyński, Schlabs*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław.
- Kelera J., 1999, *Grotowski wielokrotnie*, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław.
- Kosiński D., 2009, *Grotowski. Przewodnik*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław.
- Łużyńska J.A., 1995, *Najbliższa jest mi melancholia. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim*, [beksiński.dmochowskigallery.net/library.php?section=wywiady](http://beksiński.dmochowskigallery.net/library.php?section=wywiady) [dostęp: 28.12.2023].
- Markowski M.P., 2004, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Osiński Z., 1980, *Grotowski i jego Laboratorium*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

- Piekarska M., 2015, *Grotowski? Już znam, dzięki Weaver*, e-teatr.pl, 13.03.2015, <https://e-teatr.pl/grotowski-juz-znam-dzieki-weaver-a194621> [dostęp: 25.12.2023].
- Ptak O., 2014, *Wstęp*, w: *Zdzisław Beksiński. Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, oprac. O. Ptak, Muzeum w Gliwicach, Gliwice, s. 7–31.
- Ptak O., oprac., 2014, *Zdzisław Beksiński. Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, Muzeum w Gliwicach, Gliwice.
- Rajewska I., 1981, *Świat Zdzisława Beksińskiego*, „Panorama Północy”, nr 6, <http://bek-sinski.dmochowskigallery.net/library.php?section=wywiady> [dostęp: 28.12.2023].
- Rosiek S., red., 2009, *Grotowski powtórzony*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Siemiński W., 1976, *Sztuka jako odcisk palca*, „Nowy Wyrz”, nr 4, [http://www.gnosis.art.pl/iluminatornia/sztuka\\_o\\_inspiracji/zdzislaw\\_beksinski/zdzislaw\\_beksinski\\_wywiad\\_1976\\_1.htm](http://www.gnosis.art.pl/iluminatornia/sztuka_o_inspiracji/zdzislaw_beksinski/zdzislaw_beksinski_wywiad_1976_1.htm) [dostęp: 5.08.2024].
- Skrodzki W., 1981, *Zdzisław Beksiński*, „Projekt”, nr 6 (145), <https://bazhum.pl/bib/article/235349>; archiwalny tekst wywiadu: <http://bek-sinski.dmochowskigallery.net/library.php?section=wywiady> [dostęp: 8.03.2019].
- Słowiak J., Cuesta J., 2010, *Jerzy Grotowski*, przeł. K. Dylewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Sural A., 2015, *Dlaczego Kantor wielkim artystą był?*, culture.pl, 11.05.2015, <https://culture.pl/pl/artykul/dlaczego-kantor-wielkim-artysta-byl> [dostęp: 25.12.2023].
- Szaniawski P., 2015, *Grotowski? Chyba himalaista lub impresjonista...* [SONDAŻ], new-sweek.pl, 19.03.2015, <https://www.newsweek.pl/polska/kim-byl-grotowski-wpadka-wendzikowskiej/gqpjt0w> [dostęp: 25.12.2023].
- Węgrzyn K., 2015, *Gest autobiograficzny. Okrutny teatr fotografii Zdzisława Beksińskiego*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, nr 12, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2015/12-fotografia-i-skuteczność-gestu/gest-autobiograficzny-okrutny-teatr-fotografii-zdzislaw-beksinskiego> [dostęp: 28.12.2023].
- Węgrzyn K., 2017a, „Domator Zdzisław Beksiński. Paraprzestrzeń życia i sztuki”, praca magisterska przygotowana na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. dr. hab. Dariusza Kosińskiego.
- Węgrzyn K., 2017b, *Zdzisław Beksiński – klisze (nie)pamięci. Wprowadzenie do analizy przypadku*, w: *Identyfikacje Zagłady. Szkice historyczne i praktyki kulturowe*, red. M. Gromala, S. Papier, M. Świetlik, ATW, Kraków, s. 145–158.
- Ziółkowski G., 2007, *Guślarz i eremita. Jerzy Grotowski: od wykładów rzymskich (1982) do paryskich (1997–1998)*, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław.

KLAUDIA WĘGRZYN – MA, Doctoral School, Faculty of Humanities, University of Silesia in Katowice, Poland / mgr, Szkoła Doktorska, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice, Polska.

Main interests: art and reception of Zdzisław Beksiński, autobiographism, corporeality, trauma, neurodiversity, queer studies, environmental humanities. Key publications: *Inna strona. Wizualność i wizualizacja obcości w filmach Jana Jakuba Kolskiego* (in: *Inność? Obcość? Norma?*, ed. K. Zakrzewska, Warsaw 2018), *Archeologia antyfotografii. Wywoływanie zdjęć i widm z Sanoka w pracach Jerzego Lewczyńskiego oraz Zdzisława Beksińskiego* (in: *Pamięć, obraz, projekcja*, ed. A. Ścibior, Cracow 2020), *Pamięć (za)chowana w ciele. Prześnione powroty w „Pogrzebie kartofla”* (“The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series” 14 [2/2021]).

Główne zainteresowania: sztuka i recepcja Zdzisława Beksińskiego, autobiografizm, cielesność, trauma, neuroróżnorodność, teorie *queer*, humanistyka środowiskowa. Najważniejsze publikacje: *Inna strona. Wizualność i wizualizacja obcości w filmach Jana Jakuba Kolskiego* (w: *Inność? Obcość? Norma?*, red. K. Zakrzewska, Warszawa 2018), *Archeologia antyfotografii. Wywoływanie zdjęć i widm z Sanoka w pracach Jerzego Lewczyńskiego oraz Zdzisława Beksińskiego* (w: *Pamięć, obraz, projekcja*, red. A. Ścibior, Kraków 2020), *Pamięć (za)chowana w ciele. Prześnione powroty w „Pogrzebie kartofla”* („The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series” 14 [2/2021]).

E-mail: klaudia.k.wegrzyn@gmail.com



Publikacja na licencji Creative Commons  
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe  
(CC BY-SA 4.0)



Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2353-9844

9 772353 984405

44

Więcej o książce